

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y HUMANIDADES
CENTRO DE ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

**EL DOCUMENTAL EN CHILE DE POSDICTADURA (1991-2002):
Apuntes de una memoria herida.**

Tesis para optar al grado de
Magister en Estudios Latinoamericanos.

Estudiante: Cristián Alfonso Uribe Moreno.
Profesora guía: María Eugenia Horvitz.

2005

INTRODUCCION

El presente estudio nació de un vacío, una carencia, un olvido, al parecer inconsciente, en la producción cinematográfica nacional, que me motivó a examinar más detenidamente las películas de ficción realizadas en los últimos años. En una primera mirada, las imágenes del cine nacional parecían distanciarse de los temas derivados de la Dictadura, ajenas a toda la problemática generada durante diecisiete años. En un análisis más profundo, constaté la falta de representación en sus imágenes de nuestra historia más reciente, una omisión muy evidente. Durante los años de gobierno militar era comprensible que el tema fuera soslayado y poco abordado por los realizadores. Pero con la llegada de la Democracia en los noventa, se podía esperar un cambio de mentalidad y libertad que los cineastas aprovecharían. Sin embargo, las producciones que presentaban la contingencia histórica, no pasó de ser una tímida apuesta que pronto se apagó¹. Parecía existir un cierto recelo a discutir los puntos divergentes de nuestro pasado inmediato. La cara opuesta a este problema, lo constituían los documentales. La mayor parte de ellos, que se hicieron en la década de los noventa, abordaron estas materias sin ningún tapujo, sin ningún tipo de doblez, es decir, no eludieron el desafío que presentaban los nuevos tiempos. El documental, sigilosamente, había continuado su labor recuperadora de una memoria prohibida, marginada y silenciada. Contrariamente a los films de ficción, en los documentales la dictadura de Pinochet, el atropello a los derechos humanos y sus

¹ Las producciones nacionales que en los ochenta tocaron los problemas ligados directamente a la Dictadura fueron: “La estación de regreso” (1987) de Leonardo Kocking, “Imagen Latente”(1988) de Pablo Perelman y “Consuelo”(1988) de Luis Vera. En los noventa destacan “La frontera”(1991) de Ricardo Larraín,

consecuencias, eran el centro de las inquietudes de los documentalistas que continuaban indagando en los oscuros años del gobierno militar. A diferencia de la sociedad chilena, que en su conjunto ha tratado de olvidar el tema casi a la fuerza, estos realizadores se empeñaban en mantener en el centro de la polémica, la verdad de un proceso que aún no se ha cerrado. En efecto, todavía hay juicios en marcha, familiares buscando sus seres queridos y personas que no han podido olvidar sus padecimientos. Es decir, miles de chilenos que no se han reconciliado con su pasado.

Esta puerta no cerrada del pasado es la que me interesó desde un principio. En los finales de los años noventa, con la transición consolidándose, Chile sufrió un amargo despertar: aún existía una profunda división y malestar en gran parte de la sociedad. Todo esto explotó, gatillado por la detención de Pinochet en Londres. El año 1998 marcó un hito en la historia de la transición, porque por primera vez, el exdictador parecía que enfrentaría tribunales de justicia, aunque fueran foráneos, por crímenes cometidos durante su gobierno. Miles de personas salieron a las calles, unos para celebrar, otros, para repudiar este acto. Tanto de un bando como de otro, se exhibieron en los diferentes medios de comunicación en acalorados debates, donde la represión en los años de Dictadura fue el centro de toda las peleas. Aunque los resultados no fueron los esperados por muchos, este hecho movió a toda la sociedad chilena a mirarse de frente y darse cuenta que habían temas que debían enfrentar en su conjunto. Además, llevó al gobierno de la transición a tomar medidas para enfrentar el nuevo escenario social, que tuvo como consecuencia una mesa de diálogo entre políticos, militares y familiares de las víctimas. Esta mesa dio como resultado, que las instituciones armadas reconocieran institucionalmente, por primera vez, verdades atroces

Amnesia(1994) de Gonzalo Justiniano, “Mi último hombre”(1995) de Tatiana Gaviola y “Gringuito” (1998) de Sergio Castilla.

sobre el destino de cientos de personas, que hasta ese día se les había negado su detención, su paradero y su existencia.

La última gran señal, en este largo camino de la reconstrucción nacional, es la comisión que investigó los crímenes de tortura del período de la Dictadura y cuyos resultados se conocieron el año 2004, es decir, catorce años desde la llegada al poder de la Concertación. Esta Comisión, al igual que el informe Rettig, se basó en los testimonios de los afectados, para llegar a conclusiones realmente escabrosas. La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, también llamada Comisión Valech, llegó a la conclusión de que cerca de 50000 chilenos sufrieron apremios ilegítimos durante los años del régimen militar. Esta fue la penosa verdad, de una política sistemática del Estado chileno, contra sus ciudadanos durante diecisiete años de régimen militar.

Es inalcanzable el conocer toda la verdad del horror vivido durante los años de la Dictadura. Pero no por eso, se va a cubrir con un manto de silencio uno de los momentos históricos más sombríos de nuestro país. Mi principal interés es ver como los documentales dan un poco de luz, a través de sus imágenes y testimonios, de los años del régimen militar. Los documentalistas, junto con otras manifestaciones artísticas, se han abocado a la delicada tarea de historiadores y han tratado de reconstruir un pasado incómodo y doloroso, que la sociedad chilena no ha podido superar.

En relación a lo anterior, el primer objetivo de esta investigación es estudiar un conjunto de documentales realizados en nuestro país entre los años 1991-2002 y analizar como se han convertido en un nicho de resistencia de la memoria. Los documentales se han venido haciendo desde los años de la Dictadura y, algunos directores arriesgaron su seguridad personal en su realización. También, esta investigación es una manera de enaltecer una labor constante y persistente, que se hace en forma casi individual y a contra

corriente de las modas. El revisar el material documental que se ha desarrollado en los últimos años en el país, sirve, además, para destacar la contribución social inestimable que los documentales realizan: ayudan a nuevas generaciones a conocer los testimonios de memorias que conviven en nuestra sociedad, pero a las cuales no siempre tenemos acceso.

Este principal objetivo tiene aparejado varios otros que son secundarios pero que no por eso no deben olvidarse. Un segundo objetivo es rescatar la importancia de la imagen en nuestra historia reciente. Lo visualmente documentado que se ha vuelto nuestra realidad, nos lleva a tomar una postura con respecto a lo que vemos y cómo influye en nuestra sociedad. ¿Cuán importantes son las imágenes que vemos?, ¿Cómo debemos interpretarlas?, ¿Cómo debemos enseñarlas? Son preguntas que vienen a colación en momentos que somos invadidos de imágenes de todo tipo y de todas latitudes. Además, las imágenes que rescatan muchas veces los documentales son de archivos fílmicos casi olvidados, que tienen un valor histórico no lo suficientemente estudiado.

En la discusión sobre el aporte que significarían los documentales a la persistencia de una memoria necesaria, se abordara el tema de la memoria y el olvido, en lo que concierne a los derechos humanos durante el régimen militar y cómo es tratado el tema en los años posteriores. Este punto, es muy difícil de abordar sin caer en olvidos inconscientes, pues no todos los temas relacionados se podrán ver. Es incómodo entrar en terrenos que son tan sensibles en la sociedad chilena, sin ser desaprobado desde algún punto de vista.

Los principales ejes por los que se mueve el trabajo son el documental y la memoria. Toda la bibliografía consultada está basada en estos dos aspectos. En una primera parte, trataré de precisar los conceptos asociados al documental y como históricamente se han formado para llegar a los documentales que se hacen en Chile hoy.

Para analizar la tarea que realizan los documentales, me basaré, fundamentalmente, en dos obras. La primera de Bill Nichols, “La representación de la realidad” y, la segunda de Erik Barnow, “El documental: historia y estilo”. Esto se complementará con los trabajos que se han hecho en Chile, principalmente en las revistas del Festival Internacional de Cine Documental de Santiago, reunidos en sus Catálogos, que se han publicado para sus seis versiones. Estos conceptos teóricos ayudarán a estudiar como las imágenes han revisado y reconstruido la historia chilena de los últimos años. Esto se complementará con los estudios de cine e historia de Marc Ferró y los estudios de fotografía de Roland Barthes, “La cámara lúcida” y de Susan Sontag, “Sobre la fotografía”.

El segundo aspecto es abordado por medio de una bibliografía basada en artículos reunidos esencialmente en tres diferentes estudios en el campo de los derechos humanos. El primero es Bruno Groppo y Patricia Flier con su trabajo, “La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay”; también, los artículos de la Revista de Crítica Cultural N°22 y su dossier sobre “La Memoria Herida”. Y, finalmente, el trabajo de Elizabeth Jelin, “Los trabajos de la memoria”. Todos los artículos tienen en común que se acercan a los temas de la memoria y el olvido en América Latina. El otro pilar fundamental es el de Paul Ricoeur y su obra “Memoria, historia, olvido” que resume desde un punto de vista filosófico, toda la problemática en vuelta en estos contradictorios temas.

Toda esta discusión previa es el soporte para analizar el trabajo documental, que será el centro de la discusión. Para eso, revisaré un archivo que he formado con material compuesto de documentales ubicados en distintos lugares. El no tener un archivo central que acopie todas estas cintas, fue una de las principales causas de no poder recopilar el

material en su totalidad². Sin embargo, esto no fue impedimento para formar un corpus compacto y representativo de lo que se hizo en Chile desde principio de la década de los noventa hasta los primeros años del dos mil. El archivo va desde el documental “Informe Comisión Verdad y Reconciliación: no pienses que fue un sueño” de Raúl Porto, del año 1991, hasta “Chile: los héroes están fatigados” de Marco Enríquez-Ominami, que data del año 2002. El archivo se compone de un corpus de catorce títulos en total.

El análisis de los documentales no será un acercamiento estético. Se tratará a los documentales como un relato, una narración donde lo que importa es lo que se nos dice, la relación de hechos que se nos presenta, antes que el modo particular en que se relata. Esto no impide que se haga alusión a cómo se nos da la información, a través de las imágenes, pero de algún modo se evita la polisemia que presentan en los documentales, por sobre la información que nos entregan, para no llevar el trabajo a otro campo de discusión. El análisis no es película a película, pues hay elementos muy dispares entre un documental y otro. Esto se refiere fundamentalmente al tratamiento de los temas, la extensión del documental y lenguaje visual empleado. Hay documentales que son extensos y que ocupan una condensación de lenguaje visual mucho más complejos que otros y, por lo mismo, requieren una dedicación especial. En cambio, hay otros que son mucho más breves y concisos, que requieren menos estudio. Además, aunque los documentales estén dedicados a un tema específico, no por eso dejan de ser un aporte, en otros temas que no son el eje de su narración principal.

El trabajo de análisis de los documentales los dividí en tres temas principales, sólo por una cuestión metodológica. El primer apartado es el dedicado al problema de los

² Los documentales que no pude incluir, por no poder encontrarlos en los lugares que me facilitaron la mayor parte de las cintas, son “Huellas de sal”(1990) de Andrés Vargas, “La venda”(2000) de Gloria Camiruaga y

detenidos-desaparecidos. El segundo, el de la tortura. Y, como último apartado, agrupé a los documentales que desarrollan la historia reciente y sus marcas en la sociedad. La división es sólo arbitraria y no es una frontera infranqueable. Como expliqué anteriormente, un documental puede tener su eje de atención en lo que se refiere a la tortura. Pero si también en él se mencionan casos de detenidos desaparecidos, también será analizado dentro del primer apartado. Los temas propuestos sólo son una manera de abordar el archivo, de trabajar con él, y no la única forma de revisarlo.

Finalmente, en un capítulo llamado Anexo, se incluyeron las reseñas y fichas técnicas de todos los documentales revisados. Las reseñas están hechas a partir de una breve exposición de lo que presenta el documental y la descripción de sus escenas principales.

Los temas que he propuesto para analizar los documentales serán estudiados bajo el prisma de la memoria y el olvido. Y su real contribución a la hora de formar una historia no oficial. Para esto, me centraré en los conceptos antes expuestos en el segundo capítulo de la investigación. Ese material es primordial para entender y dilucidar como es manejado el tema en los documentales. Todo está ligado entre sí. El trabajo principal es dilucidar el cómo.

“Chacabuco, memoria del silencio”(2001) de Gastón Ancelovici.

CAPÍTULO I

EL DOCUMENTAL Y SUS IMAGENES

El documental es un tipo de narración visual que se compone principalmente de imágenes captadas de una realidad material, tangible y reconocible. Esta realidad que captan los documentales está siempre arraigadas en un mundo concreto, un cosmos terrenal, un espacio social que nos rodea como espectadores. Así, la característica propia de los documentales es una preocupación fundamental de la representación del mundo histórico (Nichols, p.45). Como cualquier relato, la narración representada tiene una lógica de

desarrollo, donde personajes, espacios y tramas se exponen, progresan y se enlazan con un fin determinado. Se nos cuenta una historia. Pero todo anclado en el “mundo histórico”. El relato documental quiere erigirse como una narración extraída de la realidad palpable del espectador y, así, mostrar zonas sociales que conviven con éste. La gama de estos relatos puede ir desde indagar en momentos históricos claves para una sociedad, o bien, rescatando pequeñas labores que se desarrollan silenciosamente a nuestro alrededor. El documental trata de ilustrar los problemas con los cuales uno convive. Por lo tanto, el relato documental es, ante todo, una tarea social.

El amplio espectro de temas que abordan los documentales los convierte en un cajón de memoria de una sociedad determinada. Esta tarea es un trabajo en esencia de rescate social. Muchas veces se convierte en la conciencia general de una determinada época. Por esto mismo, Patricio Guzmán, el documentalista más reconocido de Chile, dice “que un país, una región, una ciudad, que no tiene cine documental, es como una familia sin álbum de fotografías (una comunidad sin imagen)” (p. 8 CATÁLOGO, 1997).

La implicancia de las palabras de Patricio Guzmán, apunta a la imagen como columna de una construcción social que estaría en el imaginario colectivo. La importancia de las imágenes en la formación de los sujetos es fundamental. Desde los orígenes de su existencia los individuos aprehenden el mundo basado en sus sentidos. En este aspecto, la realidad que aparece ante nuestros ojos, requiere una comprensión que va más allá de lo puramente visual. Esta comprensión va junto a nuestro desarrollo. Las imágenes con que las personas se desarrollan son múltiples, imprecisas e inmanejables; siempre parecieran requerir subordinación y control. Por eso, desde los tiempos más remotos las imágenes no sólo han servido para comunicar sino también para controlar, destacándose desde siempre una tácita unión entre quién las produce y el poder que las maneja.

Esto cambia en gran medida con el nacimiento de la fotografía y, posteriormente, con el cine. La gran masificación de las imágenes permitió que la producción y el control de las imágenes fueran más diversos. Considerables sectores de la sociedad tuvieron acceso a producir y controlar las imágenes. Además, permitió que vastos sectores sociales tuvieran acceso a ver dichas imágenes. Este paso constituye un gran cambio en el desarrollo de los individuos. Desde la aparición de la fotografía, las sociedades empezaron a ser inundadas con imágenes. Las comunidades se transformaron en sociedades eminentemente visuales. Según Susan Sontag, el resultado más importante de la era fotográfica es “darnos la sensación de que podemos aprender el mundo entero en nuestras cabezas, como una antología de imágenes” (Sontag, p.13).

La llegada de la fotografía viene a establecer un nexo entre imagen y realidad que se conserva hasta el día de hoy. La imagen fotográfica es un registro de la realidad misma. La fotografía pareciera ser la concretización de la realidad: siempre pertenece a un tiempo y un lugar concreto. Este vínculo es el legado más fuerte que aparece con la abundancia de imágenes fotográficas. Por primera vez, pareciera que es posible atrapar el tiempo real. Y aunque el cine de ficción pareciera cuestionar el status de veracidad de la imagen, la corriente no ficcional, la vertiente documental, pareciera ser la heredera de ese reconocimiento que se le dio a la fotografía cuando nació: poder captar en imágenes pedazos de la realidad.

La sociedad de principios de siglo XX fue la primera en conocer el mundo a través de los ojos de otros. Esos otros, que estaban tras la lente les enseñaron rincones, sucesos o personajes que sólo conocían por relatos, pinturas o dibujos. La gran diferencia era que ahora el referente no está representado sino que era “real”; en palabras de Roland Barthes “nunca se puede negar que lo referido no haya pasado efectivamente frente al lente de la

cámara” (Barthes, p.77). Ante esta evidencia, la realidad se ampliaba enormemente. Desde el inicio del cine, las cámaras salieron al mundo para crear un archivo de imágenes que no se ha detenido hasta nuestros días. Siempre hay algo nuevo que parece descubrirse ante nuestros ojos; detalles que estaban en nuestras narices y que la mirada de la cámara pareciera revelar para nosotros. Como los primeros espectadores de principio de siglo nuestra sociedad busca imágenes en las cuales verse reflejada. La sociedad escudriña las imágenes seleccionando su propio espejo para mirarse, para mostrar, exhibir o señalar quienes somos, a dónde pertenecemos, cómo vivimos. La comunidad debe dotar a los individuos de un imaginario social al cual pertenecer y desarrollarse como persona. Y muchas veces las imágenes las seleccionan porque encarnan o representan ideas o valores que la comunidad acepta y difunde. Esa es la principal importancia de las imágenes en la creación social. La imagen como una doble articulación tanto individual como colectiva.

En este aspecto, el desarrollo de las imágenes que trabajan los documentales tienen una categoría muy semejante a la de la fotografía en sus inicios: el nexo con lo real. Al decir, que los documentales trabajan con un mundo histórico determinado, no es muy diferente a la percepción que se tiene de la fotografía de poder captar el tiempo en sí, la sensación del “esto ha sido” o “se ha posado” frente al lente como lo define Roland Barthes (Barthes, p.78). Desde sus inicios la vocación del documental ha sido rescatar historias de la realidad, ya sea, lugares, sucesos o personajes. La tarea de los documentalistas siempre ha sido resaltar un punto de vista que se escape al común de la gente. La sociedad mirándose en las imágenes del documental.

El espectador que recibe estas imágenes es muy distinto al de las películas de ficción. Desde un comienzo, acepta las reglas con que se maneja la narración del documental de una forma distinta como lo haría con una película. Ante el espectador van a

aparecer imágenes, que él no entrará a cuestionar, por su estatuto de veracidad. La aceptará como verdaderas, por el sólo hecho de que tales imágenes estuvieron en un momento frente al lente y fueron congeladas en un espacio y tiempo determinados. No como las películas de ficción, que por muy realistas aparezcan, al terminar la narración sabemos que asistimos a un montaje en todo sentido. Todo fue preparado para contar una historia, una fábula, un relato.

Los documentales por muy preparados o montados que estén no pierden su jerarquía de veracidad. Puede que el espectador no este de acuerdo con los hechos presentados, que dude que hayan ocurrido de ese modo o sienta que han sido tergiversados, pero los hechos captados por el lente no pueden ser refutados más que con otro punto de vista. Como decía un crítico ya en 1908, “la palabra fílmica, podía cerrar la boca del mentiroso” (Barnouw, p.31). Pues, si se sospecha de la veracidad de lo captado por la cámara, si dudamos de su nexo con lo real, estaremos frente a la lógica de una película de ficción. Nuestra visión de las imágenes documentalistas habrá cambiado profundamente.

La unión del espectador con el autor de un documental es, desde un principio, cómplice. Existe un compromiso tácito, ya que, lo que se verá será muy distinto a lo de los largometrajes de ficción. Para Bill Nichols “el espectador alberga expectativas de que la identificación afectiva con los personajes tan común en la ficción, no pasará de ser tenue, pero que el compromiso intelectual y emotivo con un tema, cuestión o problema adquirirá prominencia y estará mediado por las convenciones y la retórica de la objetividad” (Nichols, p.62). El proceso de identificación que se tiene con los personajes, es el pilar que sustenta el relato en las películas de ficción; todo el peso de la verosimilitud de la historia está sustentada con el grado de afinidad de los espectadores con los actores. Todo gira en torno a lo subjetivo. La voz que hay detrás de los documentales trata de ser neutra, casi

objetiva, porque el compromiso que se establece con el público es el de una obra intelectual, que aunque maneje los hilos de la retórica narrativa ficcional, requiere un grado de compromiso reflexivo, más que afectivo, de parte del espectador (aunque lo anterior no signifique que no nos emocionemos con una historia). Se está ante una realidad histórica concreta, que el autor destaca porque cree que es importante difundirla. A diferencia del cine de ficción que si bien, en ocasiones, busca hacer reflexionar en su desarrollo dramático, también trata de entretener, ser agradable al espectador, sin olvidar la vocación económica que produce las películas.

El cine documental tiene como objetivo crear un espacio de reflexión relacionado con un tema que presenta. Sus imágenes “ofrecen testimonios de algunos aspectos de la realidad social que los textos pasan por alto” (Burke, p.37). Por esto, necesita un espectador dinámico, como lo define el documentalista francés Thierry Garrel, “las escrituras particulares del documental de autor exigen una atención más intensa, más activa, de parte del espectador, una atención que moviliza simultáneamente su sensibilidad, su imaginación, su inteligencia” (CATÁLOGO 2000, p.15). Los procesos emotivos y reflexivos van de la mano en el desarrollo del documental. Ambos son parte necesaria de la historia que muchas veces se cuenta. El documental al iluminar parte de la realidad y descubrirla a los ojos del público busca sensibilizarlos con respecto a un tema. Pero este compromiso afectivo va más allá de la mera emoción, como dije anteriormente. El ejercicio de pensar la realidad es una labor mancomunada tanto de espectador como del documentalista; en palabras de Thierry Garrel “el documental afirma que (en el lugar donde se produce la imagen) está la conciencia del espectador” (CATÁLOGO 2000, p.11).

La síntesis final que ocurre en “la conciencia del espectador” tiene que ver con el grado de conocimiento que ha saciado el documental; esta es la expectativa básica del

espectador que “el documental provoca el deseo de saber cuando identifica su tema y propone su variante sobre la “la lección de Historia” (Nichols, p.62). Las imágenes documentalistas no sólo son un relato sacado de la realidad. Ellas son un sistema organizado que posee información y conocimiento. Y el modo en que es utilizado este conocimiento “son cuestiones de importancia social e ideológica” (Nichols, p.63).³

El documental puede ser propagandístico, educativo, etnográfico, viajero, etc. Puede cumplir una función o varias a la vez. Pero independiente de la intención específica con que nazca siempre será una vía de conocimiento. Por esto, es fundamental su importancia social a la hora de aportar su punto de vista en un tema particular. Es un objeto cultural primordial cuando se trata de debatir, ya que, puede ser tanto acusador como abogado. Y, ello cobra un interés especial a la hora de hablar de cámaras que congelan momentos históricos determinados. La imagen en sí puede transformarse en un instrumento que puede tanto salvar como condenar. Se convierte en una fuente probatoria de un juicio social en un determinado momento. Esta capacidad de las imágenes aunque haya sido heredada de la fotografía, fue percibida desde muy temprano por los primeros operadores del cine a principios del siglo XX. En 1898, un operador de cinematógrafo, Boleslaw Matuszawski describió al cine como “una nueva fuente de la Historia”(Barnouw, p.31). Las imágenes capturadas por la cámara nacían para la vida pública y se transformaban inmediatamente en objeto de interés nacional. Las imágenes captadas en los inicios del nacimiento del cine como obreros en diferentes actividades, personalidades como presidentes o reyes, o comunidades ya extinguidas, son archivos fílmicos de inestimable valor histórico. Ese notable rasgo de las imágenes y su capacidad de conservar momentos históricos es lo que

³ El historiador Peter Burke, en su análisis de las imágenes como fuente de la Historia, nos previene en todo momento de la ambigüedad y polisemia de dichas imágenes. Él nos pone en alerta de la relatividad con que muchas veces son leídas las

resaltaba en un principio Boleslaw Matuszawski. Reconocía que la Historia no siempre se da donde uno espera encontrarla y que es más fácil hallar y fotografiar los efectos que las causas (Barnouw, p.31). Esto implica que muchos sucesos históricos quedan en nuestra memoria grabados por imágenes captada por personas que no son historiadores. La mayor parte de los documentalistas tiene una inclinación social más que histórica. El conocimiento histórico es un dato que aparece como consecuencia de la narración que se ha preparado para el espectador. En este aspecto, las imágenes documentalistas y el cine en general contribuye, en palabras de Marc Ferró "a la elaboración de una contrahistoria no oficial", una Historia que no encontraremos en los textos canónicos. (Ferró, p.16).

En este sentido, la importancia ideológica del documental es un problema muy delicado, ya que, al tener el papel de interprete de nuestra sociedad "el documental se convierte en un agente de la Historia y puede motivar una toma de conciencia" (Ferró, p.16). Como actores sociales, tanto espectadores y realizadores están insertos dentro de una realidad ideológica específica que determina su trabajo. Esto implica que como producto cultural, el trabajo documental refleja las tensiones e ideas del medio que lo produce. Así, muchas veces los documentales pasan a constituir un verdadero icono de la comunidad que los produce. De las primeras tomas documentales de los hermanos Lumiere, que eran verdaderas "fotografías animadas", el desarrollo del documental ha evidenciado tanto nuevas técnicas de narrar como un uso totalmente diferente para este producto cultural. El documental de observación, que sirvió para explorar la realidad de zonas remotas al realizador de "Nanuk, el esquimal"(1922), Robert Flaherty, no tiene símil con la mirada de Leni Riefensthal para su documental "El triunfo de la voluntad"(1935). Aunque en ambas

imágenes. Nunca hay que olvidar el contexto de quién las produce, ni tampoco el contexto de quién son los posibles lectores de esas imágenes, antes de analizarlas. (Visto y no visto, Peter Burke)

producciones está presente el uso de la cámara como observadora, los resultados desde su nacimiento hasta el público objetivo al cual se quería llegar son muy diferentes, ilustra perfectamente la disposición ideológica del realizador (Feldman, p.70).

La misma técnica de narrar un documental puede ser recogida por un realizador con planes absolutamente distintos de quien lo creó. Por ejemplo, el documental analítico que desarrolló Dziga Vertov en el cine soviético de los años '20, fue reeditado por el documental político que surgió sobre todo en latinoamérica en la década de los años sesenta (Feldman, p.70).

Sin embargo, también puede ocurrir que films hechos de forma e intenciones diferentes compartan un mismo fin. Esto puede ejemplificar, en la clara finalidad propagandística que tenía el trabajo de Leni Reifensthal para el régimen nazi, y el objetivo propagandístico de los documentales de guerra que hizo para EEUU el director Frank Capra, durante la segunda guerra mundial. Bajo el título de "Por qué combatimos"(1939-1945) el realizador norteamericano es un activo difusor del papel que decía cumplir el gobierno de su país en el conflicto bélico (Feldman, p.71). Aunque ambos films han pasado a la Historia del cine, claramente la labor de Leni Reifensthal tiene una connotación negativa, pues colaboró en difundir una imagen de la Alemania nazi, que apoyó a Hitler en un determinado momento.

Todo este papel social que tiene el documental ha sido en gran parte opacado por la expansión de la televisión. Es ella y su red que empezaron a cumplir el papel que tuvo el documental antes de su aparición. Con su instantaneidad, el público empezó a saber lo que ocurría en su entorno de manera más rápida que con los documentales. Las cámaras televisivas parecían estar en todo el mundo, en todas partes, cubriendo absolutamente todo, sin tener necesidad de filmar y después editar, podían estar en directo desde cualquier punto

del globo, e incluso fuera del planeta. El desfase entre preparar un documental y presentarlo cuando un suceso o conflicto hubiese pasado convirtió a los documentales en unos raros y poco atractivos productos culturales. La exhibición de los trabajos se hizo cada vez más restringida. Sólo en la década de los ochenta en Europa, comenzó una vuelta a los trabajos documentales, gracias a la difusión que empezaron a tener en la televisión. La misma instancia que los desplazó, ahora se nutría del trabajo que los distintos realizadores hacían sin pensar en su difusión masiva. Incluso esto mismo incentivo el trabajo que venían haciendo contracorriente en un medio que parecía no necesitarlos. Esto se debe a un público “cansado de la televisión basura y que busca un punto de variedad frente a la oferta de la ficción” (CATÁLOGO, 2000, p.7).

Las imágenes producidas por el cine, el documental y la televisión tienen en común que siempre nos están hablando de nuestra sociedad, de manera más o menos directa, pero siempre con un referente real, concreto y determinado. Sin embargo, al entrar en contacto con la Historia, su intervención pareciera ser distinta. Al resumir la interrelación entre Historia y cine, el historiador Marc Ferró nos previene que no nos podemos quedar en la simple representación histórica, sino buscar una explicación más cabal de nuestro tiempo y nuestra sociedad que aparece en las imágenes. Él ve que la relación con la Historia se da en varios niveles. El principal es “como agente de la Historia”, donde el cine habla “directamente de la Historia o sociedad”(Ferró, p.21). Esta intervención se hace a través de determinados modos de actuación que dan al film eficacia y operatividad, en otras palabras, “los modos de representar tanto consciente como inconsciente se corresponden con una ideología” (Ferró, p.23). Esto implica, que se debe estar atento tanto a lo que se dice, como a los silencios. En este nivel, Marc Ferró nos advierte que hacer una lectura histórica de las películas implica hacer “una lectura fílmica de la historia” (Ferró, p.27). Esto quiere decir,

“la lectura cinematográfica de la historia plantea al historiador el problema de su propia lectura del pasado” (Ferró, p.27). La experiencia de varios cineastas contemporáneos, tanto en cintas de ficción como documentales, muestra que gracias a “la memoria popular y a la tradición oral el realizador-historiador puede ofrecer a la sociedad una historia de la que hasta ahora se veía privado por las instituciones” (Ferró, p.27).

Resumiendo los postulados de Marc Ferró, el film se puede analizar tanto como documento o agente, ya que su producto, la imagen, va más allá de lo puramente cinematográfico y permite un acercamiento “socio histórico”(Ferró, p.29). Así, cobra importancia tanto lo que se atestigua, lo que efectivamente vemos, como las creencias, las intenciones y la imaginación del hombre que sustenta y “que son tan Historia como la Historia” (Ferró, p.38). De este modo, el análisis no considera necesariamente al conjunto de la obra, “sino que puede basarse en fragmentos, examinar series, establecer relaciones” (Ferró, p.29). De este modo, podemos esperar comprender no sólo la obra, sino que la realidad que representa.

Al abordar el análisis de los documentales de esta manera, nos permitirá indagar en las imágenes documentales, tanto dentro de su propio relato, de su propia lógica, como de un contexto mayor, más general donde se desarrollan y desenvuelven las historias.

EL DOCUMENTAL EN CHILE

La historia de la producción de imágenes en Chile se inicia a principios de 1902, con la presentación de “Un ejercicio general de bombas”, donde se mostraba un corto de los ejercicios de bomberos de Valparaíso, hecho unos días antes (Mouesca, p.32). Se puede decir que en el país se difundió pronto este nuevo arte que nació sólo unos años antes en 1896. Ese mismo año llegaron al país los cortos de los hermanos Lumiere, que revolucionarían a toda la sociedad. El pequeño espacio de tiempo que transcurrió entre la llegada y la primera producción nacional, podría llevar a pensar que fue un invento rápidamente asimilado y recibido por nuestra sociedad. Pero no fue así.

Desde un principio, la elite gobernante no vio con buenos ojos este invento y fue mirado como un espectáculo de feria. De hecho, calificaron como “vulgares entuertos”, las películas que empezaron a llegar y que se denominaban “películas de actualidades” (Ossa Coo, p.10). El grueso de la producción cinematográfica en Chile recayó en manos de personas aficionadas y artesanos que veían con entusiasmo una manera de mostrar la realidad local y ganar un poco de dinero. Los títulos así lo atestiguan: “El Tedéum”, “Paseo de huasos a caballo”, “Cuecas en el Parque Cousiño” (Ossa Coo, p.10). La primera película argumental no surgió sino hasta 1913 y después siguió siendo el grueso de la producción, las tomas locales sobre acontecimientos sociales.

Sólo en los años '20, la cinematografía nacional alcanzaría mayor status gracias a la película “El húsar de la muerte” de Pedro Siena. Sin embargo, el hito no alcanzó para incentivar el nacimiento de una producción industrializada que elaborara una cinematografía nacional. Esto sólo se llevaría a cabo en los años '40 con el apoyo de la

CORFO. Pero los resultados fueron los mismos: no alcanzó una producción significativa tanto en cantidad como en calidad.

La aparición de escuelas de cine en las universidades, provoca una verdadera revolución que vio sus frutos en los años sesenta. La creación del Instituto Fílmico, en la Universidad Católica y el Centro de Cine Experimental, en la Universidad de Chile, logra por primera vez imágenes de calidad, que son acompañadas por una propuesta nacional que comenzaba a desarrollarse en forma autónoma e independiente.

En este marco, la presencia de Joris Ivens, notable documentalista holandés que vino a Chile el año 1962, generó una corriente documentalista que nada tenía que ver con la ingenua mirada de los realizadores de principios de siglo. El director holandés dejó una serie de lecciones inmediatas a sus colaboradores, que no sólo tenían que ver con el lenguaje cinematográfico, sino también con la toma de postura del realizador frente a su obra. (Ossa Coo, p.72). Luego, de su paso por Chile, la obra de los documentalistas chilenos empezó a fijarse más en los problemas de la sociedad, que en historias locales y regionales en las cuales se habían detenido los documentales. Resultado de la influencia del maestro holandés, fue la obra de Sergio Bravo, “Banderas del pueblo” (1964), que cuenta la historia de la huelga de mineros en Lota, el año anterior.

Toda la obra documental posterior, llega a su máxima expresión en la figura de Patricio Guzmán. En los años setenta y junto con el gobierno de la Unidad Popular, el realizador chileno se involucra de tal modo en el proceso, que se convierte en un observador privilegiado y atestigua todo el proceso chileno desde un comienzo con el documental “Primer año”(1971). En él, el realizador hace un recuento del primer año de gobierno de Salvador Allende. La característica que acompañara todas los trabajos de Guzmán, es él de un cineasta comprometido, no sólo registrando hechos sino “viviéndolos

desde su interior como sujeto activo, participando” (Mouesca, p.73). Luego, realizó el documental “La respuesta de Octubre” (1973), que gira en torno al paro de camioneros que ocurrió en Octubre de 1972.

El documental que hizo a Patricio Guzmán mundialmente famoso es, sin duda, “La batalla de Chile”(1975-1979). Este documento fílmico fue la crónica de los sucesos que terminaron con el golpe de Estado en 1973. El documental nunca fue exhibido en Chile sino hasta muchos años después de su realización y de modo muy restrictivo. Pero fue un testimonio que recorrió el mundo y fue por años “un documento indesmentible de algunos de los hechos esenciales del período más álgido de la historia de Chile” (Mouesca, p.84).

El documental fue un legado fílmico para muchos cineastas que siguieron la línea del realizador. Después, en los años de la Dictadura, ellos continuarán la línea documentalística de “La batalla...”, y saldrán a las calles a buscar un testimonio histórico de lo que acontecía en el Chile oprimido. Ellos serán los que tratarán de algún modo, develar la realidad, mostrando los testimonios de un Chile sufriente escondido tras las imágenes censuradas de los militares. El ejemplo de Guzmán es una de las razones por las cuales aún se sigue haciendo cine documental en el país. Su estilo de aproximación a la realidad es irremplazable, en el sentido que deja entrever, según el crítico francés Louis Marcavelles, “lo que será mañana la Historia estudiada, revisada y corregida por el cine” (Mouesca, p.84).

El documental de Patricio Guzmán fue el último testimonio rodado con completa libertad que se grabaría en Chile durante años. Al llegar los militares al poder, las imágenes que se producían en Chile fueron severamente censuradas y sólo las imágenes oficiales eran emitidas. Esto implicó, que durante todo el gobierno militar, las únicas imágenes que eran

difundidas, eran las que contaban la versión de los militares, es decir, el relato de los vencedores.

Todos los medios de comunicación y de producción cultural cayeron en manos del gobierno de facto. Todo el conjunto cultural se creó con la mirada de los militares y su visión monolítica para todos los hechos, incluyendo, una historia única. Sólo a mediados de los ochenta, a medida que el régimen iba declinando, aparecieron diferentes producciones culturales que iban contra la verdad oficial. Estos eran principalmente revistas, diarios, novelas y documentales. Ellos, fuera de tener un punto de vista totalmente distinto al militar, eran la voz de un grupo social desplazado dentro de la nueva sociedad. Muchos de ellos eran personas que se vieron afectadas directa o indirectamente, por la actividad represiva que imponía el Estado.

El documental en este aspecto juega un papel decisivo, pues la mayor parte de la producción de imágenes, que provenían de la televisión y el cine, tenía una estricta vigilancia del gobierno militar. El documental comenzó poco a poco, a dar imagen a un gran grupo de personas que fuera de ser perseguidas, encarceladas o asesinadas, se les negaba cualquier espacio de representación en el concierto social. El documental escapó a este tutelaje militar, en parte, por su limitada llegada al público, y también, porque muchos de los trabajos eran terminados y difundidos fuera del país.

El documental en los años de la Dictadura pasó a ser un documento alternativo de hechos no recocidos por los militares. Muchos de los sucesos nacionales importantes, eran silenciados o distorsionados por los medios de comunicación de la época, que eran casi todos manejados por el Estado militar. Mucho del prestigio que tienen los documentales en Chile, se debe a esta arriesgada labor en momentos excepcionalmente difíciles. Esta estimación que alcanzó el trabajo documental le sirvió para ser elegido, muchos años

después de acabada la Dictadura, por muchos individuos como el medio ideal para contar su historia ante las cámaras, para desarrollar su propia memoria, cuando sentían que el momento había llegado. En tiempos de crisis social, los documentales sirvieron para hacer una contrahistoria, una historia paralela a la oficial.

Los documentales no fueron los únicos que salieron a la calle a buscar los relatos orales, que los discursos totalizadores de los militares no acogían. Ellos, junto a otras disciplinas, lucharon para que la memoria de muchos tuviera su espacio de representación en la historia nacional. El rescate de esta memoria ha servido para recuperar un espacio social, que se perdió con el golpe de Estado del año '73.

Algunos ven en el documental, durante el período de la Dictadura y los años posteriores, la corroboración de las palabras de Salvador Allende en su último discurso, antes del bombardeo a La Moneda⁴. En él, el presidente recalca la importancia de la transmisión oral de los acontecimientos que se llevaban a cabo, y su reconstrucción histórica, años después. Allende está consciente de lo inminente de su fin, y en su último discurso realiza una serie de legados simbólicos, como el último acto de su mandato, dejando su testamento públicamente. En sus expresiones existe, en primer lugar, “un reconocimiento del valor de la palabra y de la potencia de la transmisión oral” (Klener). Intuyendo que las instituciones de poder serían arrebatadas al pueblo, y que el restablecimiento de los lazos sociales entre la gente y sus instituciones llevaría tiempo, manifestaba que su legado viviría en “la conciencia digna” de miles de chilenos. Es decir, en la memoria del pueblo. Esta memoria se haría presente en un quehacer histórico,

⁴ El discurso final de Salvador Allende es bastante extenso, pero la parte que más importa, para el presente análisis, es la final, que dice: “Colocado en un trance histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. Y les digo que tengo la certeza de que la semilla que hemos entregado a la conciencia digna de miles y miles de chilenos, no podrá ser cegada definitivamente. Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, pero no se detienen los procesos sociales ni con el crimen ni con la fuerza. La Historia es nuestra y la hacen los pueblos”

presente en un ente social, que se manifestará, a través de la tradición oral. Esta palabra dada a un conjunto social en “una delegación de autoridad o traspaso de mando hacia un pueblo considerado leal y en crecimiento”(Klener), contrasta con un modelo social agonizante y cercano a su fin. Todo esto para traspasar un bien intangible, como lo es la historia, que “la hacen los pueblos”, a un colectivo social fijando “una autoridad moral como requisito para su producción” (Klener). Todo el período posterior al golpe de Estado, esta construcción se llevó a cabo por vías que no necesariamente fueron los libros historiográficos: las novelas, el video, el reportaje periodístico, el documental y en los últimos años, las páginas de internet, quienes en su totalidad “intentaron la construcción de una memoria histórica intimista y urgente” (Klener).

El documental realizó esta tarea presentándonos imágenes que se leen como relatos, narraciones o textos de lo que acontecía. Estos textos funcionan como práctica discursiva, pero la práctica material de los documentales, no es entera o totalmente discursiva. Al presentarse, como una reflexión de la realidad histórica y recreación de la misma, en el núcleo del texto documental encontraremos más que un relato y su mundo imaginario, “un argumento acerca del mundo histórico” (Nichols, p.153). Esta es la esencia del documental para Bill Nichols, donde “hay una reivindicación de autenticidad y esta reivindicación está basada en argumentos y pruebas” (Nichols, p.159).

Las pruebas que presentan las narraciones documentales que se hacen en Chile, y que revisan nuestra historia reciente, son en primer lugar, huellas palpables, imágenes históricas que se han conservado del período de la Dictadura: La Moneda en llamas, las protestas callejeras, la represión policial, los allanamientos en poblaciones, las víctimas. Todos sucesos guardados tanto en la memoria de las personas como en películas de archivo. Ellos suelen aparecer en la mayor parte de los relatos documentales. Sin embargo,

las pruebas son insuficientes cuando se trata de ilustrar las máximas atrocidades ocurridas durante la Dictadura: el atropello sistemático a los derechos humanos por parte del Estado chileno. No existen vestigios fílmicos de hechos tan terroríficos. Al no tener huellas físicas que presentar, el realizador indaga en la memoria de las personas afectadas, de los sobrevivientes. Los que sufrieron estos atropellos se convierten en testigos, y el documental, un tribunal donde se escuchan los testimonios. En ellos, podemos escuchar una narración donde hay rastros, vestigios o huellas de una marca, una herida latente, que aparece después de un trabajo de recuerdo que es doloroso, triste o rabioso.⁵

La memoria individual es, en este caso, una reconstrucción del pasado. En ella, se actualiza la representación de una cosa ausente, que dejó su impronta. Esta noción de impronta, como una marca que ha dejado su huella en nosotros, es el acercamiento más básico, a la noción de memoria (Ricouer, p.40).

La memoria colectiva se construye primordialmente, a través de recuerdos. Es frecuente que la historia y la memoria sigan caminos paralelos, que tienden a no cruzarse. “La memoria suele recordar acontecimientos que la historia jamás relató” (Milner, p.9). Estos recuerdos no son imágenes que aparezcan sueltas o intempestivamente ante nuestros ojos, sino que los sujetos son los que reconstruyen, mediante el lenguaje, sus recuerdos, para transmitirlos. Son estos relatos, constituidos colectivamente, los que forman el centro de la memoria. Al haber diferentes individuos, conviviendo en un mismo tiempo, vamos a tener versiones similares y opuestas, para un mismo hecho. Todas estas miradas, tanto

⁵ Para Elizabeth Jelin, el punto de partida de la huella testimonial, que queda en los sobrevivientes, tiene un doble sentido. Por un lado, es testigo quien sobrevivió una experiencia y puede narrarla, dar testimonio. Por otra parte, la noción testigo también elude a un observador, que es quién presencié un acontecimiento desde el lugar del tercero; en este contexto, el testimonio en una entrevista se convierte en un proceso de enfrentar la pérdida(cuando se ha estado en una experiencia límite), de reconocer que lo perdido no va a retornar. Sólo que esta vez, con una sensación de que uno no sigue estando solo, que alguien acompaña, alguien que dice:

similares como opuestas, en una memoria no se anulan, sino que se trata de contenerlas a todas, o a la mayoría, para conservar la diversidad, la heterogeneidad y multiplicidad, en la reconstrucción de nuestro pasado.

El recordar cuando ha existido un trauma, no sólo personal sino colectivo, impide que la memoria aparezca sin impedimentos. Esto es muy palpable en el período de la Dictadura y, luego, la posterior a la salida de los militares del poder el año 1990. Muchos actores sociales, no sólo documentalistas sino que artistas, escritores e intelectuales, se lanzaron a la tarea de revisar los años de la Dictadura para colaborar con una sociedad que vivió una de las épocas más infaustas de su historia republicana. El hecho traumático, mantenido en el tiempo, impidió que la memoria apareciera fluidamente. Aparecieron vacíos y lagunas en los discursos tanto individuales y colectivos. En ese momento, los recuerdos sufrieron un activo olvido. En palabras de Paul Ricoeur, la memoria traumática, la que ha vivido sucesos límites para la vida individual, se esconde tras un olvido activo, que no es destructor, sino que esconde lo vivido en una profunda capa interior: se elude el sufrimiento que puede provocar el recordar. Pero al recordar, al intentar dar una narración elaborada y coherente de dichos acontecimientos, nos recontramos con un espacio social perdido por la acción de lo traumático (Ricoeur, p.574).

La memoria aparece, a través, de los testimonios de los testigos. La voz de los testigos postula un conocimiento o verdad, “que no puede ser reducido a categorías establecidas de la comprensión y así tampoco puede ser metáfora: no permite equivalencia” (Derrida). La experiencia extrema es intransmisible, “pero no dice indecible” (Ricoeur, p.586). Esta voz de los testimonios que aparecen en los documentales, son la prueba

“yo soy tu testigo”. En este caso, el documental es quien cumple dicha función (Elizabeth Jelin, Los trabajos de la memoria, p.80).

palpable de una memoria silenciada, reprimida y marginada, que desea un entendimiento, una construcción en la cual mirarse para empezar a comprender lo que muchas veces no tiene analogía. Donde faltan imágenes, la memoria llena estos vacíos, pues “no tenemos nada mejor que la memoria para significar que algo tuvo lugar, sucedió, ocurrió antes de que declaremos que nos acordamos de ello” (Ricoeur, p.41). En este caso, los recuerdos evocados desde lo más profundo de la memoria de los testigos, son la huella síquica de la presencia de un malestar, un dolor ante el horror. Esta huella siempre ha estado presente, pues aunque parezca inaccesible, permanece presente en el inconsciente. Al respecto, Ricoeur nos actualiza de “una de las convicciones más fuertes de Freud: el pasado experimentado es indestructible” (Ricoeur, p.578)⁶. La memoria es la columna que está en el centro de la argumentación de los documentales, ordenándolo todo. Por medio de ella, se invita al espectador a recorrerla. La memoria conserva su huella, y esta aparece en los testimonios. En ese momento, la memoria funciona como un gozne no sólo con lo que ocurrió sino como un rescate del olvido.

El documental al intentar rescatar una memoria silenciada, el primer deseo que lo mueve es una lucha contra el olvido. Aquí, la memoria en primera instancia se define como lo opuesto al olvido. Este es entendido como “un golpe, una debilidad, un atentado a la fiabilidad de la memoria” (Ricoeur, p.540). El olvido es percibido como la destrucción de las huellas, capaz de borrar todo vestigio de una vida entera. El olvido es el obstáculo para llegar a los recuerdos, para evocar el pasado, para llegar a esas imágenes que consideramos nuestras. Sin embargo, el olvido en instancias traumáticas, como lo vimos anteriormente,

⁶ Para Paul Ricoeur, existe un acercamiento entre Bergson y Freud “los dos abogados de lo inolvidable”. Ellos ven que todo acto vital queda en el inconsciente. Nada se olvida, todo permanece. La diferencia es que Freud le da una vinculación con el pulso energético de la libido. En cambio, “el inconsciente bergsoniano se define por su impotencia”, es decir, su pasividad (Paul Ricoeur, Memoria, historia, olvido, p.578)

no borra las huellas, sino que las esconde vivamente. Según Paul Ricouer, “el olvido puede estar tan estrechamente unido a la memoria que puede considerarse como una de sus condiciones” (Ricouer, p.555).

Estas memorias sumergidas cuando salen de su silencio, lo hacen a través de relatos, narraciones o historias. Partiendo de la base que no podemos recordar todo lo que nos acontece, Ricouer nos habla de que el trabajo de narración, de configuración de una historia siempre esta sujeto a una estrategia que implica un proceso de supresión, de énfasis, de refiguración, que no puede incluir todos los detalles, que no puede dar cuenta de la totalidad de los hechos. En este caso, el olvido cumple una función estratégica. El problema ocurre cuando estas narraciones, estos relatos son discursos impuestos, historia oficial, autorizada e impuesta, donde los actores sociales pierden “su poder originario de narrarse a sí mismos” (Ricouer, p.582).

En este último caso, es sin duda, el caso chileno y su reacción contra el olvido. La urgencia deriva, por un lado, del miedo destructor de las huellas, o más bien, de los sujetos que contienen dichas huellas, y, por otro lado, en torno a una búsqueda de espacio de un sector, evidentemente marginado. Aquí se debe recordar, que en Chile existió un desplazamiento en todos los planos de los vencidos, negándoseles cualquier tipo de representación simbólica y, también se desarrolló un olvido forzado, un olvido impuesto por ley, que fue la ley de amnistía del año 1978. El manto de olvido que se quiso crear en torno a nuestra sociedad, desarrolló una memoria no oficial, que luchó desde muy temprano contra el olvido impuesto. Mientras más se esforzaba por imponer una negación de memoria, más difícil fue el reencuentro social posterior.

La memoria vivió en el colectivo nacional. Y se transformó en una memoria sumergida que nunca pudo ser silenciada del todo. Espero su tiempo y buscó sus propios

caminos para expresarse. Eludió de algún modo, la inercia social de plegarse a este olvido obligado, por una sociedad de vencedores, y, después, una sociedad que no quería escuchar más del horror, haciéndose cómplice en un tipo de estrategia del olvido: no querer enfrentar su propia responsabilidad; un conglomerado social que actúa por omisión, por negligencia, por no obrar, por un no-querer-saber. La memoria persiste en contarnos sus relatos, tratando de salvar todos los obstáculos que se le van presentando, pues sus agentes sociales buscan “el camino de la reconquista del dominio de su capacidad de narrar” (Ricouer, p.582). En esta búsqueda, los realizadores de los documentales prestan su ayuda para facilitarles el acceso a esta memoria que había sido desplazada, pero que busca los caminos para encontrar su lugar en el colectivo nacional, contando su propia historia, narrando desde sus propios relatos, ampliando la diversidad nacional, que durante años fue tristemente mutilada.

En esta capacidad de narrarse a sí mismos, de proyectarse en sus propias memorias, es un proceso reparador, ya que, el trabajo de memoria⁷, nos recuerda Paul Ricouer “es también trabajo de duelo” (Ricouer, p.583). En el caso de Chile, en los sujetos sociales que han sufrido experiencias límites durante la Dictadura, el poder de readueñarse de la palabra, de poder narrar por sí mismos su experiencia, lo convierte en algo reparador. De este modo, se puede dar “sentido a fragmentos desconexos de una experiencia límite, que sin valor reparatorio y transformativo de esta palabra, seguirían vagando mudos, trabados, erráticamente solos” (Richards, p.18). Las palabras son la conexión de los individuos con la memoria. La memoria al ser pura vivencia no es mostrable sino a partir del lenguaje. Y es, en este campo, donde comparte espacio con la historia. La tensión entre la historia y la

memoria es, en palabras de Elizabeth Jelin, “donde se plantean las preguntas más urgentes, creativas y productivas para la indagación y la reflexión” (Elizabeth Jelin, p.78).

⁷ “¿Por qué hablamos de trabajos de la memoria? El trabajo como rasgo distintivo de la condición humana pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo. Uno es agente de transformación, y en el

CAPÍTULO II

LA MEMORIA HERIDA.

Los documentalistas escrutaron en el Chile de posdictadura, para encontrar los testimonios que permitieran a las personas desplazadas, tanto personal como colectivamente, por haber vivido acontecimientos traumáticos, reencontrarse con sus propias historias. Éste es básicamente su trabajo: rescatar una memoria que ha estado sumergida en un silente calvario durante el régimen militar.

En su lucha por recobrar la memoria de esos tiempos dolorosos, los documentalistas también luchan contra un olvido que parecía cernirse sobre una sociedad que suponía no querer despertar de su letargo. Los cineastas, poco a poco, construyeron un archivo que más que recuperar una memoria, monolítica e inamovible, captaron una multiplicidad de voces, una pluralidad de memorias, donde al parecer todas las narraciones eran importantes y lo primordial era la no-exclusión.

Todas estas voces que nos hablan de los tiempos de la Dictadura, son variantes distintas sobre un hecho común, que es la política de terror impuesta por los militares⁸. Aunque todos los relatos son distintos, ellos nos dan aristas distintas de un mal que vivió el conglomerado social durante años. Y, a pesar de que los relatos son individuales, muchas

proceso se transforma a sí mismo y al mundo” (Elizabeth Jelin, p.14)

⁸ Una investigación realizada por el Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos (ILAS), concluyó que los chilenos estamos constantemente refiriéndonos a la Dictadura Militar, y que muy a pesar de los sectores que han promovido el olvido, éste ocupa un lugar importante en nuestros discursos cotidianos. Estas referencias casi siempre son narraciones que identifican el régimen militar con el abuso, la violencia y la muerte. (Isabel Piper, p.64)

veces coinciden y se entrecruzan. De los testimonios que aparecen en los documentales, se pueden agrupar en distintos campos para su estudio. Los tópicos más recurrentes dentro de los testimonios son: los detenidos desaparecidos, la tortura y la escena política. La separación de los temas es sólo metodológica, una construcción para abordar mejor que nos dicen los documentales. Los temas no son excluyentes pues las voces reconstruyendo el pasado no van separando un asunto de otro, de modo sistemático, sino que son relatos que nacen de experiencias, muchas veces límites, y que ya ha sido una tarea difícil, el que salgan a la superficie.

Los temas escogidos no son sólo los únicos, sino que son una minoría dentro de la gama que exponen los relatos. Pero son una manera de ordenar un archivo que se amplía constantemente y que no tiene un final. Su único objetivo es sacar a la luz las memorias calladas durante tanto tiempo y darles un territorio en el cual sentirse representadas. Y bajo esta mirada, darle sentido a lo que por mucho tiempo no lo tuvo, convertir a la memoria en algo más que un receptáculo de recuerdos, de malos recuerdos, resignificar sucesos que aterrorizaron a toda una sociedad durante tanto tiempo. Por eso, los documentalistas buscan los diferentes actores sociales que den su testimonio al respecto, pues la memoria no es una sola, sino que múltiple, y en la medida que tenga mayor representación, puede dar una idea mejor de aquello que no tiene una representación ideal: los atropellos a los derechos humanos en Chile. Sobre este momento tan terrible de nuestra historia, las modalidades representativas son insuficientes, pues la experiencia está al borde de lo infrahumano; lo único que se puede aspirar es un testimonio lo más fidedigno posible, a la hora de construir una memoria más representativa al momento de transmitirla y enseñarla a las nuevas generaciones.

Detenidos desaparecidos.

El primer documento oficial donde el Estado chileno reconoce la existencia de los detenidos desaparecidos, es la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, llamada informalmente, el informe Rettig. Ahí, se reconoce que agentes del Estado, en tiempos de dictadura, se dedicaron a la tarea de exterminio político de disidentes. El informe sólo buscó la represión política ejercida por el Estado, con resultado de muerte: ejecutados, asesinados y detenidos desaparecidos⁹. Lo que durante años fue una negación sistemática de dichos sucesos, terminó con un reconocimiento vergonzoso de tan tremendo horror. Junto con el reconocimiento de una violencia sin parangón en la vida nacional, también aparecieron métodos absolutamente terroríficos de violencia, empleados por los militares en su calidad de agentes del Estado.

Este primer paso para resarcir las heridas de un sector claramente dañado, es el tema del primer documental analizado que es “Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. No pienses que fue un sueño” (1991) de Raúl Porto, encargado por la Vicaría Pastoral Obrera. En él, aparecen distintos actores de la vida nacional hablando de los detalles del informe Rettig y las conclusiones de una verdad por la cual ellos luchaban hace años. Aparecen los integrantes de la Comisión liderada por Raúl Rettig, y los comentarios de

⁹ El informe Rettig llegó a la conclusión de que durante el período represivo de la Dictadura, las víctimas ascendieron a 2279 personas, siendo los detenidos desaparecidos 1198 personas. Las principales objeciones a la Comisión fueron dos. Primero, que no representó a la mayoría de los chilenos afectados y, segundo, las medidas reparatorias fueron insuficientes. Para el primer caso, se argumentó que las víctimas incluídas en el informe, que eran individuos que sufrieron la violencia del Estado con resultado de muerte, dejaron de lado a los torturados, encarcelados, exonerados o exiliados. La comisión en este caso era demasiado reducida. En el segundo caso, las medidas reparatorias para las familias eran pocas pues se basaron exclusivamente en lo económico, y soslayaron, una reparación simbólica y social más eficaz. Incluso, el tema de la justicia no parece importante.

distintos actores políticos involucrados como Raúl Álvarez, del Partido Socialista, Mireya Baltra, del Partido Comunista y Patricio Rivas del MIR: todos dirigentes de los partidos políticos más perseguidos durante la Dictadura. El documental basa los testimonios y sus imágenes en el informe. Los objetivos y finalidades que buscó la investigación. Sus complejidades y líneas de trabajo. El documental muestra en sus imágenes las cifras que arrojaron el informe final. Vemos los fríos números estadísticos de la tragedia. Aparecen ante nuestros ojos, partes del texto jurídico en la pantalla. El documental se quiere convertir el mismo en un documento. Para esto, recurre a un documento oficial. El relato se hace intencionalmente austero, evitando dobles lecturas. De este modo, se sustituye cualquier aspecto que pueda ser interpretable para aparecer un documento fiable, un documento digno de reflexión y también, un documento a la altura de un tema tan sensible. A pesar de que el tema principal del documental sea el informe Rettig y sus consecuencias, la figura de los detenidos desaparecidos no es profundizada. Se habla en forma general de los casos, de su tragedia y de su horror. El único contacto que muestran con el colectivo social son las marchas de familiares y amigos de los detenidos desaparecidos. El rescate de la figura de las víctimas es bastante débil. Una de las conclusiones que más resalta el documental es la condición de obreros de las víctimas. En este aspecto, Monseñor Alfonso Baeza D., Vicario de la Pastoral Obrera, resalta el vínculo de unión entre los trabajadores y el gobierno de Allende, donde tuvieron un rol protagónico en el ascenso social de un sector de la población. Y este ascenso lo detuvo el golpe de Estado del '73. Por eso, no le extraña que hayan sido los obreros, el grupo más perseguidos durante la Dictadura.¹⁰

¹⁰ Aunque el documental trata de rescatar la labor hecha por la Comisión, existe una voz disidente dentro del propio trabajo: la entrevista a la psiquiatra Elizabeth Lira. En un primer momento, ella ve de una manera positiva que se haga una Comisión, con un catastro oficial de las víctimas de la tragedia. Pero ella, también siente que el esfuerzo no es compartido por el otro gran sector de la sociedad involucrado en este tema: los militares. Además, uno de los objetivos de la Comisión, que era encontrar datos que permitieran encontrar

El rescate de la figura del detenido desaparecido, se convierte en el motivo principal del documental “Fernando ha vuelto” (1998) de Silvio Caiozzi. El trabajo del cineasta revive para el espectador la identificación forense de Fernando Olivares Mori, detenido desaparecido el año 1974, cuyos restos fueron encontrados en el cementerio general, casi veinte años después. El documental evidencia el proceso médico de la identificación de los restos óseos de Fernando, así como los momentos previos al reencuentro de sus amigos y familiares, en la ceremonia de entierro. La narración deja hablar a parientes y amigos, no sólo de la tragedia que significó el que ya no estuviera, sino también de su vida antes de su desaparición. Aquí se produce un rescate como individuo. Esta recuperación va contra la idea de exterminio que idearon los militares. Al tratar de reintegrar a Fernando y sus huellas de su paso por este mundo, el documentalista trata de ir contra la idea de olvido total, en el cual se quiso borrar todo vestigio de estas personas dentro de la sociedad. Pero el documental también esboza otras aristas de la tragedia de los detenidos desaparecidos, al aparecer testimonios personales de la familia y lo hondo que caló su desaparición. A este respecto, la imagen de su madre y los problemas físicos que tuvo a consecuencia de su sufrimiento son elocuentes. El drama de los detenidos desaparecidos se va multiplicando socialmente.

Otro aspecto que introduce el documental, recogido de otros trabajos, es la violencia con que actuó la Dictadura. Al identificar los restos óseos de Fernando, las especialistas también dan un detallado informe de las causas de su muerte¹¹. Las huellas de la barbarie

víctimas desaparecidas, ella piensa que no se va a lograr, pues gran parte de las huellas han sido borradas. Además, nos advierte que el puro conocimiento de lo que pasó con las víctimas no lleva a ninguna parte. La verdad por sí sola no ayuda a la sociedad. Ella piensa que falta un proyecto nacional social más amplio, donde se inserte el trabajo de la Comisión.

¹¹ La antropóloga, Isabel Rebeco y la doctora forense, Patricia Hernández, detallan los tormentos previos a la muerte de Fernando Olivares. A través de sus restos óseos, detectaron más de 55 fracturas entre el tórax y la pelvis, fracturas a partir de golpes que se localizan entre la clavícula, las costillas y la pelvis. A sí mismo,

con que actuaron sus verdugos, aparecen en el informe forense, atestiguando su sufrimiento antes de morir, además de revelar la causa de dicho hecho. Los análisis de los restos de Fernando habla de actos de salvajismo donde la palabra “excesos” no tiene ningún sentido. La viuda de Fernando al escuchar los detalles de su muerte, no puede comprender el enañamiento con que actuaron sobre el cuerpo indefenso de su esposo. El sufrimiento de Fernando puede ser testimoniado de manera general, pero jamás podrá ser dimensionado en todo su horror. Tormento que miles de compatriotas también sufrió.

Las osamentas son los restos de personas, cuyas identidades y vidas se ha intentado desaparecer. En este caso, los restos son un residuo de “un crimen no codificado legalmente cuya especificidad fue la ocultación” (García Castro, p.207). Sin embargo, también son los restos de “un pasado conflictivo donde se enfrentaron actores diversos” y cuya “identidad social se borra progresivamente con el uso exclusivo de las categorías de ‘víctimas’ y de ‘desaparecidos’ ”(García Castro, p.207). El proceso de identificación es esencial para los familiares. Pero qué pasará el día de mañana, cuando ya no estén los testigos, “quién dirá, quién fue, quién murió” (García Castro, p.208). El documental cumple muy bien ese rescate, no sólo físico del individuo, sino su identidad personal, social y política: dando a un drama privado una restitución social que se le debía. En el caso de “Fernando ha vuelto”, el realizador Silvio Caiozzi cuenta en una entrevista, como lo llamó personalmente la viuda de Fernando porque la familia quedó muy reconfortada con el resultado del documental (Entrevista, ILAS, p.17).

El tema de los detenidos desaparecidos es desarrollado ampliamente en el documental “Patio 29: historias de silencio” de Esteban Larraín. En él, se recogen diversos

ellas pudieron precisar que los impactos de balas, dos en el cráneo, uno en la médula, y otro en la clavícula, fueron la causa de su deceso.

testimonios de diferentes familias unidas por un triste destino común: ser familiares de detenidos desaparecidos. A través de los relatos, se va viendo una visión mucho más amplia de esta tragedia. Los testimonios se remontan a los primeros días del Golpe y nos dan detalles espeluznantes de la violencia que se desató contra gran parte de la sociedad. El padecimiento no sólo de los detenidos sino de todo su entorno: como cambió drásticamente los rumbos de miles de personas.

El documental “Patio 29...”, presenta relatos que muestran la evolución temporal de dichos grupos familiares, en la búsqueda de sus seres queridos. Los diferentes obstáculos que se les presentó, a sí como los innumerables sufrimientos que vencieron, para continuar con la idea de rescatar de la destrucción total las vidas de sus familiares. También, el documental muestra como estas cientos de personas se unieron para buscar y enfrentar esta dolorosa verdad. A pesar de todo el sufrimiento, las familias supieron levantarse y crear una entidad nueva que fue un símbolo de resistencia contra la Dictadura militar: la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos(FFDD). El documental también es una pequeña reseña de imágenes de cómo salieron adelante en tan aciagos días. Como después de la horrible verdad de no ver más sus seres queridos, tuvieron que luchar aún más para que su pérdida no fuera en vano. Su tesón los llevó a combatir la idea de un olvido impuesto, que siempre quiso aplicar el gobierno militar sobre estos crímenes tan despiadados, y se convirtieron en el símbolo de la resistencia a la crueldad de la Dictadura.

Su incansable trabajo, continuó con la llegada de los gobiernos democráticos donde finalmente, pudieron exhumar los cuerpos de decenas de entierros ilegales, en las tumbas del cementerio general, en el llamado Patio 29. Todas ellas databan del año 1973 y estaban enterradas bajo el nombre de NN. Al igual que el documental “Fernando ha vuelto”, el trabajo de Esteban Larraín se detiene en dos aspectos fundamentales: quienes son las

víctimas en este proceso de identificación, y el estado en que encontraron sus osamentas. Las imágenes muestran los diversos orificios de los impactos de balas tanto en los restos óseos como en las vestimentas. También muestra los huesos y el estado de quebraduras. Pero el documental va más allá y profundiza en el testimonio del terror vivido durante la Dictadura y como fue superado por la voluntad de familiares y amigos.

Los testimonios no son sólo de los familiares sino también de los sobrevivientes. Así, aparece un sobreviviente de la masacre de ocurrida en Paine, un agricultor, Alejandro Bustos, narrando el grado de ensañamiento con que actuaron civiles y militares contra personas totalmente desarmadas y desamparadas. Los detalles de la masacre son aterradores¹². La memoria del campesino aún conserva el dolor de aquellos días, y los restos en el cementerio le dan la razón para tan tremendo sufrimiento. El recordar en estos casos, desde los límites de la muerte, es una experiencia tan traumática que está unida a un dolor profundo que aparece en sus palabras.

El documental “Patio 29...” ahonda en el drama de los detenidos desaparecidos, tratando de mostrar las diferentes aristas de esta dolorida historia. Pero dentro de las diferentes narraciones vemos un vínculo común: la mayoría de las personas involucradas eran políticamente activas. Esta relación es resaltada por Patricio Guzmán en sus documentales “La memoria obstinada” y “El caso Pinochet”. En ellos, Patricio Guzmán rescata el trabajo político activo de muchos de los detenidos desaparecidos. Hombres y mujeres que siempre estuvieron participando en el gobierno allendista y que se vieron claramente perseguidos al llegar la Dictadura.

¹² El relato del agricultor es espeluznante, pues cuenta como el día doce de septiembre lo fueron a buscar a él y otros compañeros, carabineros y civiles, que los llevaron a un claro junto al río y los comenzaron a fusilar. Él sobrevivió porque la sangre de un compañero le saltó a la cara y lo dieron por muerto arrojándolo, luego, al río. Desde ahí, pudo ver como sus otros compañeros que quedaron moribundos por las balas, continuaban

Los documentales de Patricio Guzmán muestran a los familiares y amigos recordando siempre a sus seres queridos, que ya no está, ya sea viendo fotos de aquellos años o películas que el propio realizador hizo, donde casi siempre aparecen formando parte de las masas sociales que participaban en política. Ahí se activa la memoria, la remembranza no sólo por los que están ausentes, sino de los sueños perdidos, de los deseos y esperanzas rotas por los militares. Lo que resalta también, fuera de la barbarie con que actuaron los militares, es lo dirigido de la violencia. Al escuchar los relatos que hacen los testigos que concurren, primero a España y luego a Londres, lo que más resalta es el carácter de exterminio que tuvo la represión dirigida contra un grupo políticamente comprometido de la sociedad. En los trabajos de Patricio Guzmán, la violencia claramente no es un exceso, sino una máquina de muerte siniestramente conducida.

El documental “La memoria obstinada” rescata la imagen del dolor de los detenidos desaparecidos. Primero, mostrando lo inmenso de la tragedia en la persona de Carmen Vivanco, y como sufrió las desapariciones de su esposo, Oscar Ramos Garrido, su hijo, Oscar Ramos Vivanco, su hermano, Hugo Vivanco Vega, su cuñada, Alicia Herrera Benitez y su sobrino, Nicolás Vivanco Herrera. La desgracia familiar es pavorosa. Carmen Vivanco aparece en las imágenes de “La batalla...” participando activamente en el movimiento popular allendista. Aquí, sus desapariciones tienen una clara connotación de exterminio. El otro caso que atestigua Patricio Guzmán, es el de su director de fotografía y camarógrafo, Jorge Müller, quien después de grabar “La batalla...” decidió quedarse en Chile. Él fue detenido cuando tenía veintisiete años, y no se supo más de su paradero. A

siendo castigados, con corvos que les sacaban las lenguas y los ojos. El dolor por recordar dichos detalles, queda patente en la imagen sufriente del campesino.

través de fotos, los amigos lo recuerdan. Igual que su padre, quien aún conserva cosas suyas y mantiene intacto el desconsuelo al momento de hablar de su hijo.

Los documentales muestran una tendencia de la violencia hacia un grupo social claramente individualizado. Pero también muestran aspectos distintos de los detenidos desaparecidos, como la violencia contra los niños. Este es el propósito del documental “Mi hermano y yo” de Paula Sánchez y Sergio Gándara. Ya en el documental “Patio 29. Historias de silencio”, una madre da su testimonio de como los militares apresaron y luego desaparecieron a su hijo de catorce años¹³. Él no tenía ningún vínculo con la actividad política, evidentemente. Sin embargo, se vio arrastrado por la dura represión en las poblaciones. Su destino se unió al de miles de detenidos desaparecidos, al igual que el calvario de su madre.

Este relato tiene su símil con el de Carlos Patricio Fariña Oyarce, detenido desaparecido desde el año 1973, cuyos restos fueron encontrados el año 2000, y quien tenía la corta edad de trece años al momento de su detención. La historia del detenido desaparecido más joven de la Dictadura es el centro del relato de “Mi hermano y yo”. En él, los realizadores cuentan la tragedia desde el punto de vista del único hermano que los siguió buscando, Iván. Es él quien relata la penosa desintegración familiar desde el momento en que su hermano es apresado y desaparece; luego, se nos narra como su madre continuo la búsqueda a pesar de todo. Cómo esta tragedia terminó por separar definitivamente el núcleo familiar. Es también un reencuentro con el hermano mayor, ajeno a la tragedia pero que al pasar de los años se vuelve a unir a Iván en busca del hermano

¹³ Margarita Elgueda es madre de Ricardo López Elgueda de catorce años. El muchacho no tenía ningún vínculo con actividades políticas. Por estar curioseando lo que pasaba en su población, personal militar advirtió a su madre que no lo dejara salir. Su madre dice que su hijo no la obedeció y un día que salió a jugar, no lo volvió a ver más, hasta que encontraron sus restos en el cementerio general casi veinte años después.

desaparecido. Ambas personas comunes y corrientes, ajenas a la contingencia política que no comprenden en ningún momento el doloroso destino de Carlos. Esta incertidumbre se acrecienta cuando son encontrado los restos de su hermano al costado de un camino. Al revisar el cuerpo asesinado de Carlos, los huesos y la ropa, queda al descubierto lo tremendo del sufrimiento de aquél niño. El asombro, la sorpresa y la perturbación son los sentimientos que parecen transmitir los familiares de Carlos al ver el estado en que quedaron sus restos. Nuevamente las huellas físicas en los restos óseos delatan a sus verdugos, esta vez en el cuerpo de un niño de trece años¹⁴.

Los documentales nos comprueban que los principales acusadores de la barbarie impuesta durante el régimen militar, son quienes directamente la vivieron: los detenidos desaparecidos. Ellos, a través de sus vestigios, sus heridas y fracturas, denuncian la violencia que alcanzó niveles inimaginables hasta entonces. Y que aún hoy asombran. Estas pruebas, a través de imágenes, los documentalistas nos las ponen al alcance nuestro, para que nosotros juzguemos. Todo el horror que no conocemos, ellos de algún modo lo insinúan, lo muestran, ya sea, por medio de las fracturas enumeradas de Fernando Olivares Mori, ya sea, por los impactos de bala en el pequeño cuerpo de Carlos Fariña o los orificios en las ropas de los cuerpos del Patio 29. El calvario que ellos vivieron antes de morir es inimaginable. Parece que toda palabra está de más, cuando estamos ante pruebas tan difíciles de cuantificar.

Los documentales no sólo señalan el sufrimiento de los detenidos desaparecidos, sino que también profundiza en el entorno familiar y vemos como la tragedia individual se

¹⁴ Los restos óseos de Carlos Fariña indican que él recibió ocho impactos de balas en la espalda y cuatro en la cabeza, sin contar, las innumerables fracturas que presentaba. A este respecto, su hermano Iván se pregunta qué tipo de ejército era capaz de enseñarse con un niño de trece años, qué justificaba este tipo de crueldad y violencia.

vuelve un padecimiento colectivo. El entorno social se ve claramente trastocado por la desaparición de un familiar o amigo. Las familias se separan, se disgregan o se unen a otras personas en la búsqueda y consuelo para tan horrible situación. Los testimonios revelan los aspectos más traumatizantes de la Dictadura, pues en sus voces aún se puede oír el eco del daño, angustia y desconsuelo de lo vivido.

La tortura.

La tortura fue el método de represión más usado por los militares. Todas las detenciones y privaciones de libertad conllevaban un procedimiento de violencia física y psicológica, que se extendía mientras los detenidos prolongaban su reclusión. Todos los detenidos desaparecidos tenían las huellas de la tortura en sus huesos. La tortura fue una de las políticas represivas que menos castigo tuvo. Los asesinatos, las ejecuciones y las desapariciones fueron judicialmente perseguidas. Aunque el resultado no siempre fue el esperado, los familiares tomaron la decisión de buscar algún tipo de justicia en estos casos extremos. Pero en el caso de la tortura, los afectados nunca persiguieron a sus verdugos. Los motivos son variados, pero la marginación social producida en numerosas víctimas de torturas durante los años de la Dictadura, prolongó su sufrimiento que fue más allá de lo puramente físico¹⁵. Además, en el período de la transición democrática su reivindicación

¹⁵ Entre las consecuencias de las detenciones ilegales y la tortura la comisión Valech llega a la conclusión que la experiencia representó un quiebre vital que cruzó todas las dimensiones de la existencia de las víctimas y sus familias. Este impacto se vio agravado por circunstancias que se desprenden de los testimonios y que se pueden resumir en tres principalmente. Primero, que la agresión venía de parte de agentes del Estado. Segundo, la incomunicación y negación de los horribles tormentos, producía un quiebre emocional el sentirse a merced de sus verdugos. Y por último, la experiencia límite de la muerte producía un colapso de

social llegó bastante tarde, por lo que podemos hablar de un desplazamiento de sus traumas en el tiempo. Los documentales se anticiparon a la restitución gubernamental que se levó a cabo en el año 2004. Antes de esa fecha, los documentales y otras manifestaciones culturales, ya habían puesto en el debate público, lo siniestro de los métodos de torturas aplicados por los militares, y como esto afectó a un número importante de la sociedad, que hasta el momento no había tenido ningún tipo de justicia, ni de reparación social. De hecho, el año 1991, cuando se creó la comisión Rettig, que tenía como fin el investigar los hechos que llevaron a la muerte de cientos de personas, durante la Dictadura, excluía a mucha gente afectada como presos políticos, torturados, exiliados o relegados. Esto cambió el año 2004, cuando la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, publicó sus conclusiones. Por primera vez, pudimos asistir a un resarcimiento social que se les adeudaba. La comisión Valech, recibió alrededor de cincuenta mil testimonios de personas prisioneras y torturadas. Y, sobre la base de estos testimonios, es que sacó sus conclusiones. Aquí, el trabajo de la comisión operó igual que los documentales, tratando que los testimonios sacaran a la luz, una memoria claramente dañada, sumergida por años, sufriendo en el más profundo silencio. La gran diferencia es que los testimonios en el informe, quedaron en forma anónima; en los documentales vemos a los afectados y sus relatos.

La Comisión Valech estableció cuales fueron los métodos, los centros y las víctimas de la tortura en este país. Trató de dar forma oficial a lo horroroso de estos hechos. Sólo de esta manera podemos entender que se llegué a conclusiones de algo tan abominable. De hecho, uno de los resultados más importantes, es que se demostró que la tortura operó como

todo tipo de estructura defensiva normal y la angustia se instalaba de manera permanente, formando individuos “traumatizados”.

una herramienta de control político, sistemáticamente aplicada; y que como política de Estado, buscaba, a través del sufrimiento físico y moral, anular toda resistencia al régimen (Valech). La comisión coincide con los testimonios de los documentales. Hizo de una memoria latente, no reconocida oficialmente, una memoria oficial. Todos los testimonios fueron de forma oral. A través de los relatos, nos encontramos con narraciones tan condenables como las que aparecen en los documentales, pero ahora la gran diferencia es que el informe de la comisión tiene validez oficial.

Los relatos que aparecen en los documentales cuentan una realidad tan horrenda, que los métodos de representación quedan pequeños. Esta verdad ya había sido esbozada en los documentales de detenidos desaparecidos, donde los vestigios de las personas que sucumbieron al poder militar quedaron marcados en sus ropas y huesos, las maneras más inimaginables de sufrimientos: quemaduras, fracturas y heridas a bala. Estos son sólo algunas de las evidencias físicas que quedaron. Muchas de las víctimas que sobrevivieron a este padecimiento físico, sanó físicamente, pero psicológicamente su daño aún está latente¹⁶. Las personas sometidas a este suplicio quedaron marcadas para siempre. Ese doloroso recuerdo aparece aún en sus palabras y es justamente esto lo que las imágenes captan de manera prudente y cómplice. Los detenidos que pasaron por centros de detención especializados en tortura, hablan desde su experiencia límite, de un recuerdo que no se ha borrado. Sólo en la región metropolitana la comisión Valech reconoce cerca de doscientos centros de detención. Esta experiencia cercana a la muerte, a pesar de que se conserva, muchas veces está muy sumergida dentro del individuo. Aquí es donde podemos sentir

¹⁶ Entre las secuelas físicas que se pueden observar, la comisión Valech establece: los traumas oculares o acústicos, las secuelas óseas, fracturas, pérdidas de dientes, daño en los genitales y orificios del cuerpo (ano o boca), alteraciones de funciones renales, daños musculares y neurológicos y cicatrices por heridas a bala o quemaduras.

como espectadores lo difícil del recuerdo, como es un verdadero dolor para los individuos, el tratar de traer al presente un dolor tan terrible; donde los tormentos parecían no tener límites y la muerte siempre estuvo presente entre ellos. De ahí, se debe entender lo difícil de producir un relato, una narración que dé algo de sentido a esta experiencia límite.

El trastorno que produjo en la vida de las personas se puede ver en el documental de Carmen Castillo, “La flaca Alejandra”, donde Marcia Merino narra como fue capturada y, luego, no fue capaz de soportar el dolor físico de la tortura y terminó colaborando con sus captores. Ella cuenta como a través de la tortura fue quebrada su voluntad y terminó delatando compañeros, ayudando a su captura y sentimentalmente ligada a sus verdugos. Su transformación fue total. En las imágenes, podemos ver que Carmen Castillo vuelve junto a Marcia Merino, al lugar donde fueron torturadas, el centro de torturas de José Domingo Cañas. Al recorrer habitaciones van recordando como operaban las sesiones de tortura diaria, para desentrañar cuál era lógica con que operaban sus torturadores y cómo conseguían sus objetivos. Además, recorren las calles arriba de un auto, y Marcia Merino rememora el triste proceso de delatar gente. Incluso, Carmen Castillo entrevista a uno de los torturadores más siniestramente recordados, Osvaldo Romo Mena, alias el guatón Romo. Todo para razonar que había detrás de aquél padecimiento físico, que sus verdugos aplicaban. Pero Carmen Castillo llega a la conclusión que en esos estados tan excepcionales, donde la muerte está tan cerca y donde la razón no tiene cabida, muy pocas cosas tiene lógica.

En ese mismo documental, Carmen Castillo, contrasta la narración de Marcia Merino con el de otra sobreviviente que a pesar de la tortura ella no delató a ningún compañero. Ella es la antítesis de Marcia Merino y hasta el día de hoy siente que es una persona digna por no haberse quebrado ante sus verdugos. La idea de resistencia a los

castigos físicos también existió. Y muchos de los que resistieron vivieron con esa integridad que da él haber sobrevivido sin traicionar sus propios ideales. Es esa dignidad perdida la que busca Marcia Merino al narrar su propio infierno desencadenado por el miedo a la tortura.

La tortura para los militares pareció más normal de lo que se pueda pensar. El documental “Estadio Nacional” de Carmen Luz Parot cuenta la historia de los días en que ese recinto deportivo fue usado como campo de detención y tortura. En él, los militares usaron sus diferentes dependencias para someter a los prisioneros a largas sesiones de tormentos. La normalidad con que los militares encararon su trabajo, asombró al escritor Adolfo Cozzi, quien recuerda como mientras estaba en una sesión de tortura, su verdugo quería terminar lo más pronto posible porque debía juntarse con su esposa para ir al cine. Esta falta de conciencia de lo abominable de su trabajo, es lo que quiebra al escritor, quien no puede contener sus lágrimas ante la penosa imagen de esos días.

Lo cotidiano del trabajo de tortura es atestiguado también por los relatos del documental “Chile: torturadores en libertad”. En él, vemos como estas personas viven tranquilos dentro de la sociedad. Después de su terrible labor, hoy en día aparecen comprando en el supermercado o cuidando el pasto de su casa o trabajando en la consulta médica integrados normalmente a la nueva sociedad democrática. Minimizando su participación en el trabajo de tortura y eludiendo su responsabilidad. Los testigos hablan de la rutina de trabajo de uno de sus verdugos, Manuel Rivas, como un oficinista que llegaba en la mañana, marcaba su tarjeta de entrada, hacía su trabajo de tortura, y después a las cinco marcaba la salida para irse a su casa.

Estos verdaderos profesionales de la tortura contrastan con la visión del documental del Estadio Nacional, donde muchos de los militares que custodiaban a los prisioneros,

eran jóvenes reclutas que eran obligados a asumir ese trabajo. Muchos de los exprisioneros del Estadio Nacional, los veía como prisioneros de su trabajo. Incluso, hay relatos en el documental de personas que solidarizaron con estos jóvenes reclutas y los acogieron en sus casas, mientras cumplían la labor de custodiar a los prisioneros. Esto es muy diferente al sadismo con que actuaron los verdaderos profesionales de la tortura quienes aún no asumen su horrible papel, como Manuel Rivas quien se exculpa diciendo que él ayudaba a la gente porque bajaba la corriente al mínimo para que no les doliera y les pedía a las víctimas que simularan para que de verdad no las torturaran. Él hasta el día de hoy no reconoce lo horrible de su trabajo. Esto es lo que se desprende de su complaciente relato.¹⁷

Los efectos de estos tormentos muchas veces no son visibles, pero aparecen cuando menos los esperan. Esto queda patente en el testimonio de la exprisionera María Isabel Matamala, que aparece en el documental “Villa Grimaldi” de Pablo Zurita, quien relata como después de años de ocurridos los tormentos, aún se enferma si escucha el concierto de Aranjuez, música que se repetía en forma habitual dentro del centro de tortura. Ella cuenta como en una cena de gala, empezó a sonar la música de Manuel de Falla e inmediatamente empezó a angustiarse e indisponerse.

Los efectos de la tortura llevaron a mucha gente a sentirse marginada. Incluso después de la llegada del gobierno democrático, muchos siguieron sintiéndose excluidos.

¹⁷ Al no reconocer de ninguna manera su participación o presentar alguna muestra de solidaridad con las víctimas, en los hechos imputados, los torturadores vuelven a producir una agresión que en cierto modo repite la violencia represiva. En ese caso, hablan de retraumatización pues se ha vuelto a herir a las víctimas, reproduciendo el abandono y el aislamiento (Richards, p.14). Esto queda patente en el documental “Torturadores en libertad”, cuando Luz Arce encara a Marcelo Moren Brito como su torturador a las afueras de un supermercado, y él se escabulle negando cualquier tipo de participación. Luego, vemos como ella está profundamente afectada después de enfrentar a su verdugo. Pero no todos los encuentros ocurren de este modo. Cuando las condiciones son absolutamente más pareja de lo que fueron durante el cautiverio, el encuentro es reparador para la víctima. En el mismo documental, vemos el testimonio de Angela Jeria, viuda del general Bachelet, como se encuentra en el mismo edificio donde vivía al mismo Marcelo Moren Brito, como vecino, y a pesar de su miedo se sobrepone y lo enfrenta. Desde ese día, él la eludía cada vez que la veía y ella caminaba sin ningún temor frente a su torturador.

Esto se explica porque su padecimiento no fue un tema relevante que el gobierno haya impulsado. Esto se puede ver en el documental de Patricio Guzmán, “El caso Pinochet” donde las personas que sufrieron directamente durante el régimen militar, familiares de detenidos desaparecidos, prisioneros y torturados, tuvieron su restitución de justicia, al acusar ante un juez, por primera vez algunos, al dictador chileno y sus prácticas. Los testimonios de ellos, aunque fuera en un tribunal español, lo sintieron como un hecho tremendamente reparador, ya que, en su propio país esta posibilidad, en esos años, era impensada.

Esto sucedía mucho antes que se creara la Comisión Valech, para indagar en los crímenes de torturas que ocurrieron durante el régimen militar. Aquí, la memoria está latente y a pesar de los años de marginalidad, el tiempo les dio la razón. El informe sobre la tortura dejó en claro que los testimonios, que fueron la base del trabajo, sirvieron por sí solos, como pruebas contra sus verdugos.

El documentalista actuó, en este caso, con mayor sensibilidad social que el aparato oficial, al denunciar un mal, que afectó a la sociedad durante la Dictadura, y que seguía sin reparación de ningún tipo. Los documentalistas desnudaron una política de Estado que socavó los lazos sociales durante mucho tiempo y que en el informe oficial elaborado por el Estado años después, es en su conjunto mucho más terrible que cualquier tipo de narración.¹⁸

¹⁸ El simple acto representativo de describir los hechos no es suficiente para comprender las recónditas maniobras con las que violencia y memoria trabaron sus efectos más insidiosos. Hay nombres de irrepresentabilidad o de impresentabilidad del recuerdo que debe seguir molestando la imagen de una memoria completamente divulgable y comunicable, para que el recuerdo del horror no pierda su valor de negatividad (Richards, p.20). Muchos de los testimonios representados en los documentales aluden a la falta de palabras para describir este verdadero paso por el infierno. Pero el acto de tratar de narrarlas, de darles algún sentido a las palabras que describen el horror, permite un resarcimiento a las personas para poder convivir con un valor integrativo y social, que la tortura trata de destruir desde el primer momento en que se actúa.

El momento histórico.

El hablar del momento histórico que se pueden ver en los documentales, se refiere principalmente al espacio temporal en que están insertos los testimonios. Los documentales lo que más resaltan es una memoria de personas que sufrieron el rigor de una Dictadura. Pero de aquellos relatos podemos inferir otros hechos que permiten contextualizar los hechos narrados por las diferentes personas.

El primer rasgo que resaltan los testimonios es el compromiso social que tienen los individuos en los tiempos previos al Golpe, bajo el gobierno de Salvador Allende. La mayor parte de los documentales muestran a grupos de personas, unidos en vastos sectores sociales, comprometidos con el cambio social del gobierno de la Unidad Popular(UP). Este compromiso es el que los hace ser agentes activos de un modelo de sociedad que aspiró a un cambio radical. Este compromiso es el que siente Marcia Merino, y que narra en “La flaca Alejandra”, el que la hace ingresar al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), para colaborar con el gobierno socialista, lo que le traería como consecuencia ser perseguida y torturada en el gobierno de Pinochet. El mismo compromiso que siente el sacerdote Joan Alsina, que lo hace ir a vivir en poblaciones y trabajar activamente con las clases trabajadoras, todo íntegramente narrado por quienes lo conocieron, en el documental que reconstruye su vida, “Joan Alsina: Mírame de frente para darte el perdón”.

Este compromiso es el que lleva a los sujetos a participar activamente en el proceso del gobierno de Allende. Son estos mismos sujetos los que aparecen en las imágenes del documental de Patricio Guzmán, “La batalla de Chile”. Estas personas, muchas de ellas

obreros como lo muestra el informe Rettig, fueron las que creyeron en un mundo mejor y lucharon por ellos. Son los mismos que años después al verse en esas imágenes se reconoce y no sólo rememora los tristes hechos que dieron fin a esa utopía, sino también los sueños que los llevó a creer en una sociedad más justa. Es lo que aflora en el documental de Patricio Guzmán, “La memoria obstinada”. Los sujetos que fueron perseguidos durante los años posteriores al Golpe, son sujetos activos, personas que lucharon entusiastamente por un país distinto. En esas masas que muestra el cineasta vemos a personas de carne y hueso que aún conservan el sueño intacto, a pesar de los padecimientos que vivieron.

Todo este compromiso social que se ve en los años de la UP, es analizado por Marco Enríquez, en el documental “Chile: los héroes fatigados”, donde contrasta el compromiso político y social de su padre, Miguel Enríquez, fundador del MIR, y diversos políticos que estuvieron al frente de las masas arengándolas con sus discursos. La consecuencia de Miguel Enríquez, que lo llevó a enfrentar la Dictadura y morir en ese trance, contrasta con los discursos de personas como Manuel Antonio Garretón, quien se muestra en imágenes como uno de los principales personajes del gobierno de Allende, y después, en la actualidad, como un gerente de compañía de teléfonos, que acomoda su discurso revolucionario de antaño a los tiempos del libre mercado.

Este marco social termina abruptamente el 11 de septiembre de 1973, con el Golpe de Estado dado por las fuerzas armadas encabezadas por el general Pinochet. El epicentro de todo fue la casa de gobierno, La Moneda. Ahí estuvo el último bastión de resistencia del presidente Salvador Allende, antes de morir. Este funesto suceso es relatado detalladamente en el documental de Patricio Henríquez, “El último combate de Salvador Allende”. A través, de los relatos de quienes lucharon en uno y otro bando, se nos presenta un cuadro narrado minuto a minuto. Se nos informa de los últimos momentos del presidente y de

quienes lo acompañaron hasta el final. Pero sobretodo, se nos presenta un cuadro, un nuevo poder que emerge de la violencia, que luego se extiende a todo el país. La fuerza que demostraron los militares en el ataque al palacio de gobierno, es sólo el inicio de un nuevo escenario histórico, donde se permitió las más atroces tropelías, las más graves violaciones a los derechos humanos y los crímenes más salvajes que recuerde el Chile republicano. La violencia con que es atacada La Moneda, dio el marco de acción a donde estarían las nuevas autoridades dispuestas a llegar, en su misión de doblegar a sus enemigos.¹⁹

Este marco de violencia al que recurrió el nuevo Estado, convirtió a los recintos deportivos como el Estadio Nacional o el Estadio Chile, en centros de detención y tortura. Los calles aparecen como verdaderos cementerios y a las personas que apoyaron el gobierno de Allende, como enemigos de la patria. Los relatos de esos tiempos son terroríficos. Como el del campesino de Paine, que sobrevivió a una matanza colectiva, donde luego de dispararles a hombres desarmados, a los que sobrevivían se los remataban con corvos que mutilaban cuerpos ya moribundos. O el relato de la religiosa, Odil Loubette, quien habla de cómo en el río Mapocho a la altura de Cerro Navia, aparecían decenas de cadáveres que se apilaban diariamente en el río. También aparecen, los relatos de familiares que buscando a sus seres queridos vieron las morgues llenas de cuerpos mutilados, linchados o asesinados. En esto también coincide el sacerdote Joan Vila, quien en la búsqueda de su amigo Joan Alsina, ve como apilaban cuerpos en la morgue. Ambos concuerdan en la visión de pesadilla de aquel siniestro espectáculo. Esto puede ser de algún modo imaginable, a través de las imágenes de archivos rescatadas en el documental “Patio

¹⁹ La violencia con que atacaron La Moneda es relatada por los sobrevivientes de dicho asalto, donde destacan detalles como los que narra David Garrido, quien cuenta veinticuatro rockets lanzados por los aviones, la enorme resistencia de sólo una veintena de hombres, el modo de sobrevivir al bombardeo en los subterráneos y como finalmente fueron reducidos. También aparece en sus relatos como vieron morir a un compañero,

29”, donde aparecen personas muertas en las calles, con claros signos de haber sido baleados o mutilados. Decenas cuerpos anónimos, botados en los basurales, en sitios eriazos o en el lecho del río, aparecen ante nuestra mirada como un recordatorio de los niveles de violencia con que llegó el nuevo gobierno militar.

La violencia de los primeros días no tuvo piedad ni con niños, como es el caso de Carlos Fariña, ni con sacerdotes, como Joan Alsina, ni con ningún opositor. Muchos de ellos desaparecieron sin dejar rastros, instalando un nuevo tipo de crimen que es el borrar huellas de la existencia de las personas. Toda esta violencia con el tiempo se fue apagando, ocultándose al público, pues los centros de torturas no se acabaron, ni las detenciones, ni las muertes. Sólo se escondieron y retiraron.

La lógica del terror prevaleció durante todos los años de la Dictadura. En el documental “Correcto... o el alma en tiempos de guerra”, de Orlando Lübbert, analiza como domino a la sociedad, el gobierno de Pinochet, usando el terror psicológico. Lo más importante que concluye a través de los testimonios, es que la violencia ejercida por el régimen tenía una lógica para cada época de la Dictadura. Así, el máximo de violencia que pudo mostrar en el Golpe era el modelo que imperó durante todos los años. Y ese era justamente su capital a la hora de amedrentar a toda una sociedad. La idea de que en cualquier momento podemos volver a ese nivel de terror, era lo que siempre hicieron creer. Todo relacionado con la idea del enemigo interno, el enemigo inserto dentro de la propia sociedad que ellos custodian. Pero en cualquier momento, si es que fuera necesario, se puede volver a activar esta maquinaria de guerra para la defensa del país. En el documental también se muestra como los militares sólo intimidaban con su presencia. Él solo hecho de

Augusto Olivares, quien se habría disparado, y la narración de Patricio Guijón, de cómo presencié el suicidio de Allende. La imagen del presidente muerte es impactante.

que se hicieran presente con toda su maquinaria de destrucción, en la calle, en las poblaciones, en las universidades, sin que necesariamente se usaran, creó un miedo en la sociedad que se internalizó por años y subyace en lo profundo de las estructuras sociales. De hecho, lo que más resalta el documental es que no sólo actuó por presencia, sino que terminó socavando los lazos sociales que tenía nuestra sociedad antes del golpe. Muchas personas crecieron con el miedo al Estado, a sus funcionarios, pero también miedo al prójimo, miedo al vecino, que no fuera a delatarlos por alguna razón, que sus hijos no hablaran demás en los colegios, que en sus trabajos no los escucharan hablando mal del gobierno.²⁰

Es este miedo el que permitió gobernar a los militares durante tantos años. Y es justamente la superación de ese miedo, el que, según el documental de Orlando Lübbert, logra la campaña del NO, para derrotarlos. El momento histórico había cambiado, por esto no había que recordar lo terrible que había sido el régimen militar, sino que dejar atrás el terror que producían los militares. Esa fue la parte medular de toda la campaña, tratar de que la gente venciera el miedo que dos décadas de terror por parte del Estado quedara atrás. Y es lo que finalmente se consiguió.

La llegada de la transición democrática abrió el debate de cómo debe enfrentarse el pasado. Y es aquí donde más se han encontrado las distintas versiones. Ya que desde un principio, el espacio que fue ganado por los militares durante su gobierno, poco a poco, ha ido retrocediendo, en la medida que avanzan las memorias que fueron silenciadas y

²⁰ En el documental, el psicólogo David Becker y el general Alejandro Medina Lois, coinciden en que no es necesario demostrar siempre el uso de la fuerza, basta que los individuos piensen que no pueden hacer nada contra un poder que irremediablemente actuara, si lo quiere, para controlar al individuo. Para el militar está es una táctica de guerra. Para el psicólogo, esta es una presión psicológica permanente que lleva a la gente a actuar de un modo determinado sin que necesariamente crea en lo que hace. Él dice que la gente puede actuar como si realmente existiera un estímulo, pero no por eso van a ver lo que no existe. El miedo que infundían los militares a la sociedad es que todo su poder podía caer sobre ellos.

desplazadas. Los problemas para unificar criterios sobre nuestro pasado reciente, ha llevado a que los relatos sumergidos busquen caminos que muchas veces el oficialismo le va mermando. Esto tiene relación con los actores sociales que enfrentaron a la Dictadura y como trabajaron como gobierno, junto a los mismos a quienes se opusieron. En el documental de Marcos Enríquez-Ominami, vemos que muchos de los actores motores de la lucha contra la Dictadura, como José Miguel Insulza, Enrique Correa, Eugenio Tironi, José Joaquín Brunner tuvieron que transar con los poderes fácticos una vez llegados al gobierno. Ellos, que encarnaron muchas de las disputas contra los militares, se adaptaron al sistema creado por los militares en todos los ámbitos, y los símbolos de reivindicación por los cuales lucharon, debieron marchar bastante más lento que lo que muchos esperaron. Esto es lo que destaca “Los héroes están fatigados”, que varios de los que enarbolaron la bandera de combate contra el régimen, una vez llegados a las esferas de poder se olvidaron de muchos de sus ideales. La transformación que tuvieron fue inmensa.²¹

Es justamente esto, lo que lleva a amplios sectores a sentir que todavía no son escuchados. De algún modo, sienten que el largo proceso de reivindicación de la nueva democracia no ha cesado. Aún perseveraran las voces por una sociedad más heterogénea y amplia, que luche no sólo por la economía, sino que trate de ayudar con las heridas sociales que aún vastos sectores carga. Al discurso acomodaticio que despliegan los sectores de poder, los sectores afectados contestan con una memoria que contengan la mayor parte de los relatos posibles. Siguen trabajando por un reconocimiento mayor con respecto a todo lo

²¹ El documental de “Los héroes están fatigados”, desacraliza a muchos de los personajes que intervinieron en la lucha contra la Dictadura y que ahora están en puestos de poder. El trabajo de rescate de labores encomiables, ha sido una veta que los documentalistas han trabajado continuamente y así se puede ver en los títulos que nos han legado: “Víctor Jara” (1997) de Carmen Luz Parot, “Cardenal Raúl Silva Henríquez” (1999) de Ricardo Larraín, “Joan Alsina” (1999), “Salvador Allende”(2003) de Patricio Guzmán y “Miguel Enríquez: la humanidad de un mito”(2004) de Víctor Gómez. Todos ellos rescatan la figura y el trabajo de

que aconteció durante los años de la Dictadura, pues los tiempos de los gobiernos, muchas veces, son muy lentos y pragmáticos, y los protagonistas que continúan dando batalla, están desapareciendo. En este aspecto, en la mayoría de los documentales, las personas nos hablan de un sentido de justicia que no ha sido saciado, que ha quedado al margen de las discusiones, y que sólo el tesón individual lo ha mantenido presente. Todavía existen muchos temas que no se han superado y a los cuales se le ha tratado de dejar a un lado. También están los que se creen solucionados y son sacados de las agendas oficiales. Este punto es en especial sensible, ya que requiere de un esfuerzo adicional, no sólo de los actores participantes, sino de muchos más para que temas tan delicados como el de los derechos humanos no quede en el olvido.

El principal aporte de los documentales es ayudar a la resignificación de nuestro pasado reciente, rescatando testimonios que amplían y reconstruyen significados, lazos y sentidos que se fueron perdiendo con la Dictadura. Además, al mostrarnos sus reales consecuencias en nuestra sociedad, colabora en elaborar una sociedad que se articule con sus virtudes y defectos, para que hechos tan horripilantes no vuelvan a ocurrir. Los documentales no tienen agenda propia y siguen los intrincados caminos de la memoria. Por ello, los temas cruciales de nuestra sociedad, no los agotan, siempre están aportando con nuevos testimonios, rescatando miradas, recuperando silencios. De cierto modo, los documentales tratan de enseñar y proyectar una idea de sociedad, para que no pierda el rumbo en aspectos tan fundamentales, como los derechos humanos. Los alcances de la Dictadura siguen estando presentes, pero las cicatrices pueden ir atenuándose, sin que se transmita el resentimiento, pues muchos de los involucrados se van insertando poco a poco,

estos notables personajes dentro de los momentos más críticos de nuestra historia reciente. Es un trabajo totalmente opuesto al realizado por Marco Enríquez-Ominami en su documental.

no sólo en los resarcimientos judiciales, sino también en sus propios relatos, a través de manifestaciones culturales como los documentales.

ANEXO

1) INFORME COMISION VERDAD Y RECONCILIACION: NO PIENSES QUE FUE UN SUEÑO

El primer documental que da comienzo al archivo es “Informe Comisión Verdad y Reconciliación: no pienses que fue un sueño” del año 1991, dirigido por Raúl Porto. Este trabajo se basa en el informe que el gobierno de Patricio Alwyn, encargó a una comisión conformada por diversas personalidades del mundo político y académico en Chile para esclarecer las muertes y desapariciones de miles de compatriotas durante el régimen militar. Los representantes abarcaron las tendencias políticas más diversas para tener una visión imparcial de los hechos.

El documental abre con las palabras de Patricio Alwyn dando a conocer los detalles más importantes de las conclusiones de la Comisión. El relato está a cargo de una voz en off, que va contando detalles de la formación de la Comisión, así como partes del propio informe, estadísticas indesmentibles que habían resuelto sus miembros. Los fríos números de cifras de caídos y víctimas son el respaldo por el cual avanza los argumentos de la narración. Además, vemos imágenes que son propias de los tiempos de la Dictadura: funcionamiento de centros de detención en el Norte de Chile, detención de personas por militares, el Estadio Nacional funcionando como centro de detención, pequeñas imágenes de muertes que causaron conmoción pública como las de los profesores degollados, Tucapel Jiménez y el periodista José Carrasco. Todo estas terminan con la ceremonia de entrega del trabajo de la Comisión recibido por el presidente Alwyn.

Junto con estas imágenes, la narración desarrolla otra argumentación paralela y que tiene relación con entrevistas a diferentes personalidades que vivieron el régimen militar y que ahora lo juzgan, a través de las conclusiones que se derivan del Informe. Actores políticos que participaron de la comisión y otros que no, nos van dando su opinión de lo que es el país en ese momento y como debe avanzar para superar el trauma militar. Además, como son los primeros años del retorno a la democracia, las reflexiones apuntan casi exclusivamente, a dar a los años del régimen militar la justa dimensión de barbarie y horror que fue vivida por gran parte de la sociedad. Esto debido a que recién se estaba restituyendo la categoría de personas a todas las víctimas que el régimen había dejado, y que nunca fueron escuchadas. Desde los inicios de los gobiernos de la Concertación el gran problema fue como unificar una comunidad que había sido pisoteada y golpeada, por el propio Estado, y que ha violado los derechos elementales de muchos. Así, no es extraño que lo primero que resalte es una memoria colectiva herida, que pide atención en su curación.

Al respecto, la narración aporta dos opiniones bastante esclarecedoras. La primera es de la sicóloga Elizabeth Lira, y la otra de Andrés Domínguez, integrante de la Comisión. Las intervenciones de Elizabeth Lira apuntan a como está de fracturada la sociedad y que para comenzar a sanar, socialmente hablando, las cosas deben empezar a llamarse por su nombre. No usar eufemismos como llamar a las torturas “apremios ilegítimos”. Además debe existir un inventario oficial como sociedad y no artículos sueltos en diarios y revistas de los horrores vividos. La otra opinión es de Andrés Domínguez, y tiene que ver con el trauma y la autorrepresión por el miedo reinante; él argumenta que “los padres dejaron de hablar de la realidad a sus hijos, los profesores dejan de tocar el tema a sus alumnos. Entre los compañeros de trabajo no se hablan estos temas”. Todo este cuadro va configurando un

legado social dañado que pide sus métodos curativos y que el Informe Rettig parece ser un primer paso hacia un reencuentro social. Así, al menos lo ve la mayor parte de los entrevistados del documental. Que esencialmente es uno de muchos que se requiere dar para curar esta sociedad lastimada. Sintonizado con este tema de restitución de lazos perdidos que se puede ver como las imágenes nos aportan las primeras vistas de este sentimiento, al mostrar momentos del traslado de los restos del presidente Allende, al Cementerio General. Acto oficial de restauración con un pasado aniquilado por los militares. En esas imágenes podemos ver como la gente acompañó la ceremonia y la emoción reinante en esos momentos.

Estos relatos, sin duda, hablan de una huella síquica que está presente y que no ha pasado. Pero las imágenes también contribuyen con pruebas físicas del traumático gobierno militar que pueden aparecer donde menos se le espera, como en el Norte de Chile, cercana a la playa, una fosa común, con restos de detenidos desaparecidos. En ellos hay vestigios claros de la brutalidad de los militares al encontrarse amarrados y con orificios de bala en todo el cuerpo. En este caso, la imagen es una prueba palpable de la “huella física” que fue captada en los restos de los ejecutados.

La voz más crítica que se puede escuchar en este documental proviene de Elizabeth Lira quien comenta como el Informe Rettig, no sirve para encontrar datos de detenidos desaparecidos. El trauma más grande de la sociedad chilena es justamente las familias que sufrieron la pérdida de sus seres queridos a manos de agentes del Estado y que no han podido encontrarlos. El Estado transformado en terrorista es lo que esencialmente atestigua el Informe Rettig. Y es esa la opinión mayoritaria en los entrevistados. En este punto, según la sicóloga, la Comisión no hace ningún aporte a la solución de miles de personas que viven

ese horror. Tampoco, las palabras de Alwyn pidiendo perdón por los crímenes del Estado chileno contra sus propios ciudadanos. Según ella, otros son los llamados a pedir perdón.

La forma de presentar el documental es con una imagen contenida, que trata de reducir deliberadamente la ambigüedad polisémica de la cinematografía. Los testimonios son de frente a la cámara sin muchas manifestaciones emocionales de lo que se está hablando. Muchas veces pareciera que asistimos a un documental más informativo, que trata de reducir las posibilidades interpretativas de la imagen, como una forma de demostrar lo sensible del tema. Las imágenes de partes textuales del Informe, que se pueden leer dentro del documental, desarrollan la idea de un respaldo legal a los testimonios de las personas, como si asistiéramos a un juicio y se nos mostraran pruebas irrefutables. Un reconocimiento explícito, que potencia la idea del dolor que dejó el paso de la Dictadura dentro de la sociedad chilena.

El documental termina con un llamado a transformar la sociedad como único camino para que estos horrores no vuelvan a ocurrir. Por medio, de la revalorización del ser humano y revitalización de la cohesión social. Contrastando con esto está la voz, nuevamente de Elizabeth Lira quien critica a la sociedad porque no ve un proyecto donde podamos unirnos. Para ella, los derechos humanos, hablando socialmente, no es tema. “Las contradicciones de este país son más profundas y más invisibles” termina diciendo. Tal vez, por esto, la imagen con que se cierra el documental sea la de una señora de luto caminando lentamente entre las tumbas del cementerio. La metáfora es símbolo de un país que no ha resuelto sus problemas colectivamente, mientras muchos sufren individualmente.

2)CORRECTO O EL ALMA EN TIEMPOS DE GUERRA

El documental “Correcto o el alma en tiempos de guerra” data del año 1993 y es del realizador Orlando Lübert. El documental trata de indagar, a través de opiniones de personas directamente vinculadas al régimen, víctimas, profesionales o personajes anónimos, como el gobierno militar perpetuo su dominio sobre la sociedad chilena.

Desde un principio, en una pequeña introducción arriba de un taxi, estamos ante el relato de un exprisionero de Villa Grimaldi, Renato Moreau, que cuenta como hasta el dar de comer se transformaba en un disciplinamiento por medio de tortura psicológica, imperceptible, invisible, limpia. El documental hace un planteamiento sobre el cual girarán todas las ideas y argumentos: la guerra psicológica desplegada por los militares y como afectó a la sociedad.

El realizador se propone remontar las huellas que dejó el terror psicológico con que actuó el gobierno militar contra sus ciudadanos. Las imágenes indagan en diversos sectores que se supone fueron afectados por los métodos usados por los militares, y que aún conservan los vestigios de años de miedo.

Las imágenes que predominan para ilustrar lo que se está discutiendo son las del golpe militar, prisioneros, militares marchando, y mucha imagen de archivo de protestas y represión. Desde ese punto de vista, se argumenta como poco a poco los militares pasaron de una represión sin contrapeso, los primeros días del golpe, a una represión más escondida, basada en la visión del miedo. Este documental tiene como entrevistados a Alejandro Medina Lois, general en retiro, y Raúl Vergara, capitán en retiro, quienes hablan de la psicología militar, que no sólo actúa por la fuerza sino que también persuaden a través del amedrentamiento. Para Mónica González, la ciudad después del golpe se dividió entre vencedores y vencidos, y es justamente la imagen de estos últimos que excluye a todos los demás y se toman la ciudad completamente, arrinconando y segregando a los vencidos.

Todas las etapas que tuvo el régimen militar fueron usadas justamente, para infundir terror y manejar la población, adecuándola a sus intereses. Así, los actos de violencia inéditas hasta ese momento, como las detenciones, torturas, ejecuciones y detenidos desaparecidos, tuvieron la publicidad necesaria, para provocar el miedo y el desconcierto dentro de la población. Imágenes de terror acompañaron a los militares por el resto de su gobierno. Y aunque después no alcanzaron el nivel de barbarie de los primeros años, el sólo hecho de saber que quienes estaban en el poder tenían las armas necesarias y la convicción de usarlas cuando se le antojaran, sometía cualquier voluntad.

Las imágenes de patrullas, tanquetas y helicópteros en poblaciones que se mostraban disidentes al poder, eran frecuentes cuando se quería mostrar el modo de actuar de los mandos militares. Estas imágenes se transformaron, junto con la del soldado carapintado y con fusil, en los iconos de una Dictadura que gobernaba mediante el terror y el miedo. Muchos de los entrevistados en poblaciones hablaba justamente de lo traumático de tener siempre cerca de sus casas, estos agentes del terror, que en cualquier minuto podían atentar contra sus vidas.

Al respecto, la sicóloga Elizabeth Lira, comenta que este era el método elegido por las autoridades para controlar grandes comunidades y territorios, sin estar presente en todos lados. Siempre con el pavor de la muerte rondándoles. Y esto en todos los niveles. Todos percibían las muestras del poder militar. Esto produjo en la población un sentimiento de adaptación y sometimiento en general. Según el sicólogo David Becker, interviniendo en un programa televisivo aludido en el documental, la Dictadura hizo que las personas actuaran de un modo determinado por el estímulo exterior que emanaba de las autoridades de ese tiempo. En sus palabras, “no se puede lograr que alguien vea lo que no hay pero se puede

actuar como si realmente existiera”. Ese es la subordinación que buscaban los militares con sus métodos.

Esto lo ilustra perfectamente la narración del documental, al sostener una plática con un grupo de muchachos sentados en una plaza. Al preguntarles por su impresión sobre la Dictadura, la unanimidad de sus juicios van en contra del régimen; además, uno de ellos había hecho el servicio militar. Él recordó como en el ejército a ellos también se les condicionaba para que vieran en todos lados posibles enemigos y como debían estar listos para actuar sin pensar. Proceder ante cualquier estímulo negativo. La huella de la violencia psicológica también está presente en quienes debían ejecutar las órdenes manadas de altos mandos.

El documental aborda en como está guerra psicológica que se dio también en el campo de las imágenes se traslado al plebiscito del año 1988. En ellas los militares trasladaron toda su política del miedo, explotada en los noticieros de forma muy evidente, a los spots de las campañas publicitarias. La opción del “sí” que era la de los militares, mostraba visiones de terror, caos y confusión en los ámbitos de la vida social chilena si ganaba el bloque opositor. La vieja consigna del dictador, “yo o el caos”, estuvo más presente que nunca en los minutos de propaganda política del sector militar. En cambio, la propaganda de la oposición estuvo plagada de gente feliz, como en “un spot de coca-cola” según David Becker, que lo único que buscaba era derrotar el temor y el escepticismo. Esto lo hizo a través de pegajosas canciones e imágenes llenas de colores dentro de las cuales se desenvolvían personas tranquila y alegremente. La felicidad al alcance de la mano, sólo por una simple opción, “no”. Según el documental, fue esta campaña el primer pasó de la sociedad para empezar a perder el miedo social que se había generado durante años de

violencia estatal. El gobierno militar siguió con su campaña del terror cuando los tiempos ya habían cambiado.

La parte final del documental es muy pesimista con respecto al futuro de la sociedad en que nos desenvolvemos, pues termina entrevistando a un juvenil grupo de teatro. Ellos evidencian que la herencia militar ha calado hondo en sus vidas. El documental invita a reflexionar en estos muchachos como representantes sociales que no fueron reprimidos directamente, pero se ven afectados por el miedo implementado por la represión militar. Ellos muestran una clara falta de rumbo ante lo que le ofrece la sociedad posdictadura; se puede concluir que el sanar las heridas sociales abiertas por el régimen va a ser una tarea que va a durar por lo menos una generación. Esta idea la refuerza con unas imágenes del metro donde podemos ver gente trasladándose silenciosamente, sin entusiasmo, ensimismados, como la totalidad de la sociedad que fue afectada por la violencia de la Dictadura y que aún no supera este trauma.

La propuesta formal del documental tiene la misma lógica probatoria de testimoniar y aportar pruebas de lo dicho. Pero las imágenes que usa el realizador están claramente condensadas de modo que se puede hablar de una propuesta más expresiva, más abierta que busca potenciar lo que se está hablando no sólo con imágenes concretas sino con ideas expresadas visualmente. Esto se puede ver desde un principio, cuando aparece una persona anónima, y vemos a un taxista que conversa con su pasajero mientras lo lleva a su destino. Como espectadores sólo vemos la cabeza del taxista y escuchamos la conversación. A cada pregunta del pasajero el conductor responde con un “correcto” o “negativo”, palabras que recuerdan instantáneamente el lenguaje militar. Desde el comienzo se expone la idea de la penetración ideológica de la Dictadura dentro de los estratos sociales. Para respaldar las ideas expuestas y que tienen que ver con el grado de violencia con que actuaban los

militares, las imágenes seleccionadas de los archivos son justamente las que contienen una virulencia evidente de la conducta militar contra los civiles. Los testimonios de los militares no son cuestionados directamente, pero al terminar de hablar el ex general Alejandro Medina, el punto de vista con que es tomado, permite ver claramente una gran foto de Pinochet, recordándonos el realizador que detrás de todo siempre se encuentra él. Además, la entrevista a un grupo de muchachos sentado en el parque es un acierto, pues lo que comienza como un testimonio bastante casual se convierte en un sólido relato del modo de actuar de los militares que ha ido desarrollando el documental. El muchacho que empieza poco a poco a relatar como los militares van trastocando sus valores, el realizador lo capta en espléndida forma. Primero vemos planos generales del grupo y luego, primeros planos del muchacho que capta su atención. La cercanía del entrevistado pone en evidencia la complicidad lograda por el realizador. El muchacho ante la cámara va expresando sus más íntimos recuerdos y sentimientos de la traumática experiencia de ser recluta durante la Dictadura. La imagen pareciera el de una confesión. La inclusión de los planos finales del metro, donde la gente parece nerviosa, triste y preocupada sólo viene a confirmar lo que ha sido expuesto durante toda la narración: el invisible daño causado por la Dictadura a nuestra comunidad.

3) LA FLACA ALEJANDRA. VIDA Y MUERTES DE UNA MUJER CHILENA.

Este documental de Carmen Castillo y Guy Girard, aborda el tema de la colaboración, a través de la figura del traidor, en este caso traidora. Ya en el documental “Correcto o el alma en tiempos de guerra”, aparecieron dando testimonios oficiales quienes

formaron parte del gobierno o personas anónimas que fueron reclutados para ser soldados, aquí se va un paso más allá y se presenta otro integrante de la dictadura, el delator.

Desde un primer momento hay una gran diferencia con los documentales anteriores porque la realización en conjunto incluye a una testigo presencial de los hechos que se relatan como fue Carmen Castillo. Ella como pareja de Miguel Enríquez fue protagonista directa del asesinato del líder del MIR, además de vivir en carne propia los rigores de la represión. Esto es fundamental para entender como ella se involucra dentro del proyecto fílmico y lo dirige. Su presencia es permanente en los sitios que visita, en las entrevistas, en conducir la historia como una protagonista más. Su cercanía es desde el primer minuto un nexo con las imágenes que se nos presentan para dar un respaldo más firme a lo que vemos. Por primera vez, los retratos de los detenidos desaparecidos no son imágenes anónimas de sufrimientos lejanos y ajenos.

El documental se inicia con una voz en off, hablando desde un edificio con una vista de Santiago de noche. Luego, vemos las fotos de detenidos desaparecidos que empiezan a desfilar ante nuestros ojos, con palabras que nos dicen “son mis amigos”, “los militares lo han desaparecido”, “no hay cuerpos, no hay tumbas”, “yo sí recuerdo”, “sólo las heridas perduran”. Este vínculo con la tragedia social ocurrida en Chile, da una dimensión nueva a las imágenes, mostradas. Ya no es un autor que hace reflexionar al espectador a través de unas tomas objetivas. La autora, en este caso, va dando su testimonio desde el comienzo para recalcar esa cercanía a los hechos relatados. El razonamiento a que nos llevará será para ella también un viaje hacia su propio pasado, sus propias heridas, sus propios traumas. Sobre esa base, ella arma el argumento que nos llevará a su propia tragedia, su propio juicio. Asistimos junto con ella al testimonio de una sobreviviente, una persona que traspasó el límite y volvió para contarlo.

Bajo este prisma nos presenta a la flaca Alejandra, nombre con que se conoció a Marcia Merino, militante del MIR, que decidió colaborar con los militares para entregar nombres y personas que trabajaron con ella. La historia de Marcia Merino no es presentada poco a poco, a través de imágenes de época donde aparecen personas directamente involucradas como Miguel Enríquez, militantes trabajando en poblaciones o marchando. La narración se va centrando en la historia personal de Marcia Merino, pero paralelamente, vemos como ella y Carmen Castillo pasean en auto por la ciudad. Marcia cuenta detalles de su actividad como delatora, como paseaba por la ciudad identificando compañeros. Ella narra su rutina junto a los militares cuando efectuaba tan abominable tarea.

Según Carmen Castillo, Marcia Merino se convirtió en el símbolo de la traición. En momentos en que la tarea era resistir al régimen militar, ella no aguantó y decidió colaborar con la represión. Las tácticas de tortura usada por los militares contra la población, fueron tan brutales que muchos no aguantaban y colaboraban. Otros tanto, no fueron quebrados, pero el dolor causado dejó una huella imborrable en quienes sufrieron semejante dolor. Pero unos y otros sobrevivieron, tanto lo que traicionaron como los que callaron, “no hay lógica en este asunto” dice Carmen Castillo.

Marcia Merino junto a Carmen Castillo van a las ruinas de una casa que es la de José Domingo Cañas, donde funcionó el centro de torturas en el cual ella estuvo detenida. A través de los cuartos vacíos, Marcia cuenta el modo en que estaban reclusos y como eran torturados por los militares diariamente. Como eran castigados, humillados y degradados por sus torturadores. Además, nos relata como empezó a tener un trato especial por parte de sus torturadores a medida que ayudaba: se le daban cigarrillos, café y dormía en cama. Recibía un trato deferente de parte de los militares que la custodiaban. Aunque seguía presa como todos.

El documental también nos presenta la cara de los torturadores. A través de fotos nos enteramos de quienes son y como actuaban. Incluso Carmen Castillo está durante todo el documental llamando a Miguel Krasnoff, oficial activo, encargado del centro de torturas de José Domingo Cañas. Ella visita en la cárcel a uno de los torturadores más tristemente conocido como es el “guatón Romo”. Ahí en prisión la figura del torturador aparece disminuida y esquiva ante sus preguntas.

El documental expone los argumentos de Marcia para explicar lo que hizo. Solamente, escuchando su relato vemos que su fragilidad se debe exclusivamente a que es un ser dañado. Como todos los demás que pasaron por este horroroso trance. Ella ha vivido con el dolor, la culpa, la abyección de saber que su sobrevivencia fue a costa del dolor de otros. Esos otros muchas veces fueron conocidos y amigos que no sobrevivieron, que fueron asesinados o que están desaparecidos. Ella carga en su memoria toda la culpa de ser una traidora. Y es esa memoria culposa que la llevó a contar su testimonio, de salir a la luz pública para ayudar a otros y tratar de reinsertarse a la sociedad hablando del pasado y todo lo que ello conlleva. Su relato tiene que ver con una persona que literalmente estuvo muerta primero torturada por los militares, y luego, torturada por haber entregado a otros para seguir viviendo. En palabras de Marcia Merino explicando a una amiga de Carmen Castillo porque aún seguía hablando de lo que pasó, cuál era el sentido de eso: “reconstruir mi memoria y la memoria de un país porque son muchos y miles que murieron y son muchos los dañados, lo que sobrevivieron con daño, un daño terrible, una sociedad entera que está enferma de miedo”.

La última parte del documental, Carmen Castillo tiene un diálogo con unas amigas que tienen una visión diferente de Marcia Merino. Ellas también sobrevivieron pero no delataron a nadie. Una de ellas, Miriam Ortega dice “la colaboración es muerte. Si colabora

esa no es vida”. Finalmente, para Marcia Merino lo más reparador que le podría ocurrir, según ella, es enfrentarse a sus torturadores en igualdad de condiciones. Una víctima de tortura, Gladys Díaz lo hizo en un careo y para ella fue lo más reparador y desmitificador que le ha pasado. Todos estos testimonios son de personas que enfrentaron directamente la experiencia de la tortura y sobrevivieron para narrarlo. El daño para los que delataron fue tan grande como aquellos que no lo hicieron. Fueron marginales tanto en un lado como en otro. Rechazados e incomprensidos tanto por víctimas como por victimarios, los que cruzaron la línea para colaborar, sólo fueron un engranaje más dentro de la política del terror. Sólo se aprovecharon de su miedo al dolor, al no poder resistir tanto sufrimiento. Su memoria está tan dañada como la de las víctimas. E incluso más resistidas por todo el daño que causaron. Pero ellas mismas saben que sólo a través del lenguaje, contando todo el dolor de su experiencia poco a poco irán saliendo. Eso al menos lo tiene claro Marcia Merino. Y también Carmen Castillo que al realizar este documental, indirectamente también estaba contando sus dolores.

Y no sólo por medio de las palabras, sino a través de las imágenes. El documental está lleno de planos que muestran espacios vacíos, abandonados, como una memoria llena de rincones sueltos solitarios, que no se han reparados; destruidos por el paso del tiempo, dañados en muchas maneras. Las imágenes del documental están siempre construyéndose como si fuera un rompecabezas. No sabemos muy bien que se nos presenta, en este aspecto la ambigüedad es muy grande. Además, las palabras que acompañan dichas imágenes no son muy esclarecedoras pues no van explicando sino más bien están expresando un estado de ánimo interior, que claramente es el de la realizadora. Ella no sólo nos cuenta su historia, sino que trata de traspasarla, de que el espectador la sienta. Pero ella misma se encarga de

decirnos cuan difícil es su empresa, porque lo que ellos vivieron aún no le encuentra sentido.

Junto con esos espacios están las fotos, las imágenes de una época ya ida que parece vivir en la memoria de la realizadora. Las imágenes fotográficas se transforman en el mudo testimonio de muchos que no vivieron para contar su horror. Pero también es el testimonio de un horror cada vez aún más terrible, como es el borrar toda huella del paso por este mundo. Ante la destrucción de las pocas huellas que van quedando de unas vidas truncadas, se manifiesta la urgencia de conservar, de reunir y acumular testimonios de cualquier tipo antes que llegue el olvido definitivo. Por esta razón, las fotografías son constantemente aludidas en el relato documental. Esas dos fuentes son las que acompañan el relato de “La flaca Alejandra”, una mujer que también volvió del horror.

4)CHILE: LA MEMORIA OBSTINADA

El realizador chileno, Patricio Guzmán, fue el responsable del documental “La batalla de Chile”, film que narra los años de gobierno de Allende mostrando el proceso de ascenso al poder y, posteriormente, el golpe militar. Este film fue el documento gráfico más importante exhibido fuera de nuestras fronteras para que se entendiera la experiencia socialista en Chile. Mostrado en gran parte del mundo fue prohibido en Chile durante toda la época del régimen. Sobre esta base, Guzmán vuelve a Chile, para difundir su documental en diversos sectores de la sociedad chilena y ver sus reacciones más de veinte años después. El resultado fue el documental “Chile: la memoria obstinada” que es una reflexión de la persistencia de los recuerdos.

El centro del relato no es un hecho verificable. No es un testimonio basado en detalles inéditos que necesiten ser revelados a la luz pública para su enjuiciamiento. Al igual que Carmen Castillo, Patricio Guzmán va conduciendo la narración, porque el también es parte de los hechos que se van narrando. Pero el tono es mucho más pausado, más elaborado pues más que recuperarse de un dolor colectivo, pareciera que su intención sea el recuperar una cierta memoria, un cierto recuerdo. Y esta recuperación tenga que ver en cómo conviven en los individuos los sueños de empresas que no tuvieron un final feliz con el dolor de las esperanzas rotas.

El comienzo del relato es un testimonio de Juan, un escolta de Salvador Allende que luchó con él hasta el último minuto el 11 de septiembre, y sobrevivió para contarlo. Da detalles íntimos, que son anecdóticos pero resumen cuán normal era la vida para él en momentos tan trascendentes: el 11 de septiembre tenía hora en el registro civil para casarse. El realizador Patricio Guzmán nunca había vuelto a La Moneda, desde que ocurrió el Golpe, al igual que Juan. Juntos empiezan un viaje hacia el pasado donde todo está lleno de recuerdos.

Todos los entrevistados nos hablan un poco de que significa rememorar, que es la memoria y como funciona ese centro de almacenamiento de recuerdos. En un hecho tan significativo como fue el estar con Salvador Allende viviendo un proceso que estaba cambiando al país, y luego, el terror que significó el cambiar de un día para otro toda una vida, todo un proyecto vital, para sumirse en el miedo y el dolor. Juan recuerda detalles del combate en La Moneda. Al igual, que un par de mecánicos, también del GAP, que estuvieron presentes desde otro edificio, luchando.

Todo quedó grabado en imágenes, que los protagonistas revisan una y otra vez, recordando secuencias, describen posiciones, diálogos, vestimentas, rasgos identificatorios,

que pareciera que no olvidan, que persisten en su memoria, a pesar de los años, a pesar de todo lo vivido. “La memoria sólo almacena lo que tiene un valor significativo” dice Ernesto, un profesor que aparece en “La batalla de Chile” y que Guzmán entrevista nuevamente. Él es quien más razona sobre como la memoria y los recuerdos afectan a los individuos. Compara los recuerdos con espejos, donde la memoria almacenaría estos espejos. Pero si sólo se queda en la contemplación de estos espejos, el individuo puede quedar atrapado en esa contemplación. Además, si se queda en el dolor de los recuerdos puede entrar a funcionar la amnesia. Por eso, el dolor debe ser transformado en otra cosa para poder recordar. Esas son las paradojas que conllevan el acto de recordar, y son justamente las que envuelven a la mayor parte de las personas que sufrieron directamente con el Golpe de Estado.

Las personas que estaban con Allende hasta los últimos momentos, reconocen a amigos, conocidos, nombres de personas que vivieron, que murieron o desaparecieron. Los rostros que aparecen en fotos son reconocidos e identificados por una memoria tenaz, que no olvida a sus compañeros, ni sus nombres, ni sus sueños. Ellos también pueden identificar dentro de la multitud a personas que sobrevivieron pero sufrieron de una manera horrorosa: Carmen Vivanco, que perdió a cinco familiares durante el régimen militar, el esposo, un hijo, el hermano, su cuñada y su sobrino. El terror alcanza ribetes inimaginables.

El dolor de la tragedia social afecta directamente a Guzmán, pues un miembro de su equipo, Jorge Müller, fue tomado prisionero y desapareció del centro de torturas, Villa Grimaldi. El dolor de su padre y sus amigos aún está presente. También, el propio Patricio Guzmán fue tomado prisionero y llevado al Estadio Nacional donde pasó varios días hasta salir al exilio.

Intercalado con estas narraciones están las exhibiciones del documental, “La batalla de Chile” a diferentes grupos de jóvenes, de distintos estratos sociales. Cada uno saca conclusiones bastante distintas de la cinta. Las reacciones son bastante disímiles dependiendo del grupo social donde se muestre. A medida que se acerca a personas que fueron más afectadas que otros grupos, claramente las opiniones van divergiendo. Hasta hallar las impresiones más sentidas en un grupo de teatro dirigidos por el profesor Ernesto, que aparecía en la cinta exhibida. Fuera de generar apasionadas opiniones lo que más ocasiona en personas mayores que la observan, es la evocación de tiempos pasados. Este es justamente, la mayor conclusión que se puede extraer de la muestra, cómo forman la opinión, muchachos que no habían nacido y que han sido formados sobre la base de información evidentemente manipulada.

Las personas que se sienten directamente tocadas por el documental, rememoran el tiempo pasado como si fuese ayer. En ellos el paso del tiempo no ha borrado las emociones que vivieron durante el período de la Unidad Popular. El fracaso del proyecto no ha destruido la exaltación que vivieron con Allende, por sentirse parte de ese proyecto. De hecho, la memoria está vivamente presente en las imágenes que Patricio Guzmán nos va mostrando. A través, de un montaje paralelo, donde funde las imágenes actuales, por ejemplo, en La Moneda, buscando el mismo ángulo, pareciera revivir las multitudes agolpadas bajo los palcos. O cuando muestra la imagen de Carmen Vivanco, entre la multitud fundida con su imagen dos décadas después. O cuando sale a fuera de La Moneda por la calle Morandé, y se escuchan el sonido de las balas como en el año 1973. Las imágenes se cargan de emoción del mismo cineasta porque su trabajo es su propio recuerdo de cómo él vivió el proceso. En los primeros momentos cuando su voz introduce el relato documental, y declara que Allende fue la encarnación del “único presidente marxista que

llegó al poder por vía democrática; simbolizaba una manera distinta de hacer política”. Esta revelación de ideales en los cuales pareciera creer Guzmán, traspasa su obra y entendemos porque en la línea argumental se razona tanto sobre el gobierno de Allende y quienes creyeron en sus sueños. La principal idea que revela el documental es que la gente reprimida durante los años de la Dictadura no fueron agentes pasivos ni fue una selección al azar, sino que la violencia se ejerció contra militantes activos que lucharon por los ideales allendistas y formaron parte de esa masa anónima que respaldó al presidente hasta el final.

La memoria obstinada, no es sólo el recordar la tragedia que se vivió posterior al golpe. También, es para el cineasta rescatar los ideales que llevó a tanta gente a involucrarse en el proyecto socialista. Y para la gente que se halló comprometida en esta empresa, es evocar los sueños y sentimientos reprimidos durante tantos años. Bajo ese prisma, se puede entender mejor la escena donde los escoltas que acompañaban a Allende, vuelven a tomar sus puestos y recrean junto al realizador su labor de antaño. Las imágenes tratan de tomar los mismos ángulos que los tomó Guzmán años atrás. Reviven las emociones que experimentaban, pues a medida que avanzan, se escuchan las multitudes y la banda sonando al paso del presidente.

La memoria guarda lo que es significativo para el ser humano dice el profesor de “La batalla...”. Para el realizador la represión posterior al año 1973 es una etapa que él también la vivió de cerca, como prisionero en el centro de detención del Estadio Nacional. Él vuelve y narra de manera resumida su detención en ese lugar. También da su testimonio un amigo médico con el cual se encontró ahí. Mientras cuenta esto, aparecen las imágenes del Estadio Nacional llenas de militares y prisioneros. Luego, vemos el mismo recinto durante un partido de fútbol, y la cámara acompañando la labor policial ahora, donde vemos que su función principal, es custodiar a las barras y al arbitro. Misiones que

contrastan claramente con las labores represivas de años anteriores. Estos contrastes entre la sociedad de hoy con la de ayer, están acentuadas para luego contrastarlas con las opiniones de los grupos de muchachos que discuten sobre el documental de Guzmán.

En esos debates lo que más resalta es la división de opiniones y una sociedad que en el interior, claramente tiene divisiones y heridas. Estos puntos de desencuentros son la herencia de la Dictadura. Y sobre este punto, es que se puede entender los emotivos testimonios de Hortencia Bussi, con relación al saqueo de sus pertenencias en la casa de Tomás Moro, Carlos del Pino y Rodolfo Müller, hablando de la desaparición de Jorge Müller sonidista que acompañaba a Guzmán. Todos testimonios de una memoria herida que no ha podido sanar.

5) FERNANDO HA VUELTO

El documental dirigido por Silvio Caiozzi, es un trabajo corto y emotivo que narra la entrega de los restos de Fernando Olivares Mori, detenido desaparecido identificado entre los cuerpos exhumados de las fosas del Cementerio General, y su posterior entierro. El relato es bastante sucinto, muy emotivo, lleno de silencios y contundente. La narración se centra en dos ejes. El primero, en el Instituto Médico Legal, que cuenta los detalles de la exhumación; el segundo, se refiere a su dimensión familiar y personal.

La narración comienza en el Instituto Médico Legal, donde la antropóloga Isabel Reveco, y la doctora forense, Patricia Hernández, van relatando cual es su labor en la

Unidad de Reconocimiento de los detenidos desaparecidos. Como a través, de su trabajo profesional se han ido involucrando con las familias de las víctimas, debido a que tienen que ir recogiendo cada detalle, que las lleve a confirmar las identidades de los restos que investigan. Esa cercanía las lleva a sufrir junto a las personas angustias y dolores por no poder ir más rápido en la identificación. También en su trabajo, la ayuda de tecnología a favorecido su tarea, pues por medio de reconstituciones digitales, tiene seguridad en sus apreciaciones. Ellas conversan con Agave Díaz, esposa de Fernando sobre la muerte de su marido y el estado en que lo encontraron. Luego, pasan a la sala donde estas los restos y hacen un informe detallado pormenorizado de la tortura y muerte de Fernando.

Paralelo a esto, el documental va contando, a través de su hijo Mauricio diferentes aristas de la tragedia familiar. Resalta el estado de su abuela, madre de Fernando, como lo buscó por todos lados y finalmente tuvo dos hemiplejías, que apenas la dejan comunicarse. Después, la narración se desarrolla en el Instituto Médico, antes de entregar los restos hay una emotiva misa, donde los participantes oran y expresan sus sentimientos. Así, vemos a una cuñada de Fernando que siente vergüenza de ser hija de militar, y pide perdón. Luego, los restos son trasladados a la población de Fernando donde se le hace el velorio correspondiente. Aquí escuchamos breves testimonios de familiares de él. Finalmente, vemos a la familia en el cementerio, enterrando a Fernando y terminan fundidos todos en un fraternal abrazo.

La importancia de las imágenes de este documental es que la prueba para respaldar los comentarios y dichos de sus protagonistas, no es de testigos que sobrevivieron a la muerte. El principal testimonio del horror vivido es de los vestigios de Fernando. La huella de la tortura está en sus huesos. Y estos hablan tan sólo de una pequeña magnitud del sufrimiento, pues el camino que recomponen los profesionales a través de los restos, es sólo

probable. El verdadero calvario de este hombre puede ser imaginable pero jamás será entendible. La huella que dejó la barbarie con que fue tratado ahorra muchas palabras, muchos comentarios. Y esto parece entenderlo el realizador, quien deja hablar a los involucrados hasta que quieran. No interrumpe sus comentarios con preguntas o acotaciones. Siempre hablan a la cámara lo justo. Y los silencios son filmados tranquilamente, sin impertinencia. La cámara está para atestiguar, sin manipulaciones descaradas, pareciera tomar distancia ante tan inmensa verdad.

La minuciosa descripción del castigo físico del que fue víctima, relatado por ambas profesionales, hueso a hueso, deja en claro que todos los testimonios recolectados sobre la violencia militar, queda muchas veces cortos. La verdadera desdicha sólo puede ser recreada a través de los restos de quienes no sobrevivieron, quienes no pueden atestiguar, pero hablan por ellos sus fragmentos, que están esparcidos por todo el país, cuando son encontrados. La desmesurada violencia ante cuerpos totalmente desarmados, sólo lleva a hacerse más preguntas con respecto a la acción militar. Mientras más detalles se conocen de su actuar más son las dudas que aparecen en los involucrados.

La huella física de Fernando, va acompañada de las marcas psicológicas que dejó en su familia la desaparición del esposo, hermano, padre e hijo. Cada integrante de la familia sufrió de manera diferente la tragedia. Pero todos quedaron profundamente afectados por su detención y posterior desaparición. Nadie en la familia quedó indiferente ante semejante desgracia. Aunque claramente la madre es quien fue la más afectada, porque como lo muestran las imágenes, ella quedó hemipléjica y físicamente no puede comunicarse normalmente, ni tampoco puede valerse por sí sola. Al dar sus testimonios, su familia va recorriendo el camino contrario que tuvo durante todos estos años, donde fue negado como persona. Lo que hace el documental es humanizar su figura, que trató de ser borrada de la

faz de la tierra por sus verdugos. Al dar detalles sobre su vida antes de desaparecer, su dimensión de sujeto social se reivindica y crece, ante la mirada de quienes lo quisieron desaparecer en todo aspecto. Y junto con las huellas de su sufrimiento, reconocemos una víctima más que ha sido rescatada de un olvido que aparece inminente. En este aspecto, las imágenes son muy distintas a las del Instituto Médico, ya que en ellas, hay un montaje que alterna los testimonios de la familia con una velación que se hace en memoria de la llegada de los restos de Fernando a su casa. En ellas hay una intención del realizador de traspasar la emoción de los familiares que ven un triste momento, llegar a su fin y empezar un duelo postergado por décadas. Las imágenes de la velación son primeros planos de velas, de familiares y también amigos de la familia, quienes anónimamente han sufrido y comprenden la dimensión del dolor de sus vecinos.

La víctima y sus huellas hablan por sí solas del camino que muchas familias han recorrido, y que otras deberían recorrer. El resarcir en parte el castigo sufrido por una gran parte de la sociedad es uno de los puntos que se puede deducir de todo lo visto. Los testimonios familiares apuntan en este sentido cuando hablan del olvido y el perdón. Viendo el estado en que aparecieron los restos de Fernando es entendible porque las familias continúan con sus ansias de justicia. Porque aún no claudican en su afán de encontrar más restos. Y porque es necesario que se cierre el proceso de duelo. Aunque todas las familias tengan asumido que sus familiares no los encontrarán con vida, el tener a sus seres queridos enterrados por ellos mismos es una parte del proceso que les ha sido negada sistemáticamente por los militares, ahondando el sufrimiento de miles de compatriotas.

La parte final del entierro es conmovedora. Tiene una connotación emocional que es acentuada por la cámara lenta del realizador, que culmina con un desgarrador abrazo

familiar. Ese es un punto que no cualquier registro lo logra. A pesar que la narración siempre apunta hacia la objetividad, muchas veces el incluir los sentimientos involucrados, recrear de algún modo la dimensión trágica que acompaña específicamente estos momentos históricos, es muy difícil o imposible. Además, siempre es dejado de lado, la posición subjetiva de este relato es bastante fuerte, pues la cámara logra transmitir una forma sensible de ver los acontecimientos que es transmitida al espectador.

Los relatos de la antropóloga y la doctora, que tratan de ser lo más objetivos posible cuando dan la relación del estado de los restos, no dejan de perturbar. Ese silencio que capta el realizador en su familia cuando recibe este informe, es el mismo sobrecogimiento que siente el espectador y que vive en su esposa. Así, se entiende el silencio ante lo que no tiene nombre, ante una realidad que es palpable en los huesos de Fernando pero que es imposible de nombrar. Sólo podemos conjeturar pero jamás alcanzar a comprenderla. Ese involucramiento que paso a paso se ha llevado a cabo, lo sentimos cuando al finalizar su entierro se abrazan sus familiares. El espectador a dado por ciertas los argumentos que presenta el documental sobre las aristas no resueltas del régimen militar, como es la violencia con que reprimió el gobierno, y las huellas psicológicas y físicas de su paso por la sociedad chilena. Pero aquí ocurre una implicación mucho mayor. Las imágenes aunque son bastante austeras en su argumentación, van atrapando lentamente para impregnar de emoción los últimos instantes de una herida que se abrió hace más de veinticinco años. Y que al parecer no tendrá la justicia que se merece. Por eso, el reconforte moral de la doctora al decir que su satisfacción como médico forense es el emitir un certificado que diga que la muerte se produjo por una bala homicida sea insuficiente. Pero la redención de la figura de Fernando Olivares Mori a través de las imágenes del documental sea mucho más

reconfortante que mil palabras. Y al reivindicar su memoria en el espectador es que el documental cumple con su objetivo social.

6) PATIO 29. HISTORIAS DE SILENCIO.

El documental dirigido por Esteban Larraín, narra las historias de familiares de víctimas de la represión desatada a partir de los primeros días del 11 de septiembre del año 1973. La narración es un relato coral, varias voces van contando distintos aspectos de sus esposos, hijos o padres. Las situaciones son disímiles, cada persona vivió su propio infierno pero sus destinos fueron todos el mismo: detenidos-desaparecidos. Sin embargo, las familiares logran encontrar sus restos en un sector del Cementerio General llamado el patio 29. Cómo llegaron allí los restos y reconstruir un poco la vida de las víctimas es lo que el relato va lentamente entregando.

Al abrir las imágenes lo hace con un plano de unas tumbas presentadas como NN. Esto la cámara lo toma en un primer plano, en blanco y negro y con música melancólica. Estas imágenes contrastan con tomas sueltas de la ciudad, su colorido, su ruido interno, en fin, su funcionamiento. Entremedio, están las imágenes de personas quienes cuenta historias de sus familiares en la intimidad de sus casas, calmada y lentamente. La narración tiene como principal hecho articulador, el golpe del 11 de Septiembre. Esta narración va complementándose con testimonio de personas que sobrevivieron o tuvieron algún grado de participación en hechos que se aluden. Estas imágenes se van respaldando con tomas y diarios de la época. Esto ayuda a guiar y situar una narración acorde a los hechos que nos son expuestos.

El relato del bombardeo de La Moneda lo hace la profesora María Eugenia Horvitz, ya que su esposo, el doctor Enrique Paris, la llamó desde ese lugar y luego, fue detenido junto a otras personas que estuvieron con el presidente hasta el final. Paralelamente, se escucha el relato de Juan Seoane, ex detective sobreviviente de los prisioneros de La Moneda y Leonides Barría cuyo hijo también estuvo en la defensa del palacio. Todos ellos dan detalles de cómo fue el Golpe, además dan cuenta de la distinta suerte que corrieron los prisioneros. En este aspecto, Juan Seoane, da testimonio de cómo fueron aniquilados los prisioneros de la Moneda.

Pero la narración va siendo ampliada a otros sectores sociales que fueron víctimas de la violencia y cuyas personas también tuvieron el trágico fin de las anteriores. El relato de una familia completa que sufrió la pérdida de su esposo e hijo, en Paine, es ampliado por un agricultor, Alejandro Bustos que también sufrió la descarnada violencia y que milagrosamente, sobrevivió. Su relato es de los más estremecedores y ejemplificadores de la barbarie, ruindad y virulencia con que los golpistas actuaron en ciertos momentos. El agricultor cuenta como fueron tomados prisioneros, luego ejecutados y algunos torturados de las formas más infames con el sólo fin de causar más dolor y humillación. El agricultor sobrevivió por milagro pero en su testimonio aún se percibe la pena y la incomprensión de haber asistido a un horror inconcebible y acciones humanas injustificables. Uno de los argumentos que más parece aludir el documental es el grado de violencia que adquirió el Golpe de Estado. Después de la toma de poder de los militares, la represión fue bastante fuerte y de eso da cuenta el relato a través de los testimonios de las personas que fueron directamente afectadas. Esto va acompañado de imágenes de ese tiempo en que se ven personas tomadas prisioneras, llevadas a centros de detención, o personas siendo registradas o sus viviendas allanadas. También se acompañan de fotos de diarios de la

época, con titulares terribles como “extremistas fusilados” o “terroristas abatidos en fuga”. El clima de crueldad que prevaleció después del 11 de Septiembre también es graficado por las innumerables fotos y películas de aquel momento, donde aparecen cuerpos mutilados, agujereados y muertos por todos lados. En las calles, en las aceras y principalmente en el río Mapocho, aparecen en abundancia. Cuerpos entre las piedras que el río parece haber arrastrado, o cuerpos apilados en lo que parece ser un basural es lo que se puede ver por las tomas anónimas que rescata el documental.

El argumento de violencia incontrolable se ejemplifica en el testimonio de una ex religiosa, Odil Loubette y de Esteban Valenzuela, un aseador del Cementerio General. La religiosa, que vivía cerca del río Mapocho en esos tiempos, recuerda haber visto más de treinta personas apiladas a la orilla del río. El aseador relata como salían en camioneta a recoger cuerpos tirados en la calle. Además, va al lugar del río donde muestra como estaban repartidos los cuerpos en la orilla. Todos ellos con signos de haber sido torturados o baleados.

Estos testimonios coinciden con la de los familiares que en la indagación de sus parientes llegaron al Instituto Médico Legal. Como Lilian Muñoz que en la búsqueda de su padre Raúl Muñoz fue a la Morgue pero por lo maltrecho de los restos era muy difícil el reconocimiento. O la señora Margarita Elgueda buscando a su hijo también llegó allí. O la señora Sonia cuenta como buscando a su hermano vio montones de cadáveres apilados en la Morgue sin dar abasto para guardarlos. Cuerpos tirados llenos de orificios, con signos claros de violencia que no distinguían sexo o edad. Aún todos recuerdan con horror la vista de aquellos maltratados cuerpos.

Aquel exceso de cuerpos que testimoniaban la brutalidad de los represores fue el origen del llamado Patio 29. Las personas que trabajaban en el Cementerio General cuentan

como poco a poco fueron llenando las tumbas por orden de los militares. Todos los cuerpos que estaban en el Instituto médico Legal, así como los que recogían en la calle, fueron llenando las fosas del Cementerio. Según las primeras órdenes de la Junta, lo primero que se pensó, fue en incinerar los cuerpos, pero luego se ordenó su sepultura. Los sepultureros hablan de tal cantidad de cuerpos que trabajaban todo el día. Después, les faltaron cajones con que sepultar y se les ordenó hacerlo de a dos o de a tres personas por cajón. La lógica que usaron los sepultureros era meter los cuerpos más delgados para que cupieran tres o sino dos. La capacidad del patio fue rápidamente agotada y se continuó en sectores que más tarde fueron removidos para construir nuevos mausoleos.

La búsqueda de los familiares nunca decayó y en el invierno de 1975 algunos decidieron agruparse, con el fin de desarrollar acciones conjuntas que les permitiera encontrar a sus familiares. Este es el prólogo para la otra parte del relato que cuenta el documental. Empieza la historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. Ellos fueron la principal asociación que siguió luchando por encontrar las víctimas de la represión militar. Su historia, el documental la va contando a través de fotos y testimonios de miembros como su presidenta Viviana Díaz que narra como fue el calvario de las personas y como poco a poco se comenzaron a juntar los familiares como la única solución posible para enfrentar tan tristes destinos. La lucha de la agrupación está fuertemente vinculada con las acciones judiciales. Así vemos, paralelamente a las reuniones y marchas, mostradas en el relato por medio de fotos y videos, el desarrollo de la historia judicial. En ella, el ministro de la corte Humberto Espejo, es el primero en rastrear los archivos de las personas enterradas en ese patio. Él pidió diligencias que nunca llegaron a concretarse pero detuvo la exhumación ilegal de cuerpos que ocurrió en 1982.

La parte final del relato, se centra en las acciones judiciales que permitieron a partir del año 1991 las excavaciones pertinentes para determinar quienes eran las víctimas enterradas en las fosas del patio. La narración se centra en profesionales ayudando en la tarea de reconocimiento de los restos para que sean identificados por sus familiares. El proceso de recuperación es llevado a cabo por personas como la antropóloga Isabel Reveco.

Las imágenes que prevalecen son una comprobación del argumento que domina el documental: la desmedida violencia de la represión. Los restos óseos que se ven en pantalla están quebrados o tienen orificios de bala. Huesos rotos, costillas, piernas o cráneos son los mudos testigos que apuntan a sus verdugos. Ropas desgarradas o agujereadas acompañan los restos que desnudan la brutalidad con que fueron tratados. A pesar de esto, los familiares reconocen a sus parientes por detalles en su contextura o por su dentadura o por sus ropas. Para ellos su imagen viva está siempre presente. También se puede reconstruir su tortura final, sus sufrimientos por medio de sus restos. El camino hacia la muerte muchas veces estuvo plagado de padecimientos ignorados por sus familiares que ahora pueden reconstruir el pasado, con toda la carga negativa que se sospechaba, pero que jamás se dimensionó, pues el horror vivido por estas víctimas puede ser descrito, pero jamás será comprendido. Y a medida que se saben detalles del horror, pareciera que nunca se alcanza su totalidad.

El momento del reencuentro de los familiares con sus deudos es la culminación del relato que en su segmento final, que reflexiona junto a connotados personajes de la dimensión de los crímenes y la amnistía. De este modo, vemos al ex presidente Alwyn, al abogado José Zalaquett y a Pamela Pereira, aseverar que los asesinatos cometidos constituyen crímenes de lesa humanidad y por lo tanto inamnistiables. Esta opinión va en el mismo tono de los dolores de los familiares. Ellos a través de los testimonios dejan presente

todo el sufrimiento padecido por todos estos años de lucha por encontrar a sus seres queridos. La negación de sus parientes como personas y luego el encontrar los restos y saber como murieron, hace incomprensibles las palabras con que se defiende el anciano dictador, al hablar de guerra irregular.

El rescate que hace el documental “Patio 29. Historias de silencio” apunta a refutar esta aseveración. Primero, humanizando a las víctimas a través de los testimonios de quienes los conocieron. Mediante argumentos, numerosos testigos dan prueba de la vida de ellos y que en el momento de su detención, no estaban cometiendo actuaciones ilícitas o extremistas de las que fueron acusadas tantas personas. Muchos de ellos víctimas de las circunstancias como Ricardo López, un niño de quince años, que según su madre fue detenido por intruso. Y, con posterioridad a las detenciones, en lo que más resalta este documental es en el salvajismo con que actuaron los militares. La guerra irregular como la bautizó el dictador, fue la excusa para vejámenes insospechados y terrorismo militar nunca antes visto. Todas las evidencias que se muestran en este relato señalan esa dirección. Una violencia incontrolable se tomó las calles de la ciudad y no respetó los más mínimos derechos de las personas. En este contexto, aparece el lugar que da nombre al documental, pues ahí fue donde el poder militar trató de ocultar mucho de los asesinatos cometidos. Ese lugar del cementerio a través de los años se convirtió en la principal evidencia de los abusos cometidos. Por medio de los restos de personas halladas en las fosas, se ha podido reconstruir parte de su drama. Porque la verdad completa siempre será negada. Sin embargo, es lo suficientemente clara, para acusar a quienes cometieron estas tropelías y quienes luego, las encubrieron.

El documental también es una muestra irrefutable del daño causado a las familias que fueron directamente afectadas. Ellos tuvieron que luchar contra todo un sistema que les

negó justicia por años, para encontrar a sus parientes. El poder militar no sólo dejó víctimas físicas, sino que numerosas huellas psicológicas. El calvario que sufrieron las familias es incalculable. Y la cantidad de personas que se vieron afectadas puede multiplicarse por miles.

El documental abre y cierra con los mismos detalles. Muestra a la sociedad funcionando a través de distintas tomas; pero ya uno puede entender que en medio de esta comunidad que pareciera no tener grietas, se esconden historias silenciadas por años de marginación. Y es esta memoria colectiva la que está detrás de esta al parecer triunfal sociedad. Cuando se definía a los documentales como las fotos de un álbum familiar, “Patio 29. Historias de silencio” nos muestra que los recuerdos pasados pueden ser más espeluznantes que lo que muchos piensan. Además de recordarnos que es una herida abierta en nuestra comunidad que nadie ha sabido cerrar.

7)11 DE SEPTIEMBRE, 1973. EL ULTIMO COMBATE DE SALVADOR ALLENDE

El documental de Patricio Henríquez recrea, lo más fielmente posible, el día que cambió la vida de todo Chile: 11 de septiembre de 1973. La reconstrucción que lleva a cabo el realizador es desde las primeras horas de la madrugada, cuando se entera el presidente de la sublevación armada, hasta la muerte y posterior entierro de este. Como un archivo policial, la hora que ocurren los hechos va acompañando cada testimonio, cada paso. Deja que los protagonistas supervivientes y los que asaltaron La Moneda, vayan narrando paso a paso todo lo sucedido.

Todas las voces que van interviniendo van contando un detalle acerca del día del bombardeo. Los testigos ofrecen distintos puntos de vista de los pasos que se tomaron ese día para enfrentarse a los militares. Como han quedado grabados en la memoria, numerosos hechos que unidos a las distintas voces, pueden dar un vasto panorama de cómo ocurrieron los acontecimientos. De este modo, revisar como se ha contado la Historia del asalto a La Moneda y de paso derribar ciertos mitos. Junto con ello, el documental va un poco más a tras en la Historia, e indaga en el origen del Golpe de Estado. Este paso lo lleva a través de una voz en off que nos va contando diversos acontecimientos que son corroborados por el testimonio de extranjeros, como el embajador norteamericano de ese tiempo, Edward Korry, que estuvieron participando de los hechos sociales de nuestro país en esos tiempos.

La narración va siendo acompañada por imágenes de archivos, películas, noticieros y fotos. La voz de los testigos es acompañada de la respectiva imagen de archivo para ubicar en aquel tiempo a la persona que habla en ese momento. Además, se recurren a archivos donde aparece Allende dando discursos para ejemplificar de manera somera y resumida, los principios ineludibles de él y como esto mismo le llevó a enfrentarse a poderes que no pudo contrarrestar, como la intervención directa de Estados Unidos.

El relato nos da una perspectiva de cómo ocurrió el asalto dentro del palacio. Como lo vivieron y como lo sintieron todos los participantes que allí estaban. Así, podemos escuchar en las voces de sus consejeros, doctores, secretarios y escoltas, lo que el presidente vivió y cómo lo vivió. Cuales fueron sus pasos, sus sentimientos, sus preocupaciones y especialmente, sus decepciones. Como en un primer momento pensó que sólo era una sublevación de la Armada, para luego ver que estaba el ejército, la fuerza aérea y, finalmente, carabineros. Para eso escuchamos el relato de Joan Garcés, Carlos Jorquera, Arturo Jirón o Hugo García, quienes van recordando los momentos más significativos de

aquel día. Junto con ellos están los escoltas que lucharon en el ministerio de obras públicas, quienes se encargaron de detener todos los efectivos que avanzaban directo hacia La Moneda. Y como no podían entrar de frente, se decidieron a bombardearla. Con sólo veinticinco personas a dentro.

La narración del general Palacios, contrasta con la de ellos y enfatiza el punto de vista militar, como un éxito la toma de La Moneda. Como fue de eficiente y los peligros que tuvieron que afrontar en ese momento. Pero, el documental ofrece un contraste con estos relatos, pues incluye los bandos que se emitieron en ese momento, así como las conversaciones de Pinochet con el almirante Carvajal, quienes daban instrucciones de todo tipo, que incluía el posible destino del presidente. La voz de Pinochet aparece en esta cinta de radioaficionado muy nítida. Y ha sido difundida como una prueba más de los traicioneros planes que el dictador fraguó desde un principio. Como por ejemplo, el ofrecimiento a Allende de una salida a través de un avión, que nunca llegaría a destino.

Los argumentos probatorios que presenta el documental, también aparecen la intervención directa de Estados Unidos, a través de su embajador en Chile. Aparece una entrevista de Edward Korry, embajador los años 1967 a 1970, quien cuenta como el mismo presidente Nixon, instruía a sus subordinados para sabotear el gobierno del presidente Allende. Así, el país del norte proveyó de dinero y armas a la oposición chilena de ese tiempo. También está el relato del coronel Paul Wimert, agregado militar norteamericano, que estuvo tras el asesinato del general Schneider, quien se opuso a la intervención militar en el mundo civil. La oposición de Norteamérica a la figura del presidente Allende queda muy en claro a través de los relatos de los funcionarios gubernamentales. Y este es uno de los argumentos que el documental esgrime como oposición a los argumentos de los militares chilenos que hablaban de la eficacia del Golpe.

El documental también reflexiona acerca del respaldo popular que Allende no recibió durante el asalto. Mientras había voces que decían que se debía convocar al pueblo para que defendiera La Moneda, Allende no lo hizo porque se da cuenta de la superioridad militar y convocar a la gente hubiese sido una matanza innecesaria. Eso lo recuerdan sus asesores. El mismo general Palacios, recuerda que ellos esperaban que desde la periferia, los cordones industriales, viniera gente a tratar de ayudar al presidente. Pero después se dieron cuenta de que estaban mucho menos organizados de lo que se pensaba. Un escolta Julio Soto, medita acerca de ese momento, y pone en tela de juicio las personas que apoyaban al presidente, que no estuvieron y finalmente dejaron solo al presidente.

La parte final del documental muestra como los sobrevivientes del asalto a La Moneda, escoltas, detectives, asesores, a pesar del trauma que vivieron, viven con orgullo ante su familia, pues tomaron una decisión que ellos consideran moralmente correcta: acompañar al presidente Allende hasta el final. La huella síquica, a pesar del sufrimiento que vivieron, también les dio un regocijo, que por el resto de sus vidas los ha llenado de satisfacción espiritual, porque en momentos aciagos, ellos sienten que hicieron lo correcto y no traicionaron sus convicciones.

El documental es la voz de los sobrevivientes. No todos vivieron para contar lo que sucedió ese infausto día. Y a través de ellos, lo que se nos quiere demostrar es que a pesar de las circunstancias muchos estuvieron a su altura. Y otros muchos, no. Además, el documental rescata la figura del presidente como un hombre consecuente. Y el Golpe de Estado, no como un pronunciamiento de las fuerzas armadas o producto de una mala gestión, sino que sobretodo de un complot que se armó en Estados Unidos y que jamás dejó gobernar al presidente de forma clara. La decisión del presidente de ser la voz del pueblo, lo llevó a no ceder en su posición. Pero el asalto a La Moneda es la clara demostración de

fuerza que los militares querían mostrar a la gente. El bombardeo a la casa de gobierno fue el primer abuso que se cometería de tantos que después llegaron. El mensaje era claro, nadie estaba a salvo, ya que el primer defensor de la constitución, el presidente Allende, estaba muerto.

8)CHILI: BOURREAUX EN LIBERTE (CHILE: TORTURADORES EN LIBERTAD)

El documental “Chili: bourreaux en liberte” es una realización francesa de Tony Comiti y Manolo d’Arthuys. En ella los realizadores profundizan en un aspecto ya abordado anteriormente en otros documentales, la tortura, pero a través de un prisma distinto porque van donde personas sindicadas como torturadores. El nexos son las mismas víctimas de ellos, quienes se acercan y los interrogan sobre sus actividades.

El relato no es propiamente un documental pues está hecho como un reportaje para la televisión francesa y con cámara oculta. A pesar de eso, se puede leer como un texto documental. El documental descansa sobre la lógica que en Chile, con Pinochet tutelando la democracia, jamás ha habido verdadera justicia. Algunos han ido a la cárcel como Manuel Contreras o Pedro Espinoza, quienes estuvieron a la cabeza de la represión política a partir de septiembre de 1973. Pero la gran mayoría de quienes ejecutaban las órdenes y quienes estaban en los centros de torturas, gozan de libertad.

El primero en dar su testimonio es Pedro Matta, quien el año de 1975, fue detenido y llevado a centros de torturas, como Villa Grimaldi. Su relato es muy parecido al de miles de jóvenes que pasaron por esos centros. Él va a la casa de uno de los torturadores que se

llama José Avelino Yévenes. La entrevista es grabada de forma subrepticia, como en los noticieros con cámaras ocultas. En la pantalla aparece José Yévenes cortando el pasto de su casa como un vecino más. Al ser increpado por Pedro Matta sobre su participación en la DINA, él lo niega todo. Sólo sirvió de chofer y jamás vio algo raro, dice en su defensa. Ante las reiteradas preguntas de Pedro Matta, él se entra a su casa alegando inocencia y que lo dejen tranquilo, pues él insiste que jamás tuvo participación alguna en los hechos que se le imputan.

El documental continúa con el testimonio de Luz Arce, quien fue capturada el 17 de Marzo de 1974 por la DINA. Ella narra detalles de su tortura y sindicada a Marcelo Moren Brito como una de las personas que más brutalmente la trató. También aparece la viuda del general Bachelet, Angela Jeria, acusando a Moren Brito como uno de sus torturadores. Ella no lo olvida pues su accionar era realmente salvaje. Además, cuenta como viviendo en su edificio se encontró con él, en el ascensor, y como lo increpó. Ella conduce a la cámara y muestra cual es el departamento que ocupa el torturador. Luego, vemos a Marcelo Moren Brito, caminando por los pasillos de un supermercado, comprando tranquilamente. Fuera del establecimiento, vemos a Luz Arce que se le acerca y le recuerda que él la torturó. Ante la mirada de toda la gente que se pasea alrededor, ella clama por justicia, pues no es posible que un torturador se pasee como cualquier hijo de vecino y no pague por sus delitos. Lo que Luz Arce reclama es la injusticia de ver a personas tan siniestras llevar una vida tan normal, sin que la justicia haga nada, siendo que ellos son víctimas que no han recibido un trato justo y vieron destruido todos sus sueños por este tipo de personas, que las torturaron, las humillaron y las vejaron.

El testimonio de Erika Chanreau sirve para escuchar el relato de Osvaldo Romo, uno de los más terribles torturadores, y uno de los pocos que están en la cárcel. Pero a

través de sus propias palabras, escuchamos como el aún disfruta contando como aplicaba el tormento a las víctimas sin ningún remordimiento. En ese momento, entendemos de algún modo como era el destino de estas personas a manos de verdaderos sicópatas a cargo de las torturas. Los relatos de los prisioneros son horripilantes y al escuchar uno de los principales actores en esos hechos sólo reafirma lo que ellos cuentan.

Otro capítulo al que aluden los realizadores es la participación de los médicos en los centros de tortura, no para sanar a los enfermos, sino vigilar que no se murieran en las sesiones; siempre atentos para certificar que pudieran seguir aguantado castigo físico, los doctores sólo fueron una continuidad de los dolores físicos. Según dos doctores que dan su testimonio, ningún médico que participó en torturas ha sido condenado y han continuado con su profesión sin problemas. El ex prisionero Patricio Bustos relata como fue torturado en centros de detención y luego llevado a la clínica Santa Lucía, y siguió su castigo esta vez a cargo del doctor Zenghellini. Este médico todavía ejerce legalmente a pesar de todas las acusaciones en su contra. Él es fustigado por las denuncias en su contra que él desecha por considerarlas burdas mentiras. Toda implicancia en actos de torturas, él lo rechaza pues aunque él acepta que fue médico militar, se defiende diciendo que jamás atendió a prisioneros. Una de las acusaciones más graves es la que hace Luz Arce quien lo sindicó de inocular el virus de la rabia a un prisionero, Jorge Fuentes, frente a todos los detenidos. Él aún continúa como detenido desaparecido. El doctor no reconoce ninguna participación en cualquier caso en el que es acusado.

Finalmente, es ubicado Manuel Rivas, quien fue el jefe de torturas en un centro de detención llamado la Venda Sexy. A su propia casa va Pedro Matta para conversar y preguntar cuál era su participación en las sesiones de castigo. Paralelamente, aparecen los ex prisioneros Elías Padilla y María Dabacens, quienes sobrevivieron a las torturas de ese

centro de detención. Mientras Pedro Matta increpa al torturador tratando de que confiesa algún grado de participación, Elías y María recorren silenciosamente los cuartos y van dando detalles de cómo eran humillados y castigados. Uno de los pormenores más horribles es la acusación de usar animales en la vejación de prisioneras. Manuel Rivas niega todo lo que le dice Pedro Matta, incluso lo de los animales, que lo atribuye a la fantasía de la gente que tiende a exagerar ciertos acontecimientos.

El encuentro de los torturados con sus verdugos es en cierto modo reparador. A pesar que el sentimiento de injusticia aún prevalece. El enfrentar en igualdad de condiciones a quienes cometieron tantos abusos y verlos en su verdadera dimensión, contribuye a restituir en algún grado, la humillación y el dolor a que fueron sometidos. Ver como deben defenderse siempre, mentir y huir, da cierto sentido moral que la ley como institución no les ha dado. El daño síquico se puede ver en los testimonios de las personas cuando, por ejemplo, se enfrentan a su verdugo o a su pasado. Las heridas están latentes y así se puede comprobar por el tenor de sus voces. Ellos escaparon de la muerte pero el sentir el aliento de ella tan de cerca, como Elías y María quienes sentían aún su olor en el cuarto de la Venda Sexy, los ha dejado marcados para siempre. Sin embargo, algo muy importante que dice María cuando la interrogan sobre el perdón, es que ella no siente rencor por las personas que la torturaron. Su dolor más grande es el ver como la sociedad dejó que pasara. Los empresarios, políticos y simpatizantes en general del régimen militar que posibilitó que estas personas estuvieran a cargo de la detención y torturas de civiles. La gente que produjo el contexto y que facilitó el acceso de estas personas para que cometieran estas tropelías. Ellos son los verdaderos responsables y que jamás han pagado por ello. La culpa de los que idearon y ampararon el sistema de tortura no ha sido clarificada.

9)JOAN ALSINA: MÍRAME DE FRENTE PARA DARTE EL PERDÓN

El documental está dirigido por Patricia Parga y narra la historia del sacerdote español Joan Alsina. La historia trata de rescatar la vida del sacerdote quien fue fusilado por los militares los primeros días después del Golpe de Estado. El nombre del documental cita una frase que se atribuye a Joan Alsina, y que se la dijo a su verdugo antes de que lo ejecutarán: “Mírame de frente para darte el perdón”. Tal hecho fue mencionado por el agente que lo ejecutó.

La narración transcurre entre los testimonios de quienes lo conocieron y por medio de fotos en las diferentes épocas de su vida. Comienza la narración, con una procesión hacia el puente Bulnes, lugar donde apareció su cuerpo. Su figura empieza a ser recordada ha medida que diferentes personas hablan de él. Luego, aparecen fotos que poco a poco van mostrando sus años de infancia y como ingresó al seminario.

La historia personal de Joan Alsina, lo lleva a elegir Chile como destino. Él llega al país en los momentos previos a la elección de Allende. El arribo para su trabajo pastoral fue el puerto de San Antonio. En ese lugar, la gente aún lo recuerda como un hombre colaborador, trabajador, comprensivo y piadoso. La gente al evocarlo lo hace con una dulzura inusual para el poco tiempo que estuvo asignado al lugar. El documental muestra muchas fotos familiares donde aparece el sacerdote y las personas que lo recuerdan. Fotos personales donde lo muestran en su trabajo pastoral siempre alegre.

La otra parte del documental narra como se traslada a Santiago y se hace cargo del Hospital San Juan de Dios. Ese era el cargo que tenía cuando vino el Golpe de Estado. Su

amigo Joan Vila relata que esos días se le dijo a Joan Alsina que no fuera al hospital, pero él siempre estuvo comprometido con su trabajo pastoral y era consecuente con la labor social que esto implicaba. Desoyendo las voces fue igual al hospital donde lo detuvo una patrulla militar que lo llevó al Internado Nacional, donde murió fusilado.

La búsqueda de sus restos fue lo más difícil para quienes lo conocían, ya que nadie tenía idea de su paradero. Lo que más persiste en el recuerdo de Joan Vila, es el viaje a la Morgue donde el olor a carne muerta aún no lo puede olvidar. Finalmente, el relato termina con una reflexión de Joan Vila y Nelson Caucoto sobre el crimen del sacerdote, la amnistía y el perdón. Para ellos primero tiene que haber justicia. Y luego, el deseo del otro de ser perdonado. Bajo este aspecto es significativo el que uno de sus verdugos abrumado por la culpa haya confesado. Nelson Bañados confesó su crimen y en esa revelación él cuenta como el padre Alsina le pidió que le sacara la venda para mirarlo y darle el perdón.

El relato del documental tiene como finalidad el rescatar la memoria del sacerdote Alsina, fusilado sin ninguna razón. Aunque en esos tiempos la cordura no guió a muchos de los que actuaron, el asesinato de un sacerdote es claramente un despropósito. El argumento del documental insiste en el lado humano del sacerdote. Y en ese aspecto, vemos que su huella en el trabajo pastoral, fue mucho más allá. La gente aún lo recuerdo con cariño y sus recuerdos a través de fotos familiares, hace que su crimen aparezca más incomprensible. A partir de los testimonios de quienes lo conocieron, podemos hacernos nuestra propia visión del trabajo y de la vida de Joan Alsina y así juzgar un asesinato que todavía perdura en la memoria.

10)ESTADIO NACIONAL

El documental de Carmen Luz Parot es la reconstrucción de los días posteriores al Golpe de Estado, donde el principal centro deportivo del país se transformó en el más gran recinto de prisioneros nacional. El relato es hecho por los propios protagonistas y se mezcla con películas y noticiarios de la época, para dar un amplio panorama de lo que se vivió allí. Para eso los protagonistas recorren los pasillos del estadio mientras van recordando su paso y su vida durante los meses que estuvieron prisioneros.

La imagen con que abre el documental, es la de un noticiero de la época, donde un militar explica detalladamente como son alimentados los prisioneros y el valor nutritivo de las comidas. Luego, en paralelo, vemos el estadio como centro de votación en la actualidad y a Nuria Nuñez, ex prisionera y en ese momento vocal de mesa en las votaciones. Ella habla de la amnesia en que ha caído la sociedad. Este contrapunto es el que domina todo el relato. Por un lado, imágenes sobre el estadio cuando fue recinto de prisioneros y por otro lado, los testimonios de las personas dentro del estadio en la actualidad.

El relato no cuenta sólo un punto de vista sino que varias voces van narrando distintos fragmentos de los hechos ocurridos dentro de ese espacio. El relato que se nos narra desde un principio quiere abarcar los hechos más nimios para dar un completo cuadro de lo que ocurrió dentro de este recinto. Desde hechos conocidos públicamente como la entrada de la Cruz Roja y la prensa internacional, el 22 de septiembre, como el partido de fútbol entre la Unión Soviética y Chile que nunca se jugó. O la visita del cardenal Raúl Silva Henríquez. A estos acontecimientos por todos conocidos, se les suma las notas periodísticas de la prensa adherente al régimen que trata de mostrar la normalidad del

encierro y la preocupación de las autoridades por los prisioneros. Esto contrasta con la mayor parte de los relatos que hablan del horror vivido en ese lugar.

Los pasillos del estadio son recorridos por ex prisioneros como Fernando Villagrán, Carlos Vargas, Adolfo Cozzi, Juan Sepúlveda, Felipe Agüero y Sergio Muñoz. Todos ellos cuentan como llegaron y sus primeras impresiones: humillación, insultos y muchos golpes. Por ejemplo, Carlos Vargas, poblador de La Legua, sufrió un castigo mucho mayor de parte de los militares por el sector de donde venía. También tuvieron la sensación de entrar a un campo de exterminio, pues vieron un grupo de cuerpos muertos apilados en los accesos. Luego, relatan el hacinamiento vivido dentro de los cuartos en los cuales estaban reclusos. Incluso los baños estaban llenos de prisioneros que peleaban los lugares más sucios para descansar.

La vida diaria de los prisioneros transcurre entre el dolor de estar encerrados, las torturas a que eran sometidos y la rutina cotidiana. En este aspecto, surgen las anécdotas de cómo pasaban el día ideando juegos y pasatiempos con cualquier cosa que encontraran o se entretenían viendo como cortaban el pasto del estadio. Como pasaban hambre y frío, y lo que hacían para pasar las penurias como comer cáscaras de naranjas o acostarse tan juntos para escapar de lo helado. O como Vicente Sotta hizo un coro que luego fue mostrado por los militares para demostrar la normalidad de los presos dentro del estadio.

Un capítulo aparte fue la detención de las mujeres en una zona aparte: la piscina. Ex prisioneras cuentan como fueron tratadas denigradas, torturadas y vejadas por sus guardianes. Todas las prisioneras recuerdan la crueldad con que eran tratadas en las sesiones de torturas. El ensañamiento mostrado por sus torturadores, contrasta con la película de propaganda de los militares donde aparece un interrogatorio dialogado, tranquilo y aséptico; en ella, el militar trata con mucho respeto al interrogado y este hasta

tiene la posibilidad de defenderse de las imputaciones. Después del interrogatorio ellos firmaban una declaración y se les mandaba para la casa.

Las sesiones de torturas eran realmente terroríficas. Muchos de los prisioneros recuerdan con pavor como eran llevados al velódromo del estadio, donde los militares habían instalado su centro de torturas. Para estas jornadas de horror los militares preparaban instrumentos tales como alicates, cigarros, máquinas de electricidad, etc. Según Alberto Gamboa, ex prisionero “venirse al velódromo era como ir al infierno”. Adolfo Cozzi aún recuerda con dolor el sufrimiento vivido y la moral de su torturador, quien en un momento que le aplicaba corriente, deja su labor para reunirse con su esposa para ir al cine. Pero según los prisioneros los militares no estuvieron solos en ese trabajo. Y en esta labor tuvieron ayuda de médicos quienes le aconsejaban cuanto aguantaban las víctimas. También existen testimonios de prisioneros que vieron militares brasileños asesorándolos en los tormentos.

La bestialidad con que eran tratados junto con los fusilamientos tuvo como consecuencia la muerte de muchas personas como Charles Horman. Además, de familiares que aún buscan a sus parientes y que pasaron por el estadio. Como Olga Reynoso quien busca a su esposo un carpintero argentino.

Un capítulo aparte es el de los conscriptos que los cuidaban. Ellos eran muchachos, en su mayoría provincianos, que en palabras de un ex prisionero Alfredo Jadresic, los califica de “prisioneros de prisioneros”. Los conscriptos dormían agrupados en el casino. No tenían casa por lo que en sus días libres no tenían a donde ir. Por eso, algunos prisioneros hicieron amistad con ellos y los mandaban a donde sus propias familias para que los ayudaran. Otros reclutas, ayudaban sin que los vieran a los prisioneros, por ejemplo, llevándoles a comer a los alrededores del estadio donde crecían árboles frutales. También,

un soldado se enamoró de una de las prisioneras y luego al salir del recinto terminan casándose. Además, está la historia de Rafael Silva, un conscripto que tenía a su hermano menor encerrado en el estadio. Él trataba de ayudar dándole cigarrillos o alimentos, a espaldas de los oficiales. Toda la historia de los soldados ocurre sin que los oficiales se enteraran ya que todo contacto con los prisioneros estaba prohibido. Pero el encuentro de los prisioneros con conscriptos realmente compasivos revela la unión de seres indefensos ante la adversidad.

El documental termina con la reunión de los prisioneros con los familiares que los esperaban fuera durante todos los días que estuvieron detenidos. Al momento de cerrar el recinto como centro de prisioneros, no todos fueron dejados en libertad, ya que muchos tuvieron que marchar al norte al campo de reclusión de Chacabuco. La mayoría fue dejada libre. El momento del reencuentro con sus familias es realmente emotivo. Muchos estaban muy maltratados, en pésimas condiciones pero el reencuentro aún lo recuerdan con alegría. La imagen final del documental es el momento en que se hace una gran cruz en el pasto simbolizando la paz y exorcizando las penas que se vivieron ahí.

El documental está lleno de imágenes simbólicas que tratan de recrear de algún modo, el encierro que vivieron las personas en ese recinto. La visión de pasillos vacíos, rejas o cadenas abundan mientras escuchamos los relatos de los sobrevivientes. El recorrer con ellos los mismos lugares donde sufrieron tanto sirve para reavivar la huella síquica que dejó en ellos el encierro. Algunos reviven el dolor que sintieron al estar aislados del mundo y siendo castigados. Las preguntas que surgen en ese momento son las de siempre: ¿por qué tanto horror?, ¿Por qué ellos?, ¿Era necesaria tanta fuerza? Aún después de tantos años queda en ellos la huella de haber vivido una situación angustiante para la cual no estaban preparados. El dolor por no haber podido ayudar, por ser víctimas del terror, la

incertidumbre, el haber perdido amigos, familia. Pero las imágenes también muestran huellas físicas que aún están en el estadio. El ex prisionero Eduardo Hernández recorriendo las instalaciones y recordando los sitios donde escribían en las paredes, encuentra una inscripción que pese a los años y las capas de pintura, él puede identificar como propia.

El documental también hace un paralelo con las imágenes que del recinto proyectaban los militares quienes siempre trataban de dar una visión de normalidad dentro del recinto. Así, a los testimonios de lo brutal de la tortura las imágenes mostraban a los militares interrogando tranquilamente. A los relatos del hambre que se vivía, aparece un militar explicando el valor nutritivo de las comidas que les repartían. Cuando entra la prensa internacional para ver que ocurre dentro del estadio, la mayor parte de los prisioneros era sacado del lugar en grandes camiones, igual que ganado.

Pero además de todo esto, el documental es un testimonio de la voluntad de los prisioneros por seguir viviendo. Los testimonios están plagados de anécdotas que se pueden juzgar como vitales. En un lugar donde se respiraba tanta muerte, el sobrevivir sin volverse loco era una hazaña. Todos los sobrevivientes dan cuenta del dolor y sufrimiento que vivieron allí. De hecho, muchos de ellos aún viven el dolor de recordar los trágicos días vividos. Pero en medio de tanta oscuridad, también están los relatos llenos de detalles que les permitió salir un poco de ese agujero. Dentro del lugar donde rondaba la muerte, ellos dieron su pelea por seguir viviendo, porque la brutalidad de ese tiempo no les quitara sus ganas de vivir.

11)EL CASO PINOCHET

El documental “El caso Pinochet” está dirigido por el cineasta Patricio Guzmán. La cinta narra por un lado, el proceso judicial a que fue sometido Augusto Pinochet en Inglaterra en 1998, y, por otra parte, la historia de las víctimas de la dictadura que son testigos en el proceso contra el dictador. Así, el relato va alternando hechos objetivos de la detención en Londres con emotivos testimonios de familiares y víctimas del gobierno militar.

El relato muestra el comienzo en España del juicio en el que se vio envuelto el general Pinochet. Como desde ese lejano país, unos abogados llevados por la solidaridad del sufrimiento latinoamericano durante las dictaduras, encuentran el modo de entablar un recurso contra los crímenes de lesa humanidad cometidos en nuestros países. El abogado Castrezana, encuentra un artículo de la justicia española por el cual pueden llevar un juicio por genocidio contra los gobernantes de Argentina y Chile llamado “proceso de solidaridad”. En ellos argumentan que el método nazi de exterminio fue copiado por los militares argentinos y chilenos para reprimir a sus conciudadanos. El aludido decreto era secreto y se le llamó “Noche y niebla”. En él, se dan las pautas para que el hecho intimidatorio de tomar prisioneros y “desvanecerlos sin dejar rastros” sea el factor que cause la paralización de toda la sociedad. El hecho de hacer esto a espaldas de la sociedad es para perpetuar el sufrimiento en los familiares y amigos, y dominar a través del miedo y la intimidación. Estos argumentos fueron recogidos por la justicia española por los jueces Baltazar Garzón y García Castellón. La parte acusadora fue asumida por el ex asesor de Allende, el abogado Joan Garcés.

Ese es el nacimiento de la causa por la cual sería detenido Pinochet en Londres. Pero el otro lado del relato está relacionado con las víctimas. De hecho, el documental

empieza con las investigaciones del juez Juan Guzmán en el norte de Chile. El magistrado relata como su misión contribuye a la conciliación nacional ya que “cada cuerpo que se encuentre es un paso a la paz social”. En esta parte del relato se ahonda en las consecuencias de los años del gobierno militar y su huella en centenares de familias que se vieron afectadas por sus métodos de represión. Al respecto, el abogado Roberto Garretón cuenta como después de la detención de personas, él inmediatamente entablaba un recurso para encontrarlo, pero el gobierno negaba sistemáticamente que estuviera detenido. Y al insistir, llegaban a negar el nacimiento de los detenidos. Este método deja en evidencia como fue aplicado el modo de acción de los nazis.

Al iniciarse el proceso en España, muchos testigos que fueron afectados por la dictadura militar se dirigieron a ese país, para prestar testimonio pues en su propio país no eran escuchados. Ningún gobierno de la Concertación, por ejemplo, quiso investigar la tortura. Por esto, ellos fueron a prestar declaración ante la justicia española. Y su primer sentimiento es el de compensación moral al ser escuchados por primera vez en su vida por un juez. Aunque en un principio no se sabía cuál sería la importancia que tendría su testimonio en el proceso.

Este capítulo del documental es especialmente doloroso, pues en él desfilan numerosas personas que cuentan detalles de lo que ha sido perder un ser querido, asesinado, desaparecido o ejecutado. Los testimonios hablan de un sufrimiento personal que luego se traspasa a la familia y adquiere ribetes colectivos que aún persisten. También están los relatos de encarcelados y torturados, a quienes en ningún momento se les ha hecho algún tipo de reparación institucional. Ellos son los numerosos marginados de los procesos de reparación que conviven con las huellas de su tormento, tanto psicológico como físico.

El relato es tomado por la cámara con las personas hablando sin ninguna mediación. Pero luego, se alternan tomas de espacios vacíos y abandonados. Vemos puertas, ventanas, pasillos sucios, empolvados y abandonados. Y poco después sabemos que son centros de torturas abandonados. En esos lugares pudieron ocurrir muchos de los acontecimientos que son narrados. Ellos son mudos testigos de la miseria humana que humilló y torturó a tanta gente. Ahora nadie se hace cargo de ellos y por eso han sido abandonados y nadie se preocupa por estos.

Durante dos años comparecieron los testigos a los tribunales españoles. Ellos escucharon los padecimientos de decenas de compatriotas que contaban los castigos más terribles. Como Nelly, quien vio diezmada su familia, pues entre muertos, torturados y exiliados, contaba diecinueve familiares. O Gabriela quien fue víctima de las más atroces torturas en el centro de prisioneros de Villa Grimaldi. O la señora Luisa, madre de los hermanos Vergara quienes fueron asesinados por la dictadura en distintas condiciones. Todas estos relatos aparecían en el proceso que se estaba armando contra el dictador sin ningún destino claro. Hasta que llegó a Londres.

Todo cambio el 16 de octubre de 1998, cuando Pinochet fue arrestado en una clínica de Londres. El caso que se abrió años antes en España cobraba vital importancia pues el gobierno inglés lo detiene para ser extraditado. Desde ese momento empieza una batalla judicial que va a tener bastantes giros. Primero, se lucha para que se le respete el pasaporte diplomático y se le respete su inmunidad como ex gobernante. En un fallo histórico se le quita la inmunidad. Luego, al ser recusado uno de los jueces, se hace un nuevo proceso donde nuevamente se admite la extradición a España.

En todos estos vaivenes, el pueblo de Chile tanto dentro como fuera del país se divide y aparece una sociedad fracturada que no ha resuelto sus problemas. Muchos vieron

como la única solución él enjuiciarlo fuera ya que la institucionalidad política jamás lo haría. Para las personas que sirvieron de testigos en el proceso fue la única esperanza de ver al dictador enjuiciado por sus acciones. Para otros fue un atropello a los derechos del general. Los argumentos tanto a favor como en contra son analizados por los abogados dentro del relato. Mientras se prepara la extradición del dictador a España, aparece un zafé al que se aferra tanto el gobierno chileno como la defensa del general. Finalmente, es dejado en libertad porque según los exámenes médicos, hablan de una deteriorada salud que no lo dejaría tener un proceso justo.

La defensa de parte del dictador por el gobierno de Chile fue la gran decepción que mucha gente nunca entendió. Carmen Hertz resume la acción del gobierno como una barbaridad, pero si se considera la institucionalidad creada por Pinochet y donde descansa la democracia chilena aún vigente se entiende porque fue a ayudarlo. A esto, Joan Garcés agrega que “la acción política comienza cuando los tribunales ya han decidido”. Es claramente una intromisión en la justicia. La imagen del anciano dictador contrasta con la llegada a Santiago cuando apenas toca suelo chileno el general se levanta de su silla de ruedas y camina sin su bastón saludando a quienes fueron a recibirlo.

La discusión final se centra en la huella de muerte que dejó la dictadura en nuestra sociedad. La detención de Pinochet en Londres por lo menos abrió el camino en Chile, para poder seguir buscando los restos de personas desaparecidas. Con su detención se vio como aún los temas del pasado no han sido superados y como los gobiernos han dejado todo en manos de la justicia. Y gracias a la reactivación de los casos se ha podido continuar con la búsqueda. Para el juez Guzmán, todas las evidencias muestran que los delitos no son amnistiables y él continuara registrando las huellas de las matanzas que condenan al

dictador. Después de la vuelta de Pinochet de Londres el juez lo declara reo y lo encarcela dentro de su casa por crímenes contra los derechos humanos.

El documental termina con una afirmación del realizador sobre la memoria y su juicio histórico. A través de los testimonios podemos ver que el enjuiciar a Pinochet es bastante difícil. Pero la justicia continúa su desarrollo para poder dar luz a lo que intencionalmente fue escondido. Pero no sólo los desaparecidos sino que toda una parte de la sociedad que sufrió en carne propia el dolor y la aflicción del régimen lo acusa. Ellos forman la memoria colectiva que sobrevivirá a los años y la que hará el juicio histórico. Todas esos testimonios son los que quedarán como muestra del horror y la brutalidad de un tiempo dominado por los militares. A esto contribuye sobre manera los gobiernos democráticos, primero, porque parecen haber pactado con el dictador una tregua, un pacto de no-agresión que quedó en evidencia después del penoso papel del gobierno defendiéndolo en el extranjero. Y, segundo, porque jamás ha hecho lo suficiente por poder restituir a las personas afectadas directamente por la dictadura un status personal que se perdió. Ellos han sentido que el gobierno los ha dejado de lado. Por esto, el documental apela a la memoria como la única capaz de hacer un juicio histórico real de todo lo que pasó. La fuerza de la memoria colectiva es la única capaz de construir un futuro, donde se pueda resarcir moralmente a tantas personas afectadas.

12)VILLA GRIMALDI: PARQUE POR LA PAZ

El documental “Villa Grimaldi: parque por la paz” fue hecho por el realizador Juan Pablo Zurita. Es un breve relato sobre el mayor centro clandestino de torturas que instaló la DINA, y que era comandada por el mismo Manuel Contreras, jefe de todas las operaciones represivas llevadas a cabo desde el año 1974 a 1978. La narración es hecha por los sobrevivientes de la represión que se efectuó en ese lugar. Junto con esto, se mezclan imágenes de los instantes en que se inaugura un parque en el mismo lugar donde se encontraba el centro represivo.

La huella de terror que dejó en los ex prisioneros se puede escuchar de los relatos de Rodrigo del Villar, Miguel Montecinos y María Isabel Matamala. El documental recrea desde un principio como eran detenidos y llevados al centro de torturas. La cámara subjetivamente recrea desde el momento mismo que atravesaban el portón de hierro, y repasa a través de testimonios el funcionamiento paso a paso del recinto. Ellos narran detalles de la actividad y dinámicas de las torturas en ese sitio. Las narraciones van acompañadas de bocetos y esquemas para graficar mejor los relatos escuchados.

Los detalles terroríficos del modo en que se torturaba, contrasta con las imágenes de una pequeña niña que corre libremente por el parque ahora construido en ese lugar. Las torturas en lugares específicos del recinto como La Torre, Casas de Chile o Patio de Abedules, quedan para la posteridad, pues se puso en esos espacios, placas recordatorias. De este modo, el visitante a este nuevo parque no olvida los espacios usados por los torturadores y solidarizará con los dolores de miles de compatriotas que pasaron por estos recintos.

Todos los testimonios al respecto, hablan de cómo para olvidar debe exorcizarse el pasado. Que no basta con que alguien pida que se olvide para que los recuerdos dolorosos se vayan automáticamente. Este tipo de actos de desagavios son los que ayudan a las

personas afectadas a mirar el futuro de una manera más normal. Al transformar un centro de tortura en un parque por La Paz, con placas que recuerdan a los asesinados en ese recinto y a la vez, objetos que recuerdan el funcionamiento del recinto, por un lado se muestra el afán de cambio de destino del lugar para las futuras generaciones, sin dejar de lado la memoria de muchos que sufrieron dentro.

Esta es la dualidad que es representada a través de un paralelismo de imágenes donde una niña corre libremente por el parque mientras los testimonios de sobrevivientes van detallando como se torturaba a medida que las imágenes se van posando en las placas que recuerdan los lugares específicos de tortura. Además, se muestra a las personas durante el acto de inauguración del parque y como están de emocionadas y tranquilas por el acto conmemorativo y de inmenso significado al cual están asistiendo.

13) MI HERMANO Y YO

El documental está realizado por Sergio Gándara y Paula Sánchez. En él, ellos narran la historia de Carlos Patricio Fariña Oyarce, quien al momento de ser detenido por los militares sólo tenía trece años. Figurando como el detenido desaparecido más joven de la dictadura, sus restos sólo aparecen el año 2000. El relato trata la crónica de esta desaparición y el posterior reencuentro con sus otros hermanos.

La narración comienza con la presentación del hermano que continuó con la búsqueda, Iván Fariña, quien ve en su hermano desaparecido el “símbolo de las atrocidades

cometidas en este país”. La pregunta que recorre el relato es ¿cómo hay gente capaz de cometer este tipo de abusos? ¿Cuál es la justificación para tamaña brutalidad?

El encuentro de los restos ocurrió por un trabajador, al costado de un camino que se estaba arreglando para ser ensanchado, en las esquinas de Américo Vespucio con San Pablo. La casualidad del hallazgo también pone en tela de juicio la voluntad de las autoridades de buscar las víctimas que fueron ocultadas maliciosamente por sus verdugos. Los restos del niño hablan claramente de la bestialidad con que fue maltratado. Las huellas físicas muestran restos de torturas y su asesinato como acribillamiento.

El encuentro con su hermano mayor lleva a Iván a buscar a su otro hermano, Humberto Fariña, quien vivía en una población y llevaba una vida diaria de almacenero de barrio. Ambos hermanos se separaron muy prematuramente y tuvieron vidas totalmente distintas. Mientras que Humberto tuvo que salir a trabajar muy precozmente, Iván acompañó a su madre a todos los lugares que pudo para buscar a su hijo. A su muerte, unos tíos se encargaron de Iván quien prometió a su madre seguir la búsqueda de su hermano. Los tíos que luego criaron a Iván pertenecían a la policía política de la dictadura, CNI. Él tuvo que vivir ocultando su condición y cuando se separó de ellos, fue a la Vicaría para continuar con la búsqueda del hermano. Diametralmente distinta fue la suerte de Humberto quien se vio relegado en la familia, porque al ser el mayor tuvo que empezar a sostener a su madre y hermano, ya que ella no trabajaba buscando todos los días a su hermano. El encuentro de los hermanos debido al hallazgo de los restos de su familiar, revive una vida de soledad y desencuentros motivada por la tragedia. La desaparición del hermano llevó a esta familia a la desintegración, y sólo veintisiete años más tarde ellos vuelven a reunirse para recuperar de algún modo tanto tiempo perdido.

El relato también muestra las emociones de una memoria herida, patentes en un recuerdo que al revivirse aparece el dolor y la angustia de la tragedia. En este aspecto, las fotos son el puente hacia los recuerdos más íntimos. Ellos están llenos de detalles familiares de una vida breve, de una familia que se desmoronó luego de la detención de Carlos. En este aspecto, al ser interrogado por el perdón y la reconciliación, Humberto dice que no puede perdonar a nadie, ya que por un lado está la horrenda muerte de su pequeño hermano, y por otro lado, está el sufrido destino familiar por el arresto de su hermano. Él tuvo que enfrentar la vida prácticamente sólo desde muy pequeño.

El documental también da detalles de la detención de Carlos. Para ello, se traslada a la población La Pincoya, donde vivía la familia al momento del arresto. Los vecinos aún se acuerdan de los sucesos que ocurrieron ese año de 1973. Un poblador, Juan Quezada es quien más recuerda la historia y sirve de guía para que la cámara muestre las casas y pasajes que aún conservan la misma estructura que cuando ocurrieron los luctuosos hechos. A través de los relatos de gente que fue testigo, ellos recrean el momento de la detención y todo su itinerario. Además, indagan en los hechos detonantes de su arresto. Todo se produce porque Carlos jugando a los pistoleros hiere accidentalmente a un amigo, con una pistola verdadera que él le habría sustraído a un vecino. La madre del niño llega a la oficialidad a cargo de esa población y acusa a Carlos de matar a su hijo. Después viene el arresto del niño y del vecino que era dueño del arma. Luego, por testimonios se logra llegar al comandante de ese regimiento, e Iván se dirige a la casa del comandante Donato López quien niega alguna participación en los hechos.

La parte final, muestra el entierro de los restos de Carlos por parte de sus hermanos. Luego de la ceremonia Humberto se despide de su hermano pues emigra a otra ciudad en busca de mejores horizontes económicos. Los últimos momentos del documental muestra

una plaza erigida con el nombre de Carlos Fariña. En ella juegan unos niños a quienes se les pregunta si saben algo de porque lleva ese nombre la plaza. Los niños responden que algo han escuchado pero realmente no saben.

El documental tiene varias líneas de argumento que van paralelas. La primera es el desconcierto de como puede ocurrir que un niño de trece años sea brutalmente torturado y asesinado. Luego, está la tragedia vivida al interior de la familia, por la desaparición de uno de sus miembros más pequeños. Y finalmente, las circunstancias en que fue detenido, donde el rumor y el chisme, fueron los detonantes de una tragedia que trastocó las vidas de tantas personas. La violencia que rodeó estos hechos habla del contexto en que se desarrollaron, ya que, en otro tipo de orden los acontecimientos hubiera sido completamente distintos. La actuación desmedida de los militares y el nulo funcionamiento de entidades que sopesaran los eventos de otro modo, llevaron la tragedia a ribetes insospechados, pues sólo veintisiete años después se puede empezar a cerrar el círculo de cómo pasó todo. La inusitada brutalidad con que actuaron los militares a un lío comunal, deja al descubierto que la razón no dominaba el contexto histórico.

14)CHILE: LOS HEROES ESTAN FATIGADOS

Este es un documental que data del año 2002 y está hecho por el cineasta Marco Enríquez-Ominami. Él es hijo del fundador del Movimiento de Izquierda Revolucionario, llamado MIR, Miguel Henríquez, uno de los iconos de los movimientos sociales de los años setenta; él fue una de las principales figuras que combatió el régimen militar y, por lo

mismo, fue una de las personas más buscadas durante los primeros años después del Golpe. Esto explica un poco el punto de partida del film. El realizador, quien fuera de hablar y dirigir el relato, parte de la premisa de que todos los que lideraron los movimientos sociales y, luego, se opusieron a la Dictadura parecen que se aburguesaron, o en palabras del autor, parecen estar “fatigados”. Este es el contrapunto que trata de probar durante todo el relato, todos los que compartieron de algún modo los ideales de la construcción de una nueva sociedad junto a Allende y Miguel Enríquez están en sus nuevos puestos de poder y parece que fueran personas totalmente distintas a las ideas que defendieron hace muchos años.

El relato del documental está hecho en un tono irónico, que parodia de algún modo los cambios tan radicales de algunos personajes que aparecen entrevistados. La música tropical que alude a la famosa canción popular “Loco”, realza el tono cómico con que el realizador desnuda las vueltas ideológicas de los personeros que aparecen en pantalla. El primero en ser entrevistado es Oscar Guillermo Garretón. Al momento del encuentro, el sociólogo y ex subsecretario de economía de Allende, era un alto gerente de Telefónica. A la pregunta de sí la muerte de Miguel Enríquez sirvió de algo, después de muchos rodeos no responde directamente.

El siguiente en ser interpelado es Enrique Correa. Las imágenes lo muestran como un joven dirigente durante el período de la Unidad Popular. También, fue un activo luchador contra el régimen militar. Pero una vez en el poder, fue uno de los operadores políticos que diseñó el modelo de transición que durante años imperó en Chile. En estas leyes, el tutelaje militar y la impunidad de Pinochet estuvo resguardada por años. Además, Enrique Correa como empresario, ahora utiliza sus contactos para trabajar tanto para el gobierno como para la derecha, en la tarea de hacer lobby.

Luego, aparece entrevistado José Miguel Insulza, quien en los años del gobierno de Allende era un dirigente con fama de polemista agresivo. Pero toda esa energía tuvo que utilizarla en su misión como ministro de Estado para ir a rescatar al general Pinochet, recluido en Londres, esgrimiendo razones humanitarias.

Las contradicciones de vivir en Chile son muy grandes. Y las imágenes nos la recuerdan. No sólo en el aspecto social, donde son evidentes, sino también en los grandes líderes que tiene nuestro país. Donde durante años, lucharon contra una Dictadura brutal, y al momento de juntarse en el trono del poder parece olvidar. En este caso, las imágenes aparecen como atestiguando las contradicciones y el transformismo sufrido por muchos de nuestros dirigentes. En ese momento, el legado de Miguel Enríquez parece absolutamente un anacronismo.

El documental termina con la imagen del presidente Lagos en una asamblea del partido socialista, mientras cantan el himno con el puño levantado. Esta rutina de tiempos pasados parece una ironía teniendo en cuenta los tiempos como han cambiado y que sus ideales claramente ya no son los mismos de los años de cambios y luchas.

CONCLUSIONES

Las imágenes están en el centro de la comunidad. Parece que como nunca, nuestra vida gira en torno a las imágenes. Hace muchos años que las imágenes viven nuestro entorno social. Ellas han alcanzado un status que antes no tenían. Por eso, los relatos de imágenes son los que están en el centro de nuestra atención. Muchas veces, vislumbran una conexión con lo inmediato, con nuestra realidad, con nuestros propios referentes. Esto queda de manifiesto en la importancia social que ha alcanzado el cine, la televisión y, en los últimos años, los documentales.

El trabajo documental ha ganado su espacio en el rescate de memorias sumergidas en la sociedad, porque su enlace con nuestro medio no sólo muestra y ayuda a informar, sino que permite una reflexión más allá de la imagen. Además, permite, en variadas ocasiones interactuar con los propios participantes de una historia que pareciera estar viva a nuestro alrededor, al permitirles narrar sus historias, contar sus vidas. Personas corrientes que siempre quedan al margen de los grandes relatos sociales. Esto, en el caso de la Dictadura chilena ha sido fundamental, ya que, los documentalistas han rescatado una historia paralela a la que durante tantos años se contó. Una historia que vivió en los cuerpos de los sujetos, relatada oralmente o escondida por tiempo indefinido, mientras duró el régimen militar. Todos los testimonios que recogieron por años los documentales, con el correr del tiempo han ido poco a poco probándose por sí mismos. La historia que la memoria guardó durante décadas, denostada como una mentira, ha emergido como una fuerza verdadera, corroborada por las comisiones, los tribunales y, por consiguiente, socialmente.

Las imágenes de los documentales han permitido que muchos de los afectados, tengan la posibilidad de dar algo de sentido al gran trauma que significó el gobierno militar. Las imágenes muchas veces han ayudado a reparar en algo el daño causado, dando la posibilidad a los individuos de poder identificarse en sus propios relatos, empezar a mirarse. Los documentales han sido de gran ayuda a la hora de quebrar el silencio de los afectados, pues han mostrado una gran capacidad a la hora de escuchar, a la hora de ser testigo de sus relatos.

El tiempo de la memoria no es un tiempo cronológico o racional. Los procesos históricos ligados a la memoria de pasados conflictivos tienen mayor visibilidad y momentos de latencia, de aparentes olvidos. Pero cuando nuevos actores o nuevas circunstancias se presentan en el escenario, el pasado es resignificado y a menudo cobra una valencia pública inesperada. En estos casos, el rescate de los documentales cobra un apoyo e importancia insospechada.

La persistencia de las memorias que los documentales rescatan tienen que ver con la naturaleza de los crímenes cometidos por la Dictadura, que no han sido faltas comunes sino crímenes contra la humanidad. Muchas veces, con características de genocidio.

El gran problema que está en el centro del debate es como se transmite esta memoria sin traspasar dolor y resentimiento a las futuras generaciones. Las preguntas que aparecen aquí son las mismas que se hacen muchos actores sociales directa o indirectamente involucrados, se hacen en los documentales: “¿cómo vivir en un país donde las personas torturadas corren el riesgo de encontrarse en una esquina con su torturador en cualquier momento? ¿cómo vivir en un país en el que la mayoría de los que de los que participaron en la represión y en las violaciones a los derechos humanos han podido proseguir tranquilamente sus carreras y todavía hoy se encuentran ocupando puestos de

responsabilidad? (Groppo, p.20). Mientras estas preguntas no sean respondidas cabalmente, todo intento por preservar las memorias, que están presentes en nuestra sociedad, parece contribuir al problema, antes que restar.

La complejidad de la tarea impide que se den líneas explícitas ha seguir, pero es claro que las nuevas generaciones están siendo alimentadas por un sin fin de ideas acerca de nuestro pasado reciente, y muchas de ellas no del todo claras. Los documentales colaboran en esta tarea que parece no tener fin. Y esto ocurre no por falta de voluntad de las personas dañadas, sino más bien por una sociedad cómoda, que evita las confrontaciones y esquiva los puntos peligrosos de un pasado doloroso. Una sociedad que le ha costado reencontrarse con las víctimas y su dolor.

La parte final de la tarea de los documentales está en dar a estas memorias individuales un carácter más colectivo. En la medida que las vivencias traumáticas de los individuos se vuelven narraciones y no se transforman en experiencias sin sentido, al tratar de resignificarlas socialmente y darles una dirección que apunte a un marco mayor como lo es la sociedad, las narraciones de sus memorias se transforma en discursos que se convierte en un conocimiento cultural compartido, ligado a una visión del pasado. Es decir, una herencia, un legado y un aprendizaje para futuras generaciones.

Los documentales de algún modo son la materialización de la memoria. Así, pasan a ser vehículos del pasado como los libros, los monumentos o los museos. Ellos también intervienen a la hora de dar una significación al pasado. Ellos convierten la experiencia subjetiva de la memoria en una experiencia compartida y compartible.

Además, a la hora de analizar las imágenes que nos han acompañado nuestra historia reciente, los documentales ayudan a su comprensión y, en ocasiones, a su resignificación. En el plano de construir sentidos en cosas tan polisémicas como las

imágenes, los realizadores nos guían y nos obligan a reflexionar, muchas veces junto a los protagonistas de dichas imágenes. Con el claro fin de ampliar la discusión hacia la mayor cantidad de personas posible, esperan tener una llegada a sectores que no siempre son incluidos en estas reflexiones culturales.

Los documentales al poner en práctica estas memorias que están dispersas y presentarlas a un público no siempre erudito, buscan restablecer el vínculo con los saberes académicos, “estrechando la solidaridad pérdida entre historiografía y sociedad” (Horvitz, p.29). Los documentalistas están haciendo su aporte a una comunidad que siente que el pasado no se ha cerrado y mantiene, en su interior, en lo más profundo, relatos que aún no han sido escuchados y que buscan canalizar su desazón, a través de cualquier representación que los acoja. Este “malestar social” es el que desafía todo saber que haya dado por concluido el pasado inconfortable y particularmente inconfesable (Horvitz, p.29).

Al repasar el archivo documental, vemos que estas narraciones que rescatan los documentalistas, son verdaderamente terribles. Los testimonios nos hablan de crímenes de lesa humanidad, de violencia irracional, de actos de tortura inimaginables. Y es en esas imágenes de personas dando su testimonio, cuando reconocemos una memoria claramente herida, entendemos porque las historias personales no han podido ser olvidadas, a pesar del tiempo transcurridos. Cada detalle nos acerca al terror, cada nuevo detalle pareciera que lo dijera todo. Sin embargo, siempre hay algo que se escapa en esta representación, ya que, por más que nos remitan a acontecimientos, que ellos mismos han vivido, el horror mismo es irrepresentable, el exterminio es irreproducible, hay una ausencia de imágenes y palabras. Pero aún así, es necesario seguir indagando en personas cuya memoria de los horrores todavía está viva. El pasado que carga Chile es bastante pesado, pero al discutir

hoy sus inicios y consecuencias, sus secuelas más profundas, es prueba que hay sectores que consideran que el “malestar social” está latente, que no ha terminado.

Al finalizar, sólo quiero destacar la importancia que da Paul Ricouer a la memoria, a la hora de enseñar el pasado a las futuras generaciones. El dolor, el resentimiento y el odio no se debe transmitir, pues en la medida que tengamos una tradición de personas reconciliadas con su propio pasado es cuando podemos empezar de nuevo. Aquí la fórmula que utiliza Paul Ricouer es la que denomina “el perdón difícil”(Ricouer, p.593)²². En el último capítulo de su trabajo “La Memoria, la Historia, el Olvido”, él reflexiona sobre cómo superar momentos tan críticos para la sociedad, como puede ser en el caso chileno, las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la Dictadura. Él realiza una profunda reflexión donde el perdón, en toda su dimensión cristiana, permite a la sociedad avanzar hacia un futuro conjunto y no estancarse, en lo que él llama “los excesos o abusos de la memoria”. El estado ideal al que se debería llegar es a “una memoria feliz, memoria apaciguada, memoria reconciliada” (Ricouer, p.646). Es decir, una memoria que reconozca el recuerdo y no se quede en ausencias, lagunas o repeticiones. Y transmitir de algún modo, estos problemas a las futuras generaciones.

La tarea que propone Paul Ricouer es compleja, ya que, los únicos que podrían llevar a cabo este “perdón” son los afectados, las víctimas, los individuos heridos. Ellos como principales afectados de todo este sufrimiento, son los que deben llegar alguna vez, a analizar el problema del modo que lo plantea Paul Ricouer, sobre un delicado perdón que tiene en si, una “capacidad moral fundamental, la imputabilidad”(Ricouer, p.643).

²² Paul Ricouer ve el perdón de una óptica bastante ardua. Pues desde un comienzo se pregunta como perdonar aquello que moralmente no tiene perdón, aquello que desde la falta no tiene ningún tipo de compensación. Además, los victimarios y verdugos muchas veces no presentan arrepentimiento por sus faltas, agravando la falta. Ante está negativa, de solicitar ser perdonado, de algún sentimiento de culpa de los

Si las instancias no han sido favorables para la memoria en los últimos años, esto poco a poco se ha ido corrigiendo. Nadie quiere un olvido destructor de huellas, que barra con todo el sufrimiento de miles de personas, en pos de una paz social a la fuerza. El cómo enseñamos esto a la posteridad es uno de las encrucijadas que aún están latentes. Mientras esto no se resuelva, los documentalistas seguirán haciendo su silenciosa labor, restituyendo historias, relatos y narraciones, que las instituciones gobernantes no consideren, por la razón que sea, que la memoria aún luche por contar. En este sentido, los documentalistas tratan de hacer justicia, donde los organismos correspondientes no lo han hecho. Justicia donde la historia aún no lo ha hecho.

hechores, Paul Ricouer ve en el gesto de dar el perdón, un verdadero “don”. Este don sólo lo pueden administrar las víctimas y sería el movimiento final del acto de reconciliación con el pasado.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía sobre el cine y el documental

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de reproductividad técnica* en www.inicia.es/de/m_cabot/seleccio_de_textos_de_walter_ben.htm

Bournow, Erik. *El documental: historia y estilo*. Barcelona. Gedisa Editorial, 2ºed., 1998.

Burke, Peter. *Visto y no visto*. Buenos Aires. Editorial Crítica, 2001.

Feldman, Simón. *Guión argumental, guión documental*. Barcelona. Gedisa Editorial, 3º Reimpresión, 1998.

Ferró, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona. 1ºed., Ed. Ariel S.A.,1995.

Mouesca, Jacqueline. *Plano secuencia de la memoria de Chile. Veinticinco años de cine chileno (1960-1985)* Madrid-Santiago, 1988

Nichols, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires. Ediciones Paidós. 1997.

Ossa Coo, Carlos. *Historia del cine chileno*. Santiago. 1ºed., Editora Nacional Quimantú, 1971.

IV Festival Internacional de cine documental en Santiago de Chile. Catálogo, Santiago 2000.

Bibliografía sobre la fotografía

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Buenos Aires. Ediciones Paidós, 1993

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona. Edhasa, 1992

Bibliografía sobre la memoria y el olvido

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, en www.gobiernodechile.cl/comision_valech

García Castro, Antonia. “¿Quiénes son? Los desaparecidos en la trama política chilena” en *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay*, Bruno Groppo y Patricia Flier (comps.), Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2001.

Groppo, Bruno. “Traumatismos de la memoria e imposibilidad del olvido en los países del Cono Sur” en *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay*, Bruno Groppo y Patricia Flier (comps.), Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2001.

Halbawachs, Maurice. *La memoria colectiva y el tiempo*. En www.uned.es/cabergara/ppropios/vhuici/mc.htm

Horvitz, María Eugenia. “La solidaridad perdida entre historiografía y sociedad” *Revista de crítica cultural*, Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, N°22, Junio, 2001.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid. Siglo XXI de España Editores, 2002.

Klener Hernández, Luis. “11 de septiembre de 1973 en Chile. Salvador Allende y encendido fogoso de la memoria”, en www.sepiensa.cl

Moulian, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*, Santiago, LOM Ediciones, 1998.

Piper, Isabel. “La memoria como construcción de futuro: reflexiones a partir de relatos que los chilenos hacen de la dictadura militar” en ILAS, año I, volumen I, 2° semestre de 1999.

Richard, Nelly. “Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico” en *Revista de crítica cultural*, Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, N°22, Junio, 2001.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid. Ed. Trotta S.A., 2003.

Schmucler, Héctor. “Las exigencias de la Memoria” en *Revista de crítica cultural*, Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, N°22, Junio, 2001.

FILMOGRAFÍA

1.-INFORME COMISIÓN VERDAD Y RECONCILIACIÓN: NO PIENSES QUE FUE UN SUEÑO

Año: 1991

Duración: 38'

Realización: Raúl Porto

Producción: Vicaría Pastoral Obrera del Arzobispado de Santiago

Cámara: Raúl Porto

2.-CORRECTO...O EL ALMA EN TIEMPOS DE GUERRA

Año: 1993

Duración: 58'

Realización y guión: Orlando Lübbert

Imagen: Germán Malig

Montaje: Pablo Salas y Orlando Lübbert

Sonido: Ernesto Trujillo

Producción: Adrián Solar y Beatriz González, por encargo de la TV alemana (ORB)

3.-LA FLACA ALEJANDRA

Año: 1994

Realización: Carmen Castillo y Guy Girard

Imagen: Maurice Perimond

Montaje: Annick Breuil

Sonido: Corinne Gigon

Música: Jorge Arriagada

Producción: INA, Marie Jo Thareau

4.-CHILE, LA MEMORIA OBSTINADA

Año: 1997

Duración: 58'

Realización: Patricio Guzmán

Imágenes: Eric Pittard

Sonido: Boris Herrera

Montaje: Heléne Girard

Música: Robert Lepage

Producción ejecutiva: Yves Jeanneau y Eric Michel

Producción: Les Films d'Ici (Francia) y l'Office National du Film (Canadá)

Coproducción: La Sept-ARTE (Francia)

Productores asociados: Fernando Acuña y Ricardo Larraín (Chile)

5.-PATIO 29: HISTORIAS DE SILENCIO

Año: 1998

Duración: 144'

Realizador: Esteban Larraín

Fotografía y cámara: Rodrigo Nuñez

Asistencia fotográfica: Daniela Grazioli

Producción ejecutiva: Tehan Staiger

Postproducción: Cine Digital

6.-FERNANDO HA VUELTO

Año: 1998

Duración: 31'

Realización: Silvio Caiozzi

Imagen: David Bravo, Silvio Caiozzi, Nelson Fuentes

Montaje: Silvio Caiozzi, David Bravo

Sonido: Iván Osnovikoff, Bettina Perut

Producción: Andrea Films, Santiago

7.-EL ÚLTIMO COMBATE DE SALVADOR ALLENDE

Año: 1998

Duración: 52'

Realización: Patricio Henríquez

Guión: Pierre Kalfon y Patricio Henríquez

Imagen: Rénaud Bellemare

Montaje: Aube Foglia

Sonido: Philippe Scultéty

Coproducción: Méditerranée Film Production, París

Producción: Macumba International, Montreal, Québec

8.-JOAN ALSINA: MÍRAME DE FRENTE PARA DARTE EL PERDÓN

Año: 1999

Duración: 54'

Patrocinio: Organización Católica Internacional del Cine y el Audiovisual OCIC-CHILE
Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo CODEPU

Cámara: Fernando Sánchez

Edición: Camilo Campi

9.- CHILI: DES BOURREAUX EN LIBERTE (CHILE: LOS TORTURADORES EN LIBERTAD)

Año: 1999, France

Duración: 44'

Realización: Toni Comiti & Manolo d'Arthuys

Imagen: Manolo d'Arthuys

Montaje: Fabien Galluffo y Hubert Martin
Producción: Toni Comiti / Metropole Television

10.-EL CASO PINOCHET

Año: 2001
Duración: 110'
Guión y realización: Patricio Guzmán
Ayudante de dirección: Camila Guzmán
Montaje: Claudio Martínez
Imagen: Jacques Bouquin
Sonido: André Rigaut
Productor: Yves Jeanneau
Coproducción: Les Films d'Ici
Productor en Chile: Fernando Acuña, Nueva Imagen

11.-ESTADIO NACIONAL

Año: 2001
Duración: 90'
Realización y guión: Carmen Luz Parot
Imagen: Patricio Díaz, Carmen Luz Parot y Ricardo Carrillo
Sonido: Christian Matus; Boris Herrera, Mario Puerto y Cristián Larrea
Montaje: Marcelo Jiménez, Yoko Vidal e Ignacio Concha
Producción: Soledad Silva
Música original: Santos Dumont, Bunker, Horacio Durán, Alvaro Henríquez, Camilo Salinas y González y los Asistentes
Productora: Independiente Estrella Solitaria 5178

12.-MI HERMANO Y YO

Año: 2002
Duración: 72'
Realización y guión: Sergio Gándara y Paula Sánchez
Fotografía: Mauricio Hartad, Marcelo Alarcón, Sergio Gándara
Sonido: Juan Pablo Manríquez y Joseph Costa
Montaje: Joana Rochadel
Música original: Paulo Parahnos
Producción: Eduardo Lobos B.
Productora: Parox

13.-VILLA GRIMALDI: PARQUE POR LA PAZ

Año: 2002
Duración: 17'
Realización: Juan Pablo Zurita
Guión: Ezequiel Brodsky, Cristian Cazor, Juan Pablo Zurita
Fotografía: Juan Pablo Zurita

Sonido: Ezequiel Brodsky
Montaje: Cristian Cazor, Juan Pablo Zurita
Producción: Ezequiel Brodsky, Juan Pablo Zurita

14.- CHILE: LOS HEROES ESTAN FATIGADOS

Año: 2002

Duración: 55'

Realización: Marco Enríquez-Ominami

Producción: Lucie Pastor

Guión: Marco Enríquez-Ominami

Cámara: René Rojo

Edición: Catherine Poitevin (Francia) y Mario González (Chile)