

# ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

No. 42, Enero 2012  
ISSN 1390-1249  
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53  
Vol. 16, Issue 1, January, 2012  
Quito – Ecuador



**FLACSO**  
ECUADOR

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales  
Sede Ecuador

ÍCONOS. Revista de Ciencias Sociales

Número 42, enero 2012

Quito-Ecuador

ISSN: 1390-1249 / CDD: 300.5 / CDU: 3 / LC: H8 .S8 F53

(Vol. 16, Issue 1, January 2012)

*Íconos, Revista de Ciencias Sociales* es una publicación de Flacso-Ecuador. Fue fundada en 1997 con el fin de estimular una reflexión crítica desde las ciencias sociales sobre temas de debate social, político, cultural y económico del país, la región andina y América Latina en general. La revista está dirigida a la comunidad científica y a quienes se interesen por conocer, ampliar y profundizar, desde perspectivas académicas, estos temas. *Íconos* se publica cuatrimestralmente en los meses de enero, mayo y septiembre.

*Íconos. Revista de Ciencias Sociales hace parte de las siguientes bases, catálogos e índices:*

*CLASE, Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales* – UNAM, México.

*e-revist@s, Plataforma Open Access de Revistas Científicas Españolas y Latinoamericanas* – CSIC, España.

*DIALNET* – Universidad de la Rioja, España.

*DOAJ, Directory of Open Access Journal* – Lund University Libraries, Suecia.

*FLACSO-Andes* – FLACSO, Ecuador

*Fuente Académica* – EBSCO Information Service, Estados Unidos.

*HAPI, Hispanic American Periodical Index* – UCLA, Estados Unidos.

*Informe Académico* – Thompson Gale, Estados Unidos.

*LATINDEX, Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas, de América Latina, el Caribe, España y Portugal* – México

*RedAlyC, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe* – UAEM, México.

*Sociological Abstracts* – CSA-ProQuest, Estados Unidos.

*Ulrich's Periodical Directory* – CSA-ProQuest, Estados Unidos.

Los artículos que se publican en la revista son de responsabilidad exclusiva de sus autores; no reflejan necesariamente el pensamiento de *Íconos*.

Todos los textos e imágenes incluidos en esta obra están registrados bajo la licencia Reconocimiento No-Comercial No-Obras Derivadas 3.0 de *Creative Commons* Ecuador (cc by-nc-nd). <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ec/>

**Director de Flacso-Ecuador:** Adrián Bonilla

**Director de Íconos:** Mauro Cerbino

**Editora de Íconos:** María Pía Vera

**Correctores de estilo:** Silvia Ortiz y Jorge Forero

**Asistentes editoriales:** Melissa Argento y Liliam Fiallo

**Comité editorial:** Catalina León (U. de Cuenca), Franklin Ramírez (FLACSO), Gioconda Herrera (FLACSO), Hernán Ibarra (CAAP), Hugo Jácome (FLACSO), Liisa North (U. York, Canadá), Liset Coba (U. Católica del Ecuador), Susana Wappenstein (FLACSO), Víctor Bretón (U. Lleida, España).

**Comité asesor internacional:** Andrés Guerrero (España), Blanca Muratorio (U. Vancouver, Canadá), Bruce Bagley (U. Miami, EEUU), Carlos de Mattos (PUC, Chile), Carmen Deer (U. de Florida), Cecilia Méndez (U. California, Santa Bárbara, EEUU), Flavia Freidenberg (U. Salamanca, España), Francisco Rojas (Flacso, Costa Rica), Javier Auyero (UT- Austin, EEUU), Joan Martínez Alier (U. Barcelona, España), Joan Pujadas (U. Rovira i Virgili, España), Lorraine Nencel (CEDLA, Holanda), Luca Queirolo (U. de Génova), Magdalena León (U. Nacional, Colombia), Rob Vos (ISS, Holanda), Roberto Follari (U. Cuyo, Argentina).

**Coordinadores del dossier “Antropología Visual en América Latina”:** X. Andrade y Gabriela Zamorano

**Ensayo gráfico e imagen de portada:** Juan C. Orrantía

**Diseño y diagramación:** Antonio Mena

**Impresión:** Rispergraf

Envío de artículos, información, solicitud de canje: [revistaiconos@flacso.org.ec](mailto:revistaiconos@flacso.org.ec)

Suscripciones, pedidos y distribución: [lalibreria@flacso.org.ec](mailto:lalibreria@flacso.org.ec)

©FLACSO-Ecuador

Casilla: 17-11-06362

Dirección: Calle La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro, Quito-Ecuador

[www.flacso.org.ec/html/iconos.html](http://www.flacso.org.ec/html/iconos.html)

Teléfonos: +593-2 323-8888 Fax: +593-2 323-7960

CDD 300.5, CDU 3, LC: H8 .S8 F53

Íconos: revista de ciencias sociales. –Quito: Flacso-Ecuador, 1997-

v. : il. ; 28 cm.

Ene-Abr. 1997-

Cuatrimstral- enero-mayo-septiembre

ISSN: 1390-1249

1. Ciencias Sociales. 2. Ciencias Sociales-Ecuador. I. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Ecuador)

# ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

---

No. 42, Enero 2012  
ISSN 1390-1249  
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53  
Vol. 16, Issue 1, January, 2012  
Quito – Ecuador

## Sumario

### Dossier

---

#### **Antropología visual en Latinoamérica**

Presentación del Dossier . . . . . 11-16  
X. Andrade y Gabriela Zamorano

#### **Un segundo encuentro: la fotografía etnográfica**

dentro y fuera del archivo . . . . . 17-31  
María Fernanda Troya

#### **Imagen, objeto y arte:**

la fotografía de Guido Boggiani . . . . . 33-49  
Alejandra Reyero

#### **Antropología visual y testimonio en**

la postdictadura chilena . . . . . 51-70  
Andrea Chamorro Pérez y Juan Pablo Donoso Alliende

#### **Derecho maya y video comunitario:**

experiencias de antropología colaborativa . . . . . 71-88  
Carlos Y. Flores

#### **Diseño curatorial en la poética y política de la etnografía actual:**

una conversación entre Tarek Elhaik y George E. Marcus . . . . . 89-104

Visual emergente

---

**Entrada prohibida (Puertos del Sur)** ..... 106-120  
Juan C. Orrantia

Debate

---

**Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria** ..... 123-133  
Eduardo Kingman

Diálogo

---

**Antropología, ciudad y jóvenes**  
**Un diálogo con Teresa Caldeira** ..... 137-149  
Mauro Cerbino

Temas

---

**¿Existe una reforma agraria en la Bolivia**  
**del Movimiento al Socialismo?** ..... 153-166  
Bruno Fornillo

Reseñas

---

Wilfrido H. Corral  
Cartografía occidental de la novela  
hispanoamericana – *Antonio Villarruel* ..... 169-171

Hernán Ibarra y Victoria Novillo  
Historia de la radio en Quito (1935 - 1960) – *Anahi Macaroff* ..... 172-174

Chiara Pagnotta  
Attraversando lo stagno: storie della migrazione  
ecuadoriana in Europa tra continuità e  
cambiamento (1997-2007) – *Ruth Lara* ..... 175-177

# ÍCONOS

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

---

No. 42, Enero 2012  
ISSN 1390-1249  
CDD 300.5 / CDU 3 / LC H8 .S8 F53  
Vol. 16, Issue 1, January, 2012  
Quito – Ecuador

## Summary

Dossier

---

### Visual Anthropology in Latin America

Dossier's introduction ..... 11-16

X. Andrade y Gabriela Zamorano

### A Second Encounter: Ethnographic Photography

Inside and Outside the Archive ..... 17-31

María Fernanda Troya

### Image, Object and Art: The Photography

of Guido Boggiani ..... 33-49

Alejandra Reyero

### Visual Anthropology and Testimony in

Post-Dictatorial Chile ..... 51-70

Andrea Chamorro Pérez y Juan Pablo Donoso Alliende

### Mayan Rights and Community Video:

a Collaborative Anthropology Experience ..... 71-88

Carlos Y. Flores

### Curatorial Designs in the Poetics and Politics of Ethnography Today: a Conversation between

Tarek Elhaik and George E. Marcus ..... 89-104

Visual emergente

---

**Entrada prohibida (Southern Ports)** .....106-120  
Juan C. Orrantia

Debate

---

**The Ambiguous Uses of History, Memory and the Archive** .....123-133  
Eduardo Kingman

Diálogo

---

**Anthropology, City and Young People**  
**A interview with Teresa Caldeira** .....137-149  
Mauro Cerbino

Temas

---

**Bolivia's Land Reform: Does It Really Exist?** .....153-166  
Bruno Fornillo

Reseñas

---

Wilfrido H. Corral  
Cartografía occidental de la novela  
hispanoamericana – *Antonio Villarruel* ..... 169-171

Hernán Ibarra y Victoria Novillo  
Historia de la radio en Quito (1935 - 1960) – *Anahi Macaroff* ..... 172-174

Chiara Pagnotta  
Attraversando lo stagno: storie della migrazione  
ecuadoriana in Europa tra continuità e  
cambiamento (1997-2007) – *Ruth Lara* ..... 175-177

# Antropología visual y testimonio en la postdictadura chilena<sup>1</sup>

## *Visual Anthropology and Testimony in Post-Dictatorial Chile*

Andrea Chamorro Pérez

Magíster en Antropología, Universidad Católica del Norte. Becaria CONICYT, Chile

Correo electrónico: andrea\_achp@yahoo.com

Juan Pablo Donoso Alliende

Mágister en Antropología, Universidad Católica del Norte. Becario CONICYT, Chile

Correo electrónico: juanpablo1704@yahoo.com

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: noviembre 2011

### Resumen

En el contexto de los procesos de construcción democrática en el Chile de la postdictadura, los trabajos de la memoria refieren a la labor política, social y subjetiva de legitimación de narrativas que visibilicen y cuestionen las violaciones a los derechos humanos perpetradas por el Estado dictatorial (1973-1990). En este marco, reflexionamos en torno al rol de la Antropología visual en la construcción de memorias y en la articulación de testimonios de sobrevivientes de torturas, proponiendo reconocer en la entrevista audiovisual un espacio de diálogo o interacción comunicativa a través del cual los y las testigos inscriben sus rostros, gestos y emociones, como aspectos corporizados de la representación de una imagen testimonial.

*Palabras clave:* testimonio audiovisual, terrorismo de Estado, cuerpo, memoria, movimiento popular, Chile

### Abstract

Part of the process of democratic construction in post-dictatorial Chile is exercising memory. The process of exercising memory is a political, social and subjective labor that legitimizes narratives, makes them visible, and also questions the human rights violations that were perpetrated by the state between 1973 and 1990. This article addresses the role of visual anthropology in the construction of memories and the articulation of testimonies concerning torture case survivors, arguing that audiovisual interviews are a space for dialogue and communicative interaction in which witnesses –through their faces, gestures and emotions– embody testimonial images.

*Key words:* audiovisual testimony, state terrorism, body, memory, popular movements, Chile

1 El presente artículo se fundamenta en los resultados obtenidos durante los proyectos de investigación: *Movimiento obrero en la memoria (1970 – 1973): fragmentos audiovisuales para reconstruir una Historia*, financiado por el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes, FONDART Folio No 46472 y el proyecto *Educación, cine y memoria: los usos del audiovisual en procesos de educación para los derechos humanos*, financiado por el Fondo de Fomento a las Artes y la Industria Audiovisual, Folio No 51178. Agradecemos los comentarios de la Revista ÍCONOS, pues nos permitieron profundizar en la exposición y tratamiento de los contenidos.

## Testimonio audiovisual

El retorno a las democracias, en la mayoría de los países latinoamericanos, ha estado asociado a largos procesos políticos a través de los cuales no solo se ha perseguido justicia y reparación a las víctimas directas de las violaciones a los derechos humanos, sino que también se han iniciado profundas reflexiones y prácticas culturales tendientes a la democratización de las relaciones sociales y políticas (Jelin y Lorenz, 2004; Jelin y Longoni, 2005). De esta manera, junto a las luchas sociales contra la impunidad y el olvido, se ha generado una significativa producción de soportes y trabajos de la memoria que, desde distintas posiciones sociales, han buscado contrapesar las narrativas y políticas oficiales, pues, si bien el desarrollo de Informes de Verdad por parte de los Estados ha constituido un paso importante en el reconocimiento y legitimación pública de las consecuencias de la violencia, paralelamente, se han sostenido políticas de olvido que han legitimado la impunidad de los responsables o han oscurecido las causas históricas, sociales y económicas de la violencia política. Así,

[...] ante el fracaso de la modernidad latinoamericana para abrir espacios de verdadera acción democrática, se ha tenido que recurrir a otras estrategias que posibiliten la actividad política que más y más se viene definiendo como una política cultural. Y el testimonio es una de las armas destacadas de esta política cultural: a través de él, por ejemplo, se lucha por hacer público lo privado (y lo privatizado por el Estado), disolviendo así otra dicotomía constitutiva de la modernidad hegemónica (Yúdice, 1992: 222).

En este sentido, entre otras acciones, se han realizado trabajos sistemáticos en la generación de archivos de testimonios audiovisuales relativos al terrorismo de Estado, con miras a preservar y comprender de manera crítica la historia contemporánea de nuestros países. Es importante destacar la experiencia de la organización argentina Memoria Abierta, que nacida en el año 1999, reúne en la actualidad un acervo de aproximadamente setecientos testimonios<sup>2</sup>, logrando transmitir sus trabajos en todo el Cono Sur. En Chile podemos citar la labor desarrollada por la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, organización que administra y gestiona culturalmente el espacio donde funcionó el ex cuartel Terranova, que fue uno de los principales centros clandestinos de detención, tortura y exterminio durante la dictadura militar. Esta corporación ha emprendido una serie de iniciativas entre las cuales se encuentra la creación de un archivo oral que hoy cuenta con cerca de 120 testimonios de acceso público.

2 Organización que tiene como misión “reunir material disperso, recuperar documentación deteriorada y organizarla para el acceso público, crear nuevas fuentes registrando testimonios orales de protagonistas y testigos, y profundizar la investigación sobre el despliegue del plan de represión ilegal en el territorio nacional a través de la identificación y estudio de los numerosos edificios y sitios en los que pueden hallarse huellas del período”. Disponible en: <http://www.memoriaabierta.org.ar/index.php>



En nuestro caso, la reflexión que sigue surge de los trabajos de registro audiovisual de testimonios de ex prisioneras y prisioneros políticos de la dictadura militar chilena, investigación emprendida en el año 2004 desde el Archivo Etnográfico Audiovisual de la Universidad de Chile junto a la Agrupación Metropolitana de Ex Presas y Presos Políticos (en adelante Agrupación)<sup>3</sup>, con miras a rescatar las memorias de sus asociados/as. El objetivo de crear una colección audiovisual se articuló en función de visibilizar a los actores que habían sido desplazados del pacto democrático de transición, en al menos dos sentidos: por un lado, sus experiencias y testimonios no hacían parte de las memorias oficiales construidas por el Estado postdictatorial, por lo que carecían de representación pública<sup>4</sup>; y por otro, se trataba de actores que representaban prácticas sociales y políticas que la dictadura militar se había encargado de dismantelar. Hablamos fundamentalmente de ex obreros/as y trabajadores/as, que habiendo sido protagonistas de los procesos de transformación social de la década del setenta, fueron totalmente excluidos del modelo de transición democrática pactada con la Dictadura.

Por lo demás, emprender un trabajo de estas características desde el campo de la Antropología y desde un archivo etnográfico audiovisual invitaba a repensar los marcos sobre los cuales comprendemos la construcción de las nociones de memoria e identidad, aproximándonos más adecuadamente a la comprensión de sus formas de transmisión y, nuestra relación y agencia respecto de la construcción de la alteridad. En el entendido de que “la memoria nos labra y nosotros, por nuestra parte, la modelamos a ella. Eso resume perfectamente la dialéctica de la memoria y de la identidad, que se abrazan una a otra, se fecundan mutuamente, se funden y se refunden para producir una trayectoria de vida, una historia, un mito, un relato” (Candau, 2001: 13). A este respecto, ¿qué nos hace exclusivamente observadores/as de los y las testigos directos de la violencia política?, ¿es la diferencia un prerrequisito para inquirir desde la Antropología?, y en este sentido, ¿cuál es la imagen que los ex presos y presas políticas construyen de sí?

Frente a las políticas de olvido y a la continuidad del aparato estatal construido por la Dictadura,

[...] el descubrimiento de la multiplicidad de relatos posibles de un mismo acontecimiento, estimulados por contextos cambiantes, tiene una importancia antropológica considerable: muestra que “la presencia del pasado en el seno del presente es mucho más compleja, mucho menos explícita, pero tal vez más poderosa que lo que la existencia de relatos explícitos podría hacernos creer” (Candau, 2001:30).

3 Organización de la sociedad civil, situada en la ciudad de Santiago y conformada por sobrevivientes de tortura. Surge en el año 1998 con el objetivo de recopilar antecedentes que permitieran apoyar las denuncias por violaciones a los derechos humanos que Augusto Pinochet enfrentaría en Londres.

4 Para una revisión pormenorizada de las políticas de la memoria emprendidas por los Gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia, ver Lira y Loveman (2005).

Por lo demás, como veremos, los sectores populares no solo ejercieron una influencia social, política y cultural —que surgió con fuerza a partir del siglo XIX en las faenas mineras e industriales, hasta su decantación en el gobierno de la Unidad Popular en la década del setenta—, sino que también mantienen esquemas de referencia que conflictúan con el festejo neoliberal contemporáneo, a pesar del borramiento que el modelo les impone.

En este sentido, debemos enfatizar que el trabajo testimonial ha estado presente desde el inicio del Golpe de Estado, asociado a la denuncia del terrorismo de Estado y a la construcción de información que permitiera recuperar a las víctimas con resultado de muerte y desaparecidos/as. Más aún, el testimonio audiovisual ha sido una herramienta de representación en la mayoría de las películas documentales chilenas, cuyas temáticas han abordado la problemática de la memoria en la Postdictadura.

A este respecto, destacamos el esfuerzo que desde los primeros momentos del Golpe de Estado realizaron los/as cineastas chilenos para representar en lenguaje audiovisual el largo proceso de violencia que comenzaba a experimentar la sociedad. Muchas de las películas realizadas desde la década de los 70 hasta la fecha introducen perspectivas que permiten transponer el registro numérico de víctimas elaborados por los gobiernos postdictatoriales aproximando relatos que desde la perspectiva de los actores ubican lo subjetivo y lo local como lugar de apropiación del pasado (Chamorro y Donoso, 2010: 16).

No obstante, siguiendo a Nelly Richard, es representativo el que la película documental *La Batalla de Chile*, dirigida por Patricio Guzmán al calor de los acontecimientos durante la Unidad Popular, considerada como obra magna del periodo, nunca haya sido exhibida públicamente en Chile. Por lo que,

[...] el escenario político-comunicativo de la televisión chilena ha dejado a la memoria golpeada, a la memoria herida del golpe, sin rostros ni cuerpos de referencia. Al cortar toda responsabilidad de vínculos con la afectividad del recuerdo y al borrar las marcas icónicas —de figuración visual— de la narración biográfica de la violencia, dejó a los actores del conflicto sin la posibilidad de reconocerse como sujetos de la historia ni como sujetos con historia(s) (Richard, 2005:124).

Desvinculación emotiva y visual con el pasado, que ha tenido el efecto de limitar las posibilidades de apropiación y elaboración colectiva de las experiencias traumáticas. De esta manera, un trabajo audiovisual con ex presos/as políticos/as impone situar sus narrativas y experiencias, desde su emergencia en la esfera pública como actores políticos; cuestión que fue gatillada por la detención de Augusto Pinochet en Londres en el año 1998 y por la inmediata respuesta de los y las sobrevivientes de torturas que entregaron sus testimonios como antecedentes judiciales, agravando los deli-

tos de lesa humanidad (Guzmán, 2001). Respecto de estos acontecimientos, en el año 2003, con motivo de la conmemoración de los treinta años del Golpe de Estado, se organizó una profusión de imágenes de este que provocó

[...] una hipersaturación noticiosa del recuerdo del Golpe Militar que, más que reparar la deuda de una omisión, sugirió un acuerdo entre el gobierno y los medios para despedir el pasado molesto en la clausura final de un ciclo histórico aliviado de cumplir treinta años, de rematar una época de restos y de restas (los cuerpos y los nombres que faltan; la información de menos que hace falta) en la hipermultiplicación periodística del más y más: en la sobreabundancia de los flashes que, excitadamente, competían por ponerse al día en materia de olvidos (Fernández, 2007:2).

De la misma forma, el gobierno del ex presidente Ricardo Lagos (2000-2006) anunció la creación de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, cuyo “objeto exclusivo [era] determinar, de acuerdo a los antecedentes que se presenten, quiénes son las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas, por actos de agentes del Estado o de personas a su servicio” (Decreto Supremo N° 1040). Al mismo tiempo, estableció que la Comisión no podría “pronunciarse sobre la responsabilidad que con arreglo a la ley pudiere haber a personas individuales por los hechos de que haya tomado conocimiento” (Decreto Supremo N° 1040); aspecto que en definitiva resguardó la identidad y consagró la impunidad de los responsables. Así mismo, durante la entrega de los resultados de la Comisión, se estableció que la información recopilada sería inaccesible por cincuenta años, bajo el supuesto de resguardar el derecho a la intimidad de los y las testimoniantes<sup>5</sup>. Como expresión de ello, resulta ejemplar la aparición del apelativo “[se omite]” cada vez que en los relatos se identifica a algún agente del Estado:

Estuve en [un recinto secreto de la DINA], recibí toda clase de torturas, corriente en la parrilla y colgada [se omite], simulacro de fusilamiento, golpes, violaciones reiteradas, quemaduras internas (útero), golpes con elementos metálicos, sesiones psiquiátricas para olvidar las torturas. Me hicieron presenciar violación con perros dirigidos por [se omite] [...]. Mi torturador la mayor parte del tiempo fue el [se omite] y [se omite] presenciaba junto con otros (Mujer, 17 años, Región Metropolitana. Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, 2004: 293).

5 Se presentaron a declarar 35 868 personas, otorgándose calidad de víctima a tan solo 27 255. “Es preciso señalar que esta cifra adquiere relevancia al considerar que Chile en el año 1973, tenía una población cercana a los 9 millones de habitantes y que las cifras estimativas de personas que fueron afectadas por tortura es mayor a [60 000 personas]” (Castillo y Gómez, s/f). En un segundo proceso de calificación realizado durante el año 2011, se presentaron otros 31 871 casos, de los cuales fueron aceptados 9 754 (Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura, 2011).

En este contexto, la particularidad de nuestro trabajo audiovisual tiene relación directa con los objetivos políticos de la Agrupación, la cual apunta a lograr la visibilidad pública de los testimonios de sobrevivientes de torturas respecto de los marcos de ‘verdad’ organizados por los gobiernos postdictadura<sup>6</sup>, y apela con ello al reconocimiento judicial de las prácticas de tortura perpetradas por el Estado. Sin embargo, emprender un trabajo audiovisual de estas características implica reconocer que los y las sobrevivientes de torturas encarnan no solo la violencia de Estado, sino, además, el complejo de estigmatizaciones producidas por la Dictadura: terroristas, subversivos, delincuentes, entre otros. Por lo que, los y las actores/ras “pueden dar testimonio como observadores de lo acontecido a otros y, al mismo tiempo, ser testigos de sus propias vivencias y de los acontecimientos en los que participaron ¿Cómo pensar, entonces, la posibilidad del testimonio de los sobrevivientes?” (Jelin, 2002: 81). Y desde el otro lugar, ¿cuál es la imagen que los y las sobrevivientes recobran de sí?

En un primer momento concebimos el trabajo de registro audiovisual como una práctica de escuchar y dar sentido al testimonio del sobreviviente. Aspecto que evidenció, que frente a “la incapacidad o imposibilidad de construir una narrativa por el vacío ideológico –no hay sujeto y no hay oyente, no hay escucha–. Cuando se abre el camino al diálogo, quien habla y quien escucha comienzan a nombrar, a dar sentido, a construir memorias. Pero se necesitan ambos, interactuando en un escenario compartido” (Jelin, 2002: 84). De modo que el trabajo de producción audiovisual de testimonios se transformó en un espacio de construcción de memorias, donde nuestro lugar como equipo de investigación-filmación hacía parte de las narrativas expresadas.

Si bien, en palabras Jelin, la cualidad dialógica de los relatos testimoniales implica la presencia de alguien “que pregunta, que edita, que ordena, que pide, que ‘normaliza’ y que constituye una alteridad que es trasladada a un vínculo con un lector” (Jelin, 2002: 84), para el caso del audiovisual, esta alteridad refiere directamente a los sujetos que emiten los mensajes. Su imagen visual y corpórea durante el testimonio plantea, como veremos, interrogantes respecto del control que mantienen los y las investigadores/ras respecto del producto audiovisual. Esto refiere tanto al involucramiento de los y las investigadores/as en seguir empáticamente el desarrollo del relato –atendiendo a las inflexiones y mecanismos de silencio que los actores esbozan aun cuando no exijan verbalmente el corte de la filmación–, como a que el diálogo en la entrevista no constituya una ventana al dolor del o la testimoniante sino, más bien, una posibilidad de elaborar lo acontecido a través de una escucha atenta, que garantice el restaurar simbólicamente la coincidencia entre la voz silenciada y el sujeto-corpóreo enunciante.

6 Ver Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1991) e Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2005).

En síntesis, hay dos vínculos que son simultáneamente acercamientos y distanciamientos involucrados en el testimonio; ambos, creo, necesarios para la (re)construcción de sí mismos, de la identidad personal. En primer lugar, una relación con “otro/a”, que pueda ayudar, a través del diálogo desde la alteridad, a construir una narrativa social con sentido (Jelin, 2002: 95).

Por su parte, los y las miembros de la Agrupación expresaron la voluntad de construir documentos audiovisuales de memoria; ejercicio que replanteó el carácter netamente cuantitativo y anónimo de la noción de ‘víctima’ de los Informes de Verdad, a partir de relatos en los cuales se reivindica el propio derrotero político y biográfico pese a la ‘anacronía’ con el modelo político-económico hegemónico.

De esta manera, el testimonio puede entenderse como un intento de recomposición simbólica personal. Al menos en este hablar frente al otro, en ese contar el dolor, el sujeto muestra algo de la agencia que todavía le queda. No se trata, por tanto, de la representación de una víctima sino de un nuevo sujeto que aspira a una nueva correlación de fuerza y convoca a la solidaridad (Vich y Zavala, 2004:110).

Consecuentemente, estas prácticas de la memoria permitieron relevar una agencia social basada en la participación en los movimientos populares, la sobrevivencia a la prisión política y las torturas, la resistencia cotidiana a la violencia, entre otros aspectos que son modulados como lugares de experiencia social y subjetiva.

Metodológicamente, la tarea de registrar testimonios audiovisuales se inició en función de una pauta estructurada solicitada por la Agrupación (nombre, fechas de detención, organismos represivos, itinerarios de detención y tipos de torturas). Luego, guiados por la idea de registrar la agencia de los actores sociales, propusimos a la Agrupación la reconstrucción de las experiencias de participación social y política de los y las miembros de la organización durante la Unidad Popular, Dictadura y Democracia, con miras a destacar el rol de los movimientos populares respecto a la construcción de un proyecto político-social (Chamorro *et al.*, 2006). En el andar observamos que el formato audiovisual de las entrevistas devino en una plataforma de comunicación social de las experiencias que no solo se orientó a denunciar las violaciones a los derechos humanos, detallar prácticas de torturas e identificar nombres de agentes represivos, sino que también se orientó a cuestionar las políticas de reparación del Estado chileno, desmentir a los medios de comunicación oficialistas y reivindicar las prácticas y representaciones de los movimientos populares. Como ejemplo, en un testimonio, un ex obrero se manifiesta frente a la campaña ideológica de los medios de prensa oficialistas que definieron el Golpe de Estado como una guerra: “Entiendo lo que es una guerra, una guerra es un regimiento... o sea, soldados regulares contra soldados regulares. O sea, un ejército contra otro ejército, donde dis-

paran de allá y disparan de acá; sin embargo, acá se declaró una guerra contra un pueblo desarmado, y eso... no tiene nombre" (Entrevista a Sergio Chávez, ex obrero industria INDUGAS, citado en Chamorro y Donoso, 2008).

En suma, así como vemos a los y las investigadores/as como el nudo de fuerzas culturales e históricas, nos reconocemos como solo un aspecto del producto audiovisual. "Ahora quiero referirme a otra forma de presencia, en la cual los filmes están impresionados, incluso poseídos por sus sujetos: esto sucede cuando forman una relación con el sujeto como parte de un conjunto más amplio de significados culturales" (MacDougall, 1995: 412); de modo que a través del audiovisual las personas hablan entre sí a la vez que con una audiencia y son conscientes de este medio como canal de comunicación del sí mismo, que se transforma en un objeto de significación memorística y que representa un cruce de perspectivas.

Por otro lado, una observación atenta de los testimonios audiovisuales permite atender a que la expresión verbal de lo sucedido se ve interrumpida por cortes abruptos del relato, racontos, silencios sostenidos y dudas de parte de los y las narradores/as que problematizan el supuesto de linealidad y racionalidad de una narrativa política. Tenemos que la expresión verbal de la experiencia política y represiva del testimonio alterna con los procesos íntimos y profundamente afectivos de las memorias. En este sentido, la entrevista audiovisual devela que la expresión de lo vivido y la construcción de memorias traumáticas, no solo refieren a los mecanismos del lenguaje verbal sino a la posibilidad de que sea el cuerpo, como campo total de la experiencia subjetiva, el que comunique los contenidos de lo memorable. En consonancia, con relación a la corporalidad del cine, David MacDougall argumenta que la representación audiovisual supone que "los sentidos y la capacidad de acción del cuerpo deberían ser tomados tan en serio como el pensamiento y la simbolización, sanando para siempre la antigua fisura cartesiana entre ellos" (MacDougall, 2009: 71), pues nos acercan a nuestra interacción física con el mundo, a la expresividad de las prácticas y, afirman la inviolabilidad de la experiencia humana.

En esta perspectiva, tenemos que "dentro de una misma comunidad social, todas las manifestaciones corporales de un actor son virtualmente significantes para sus miembros. Únicamente tienen sentido en relación con el conjunto de los datos de la simbólica propia del grupo social" (Le Breton, 2002: 9). Consecuentemente, las investigaciones realizadas desde la psicología clínica con víctimas de torturas, tradujeron la estrecha vinculación entre el trauma individual y las consecuencias de la violencia en la sociedad en su conjunto (Martín-Baró, 1990; Lira, 1991), indicando la sustancia entre el daño al cuerpo individual, sujeto a sometimientos extremos, y las transformaciones y fracturas provocadas en un cuerpo social (Vidal 1986, 1989, 199; Chamorro, 2010: 223). Estos aspectos nos conducen a reflexionar, junto a MacDougall, sobre la transculturalidad de los medios audiovisuales en tanto vehículos que conectan sensiblemente las experiencias de lo humano y, seguidamente, sobre

los testimonios de sobrevivientes de torturas como experiencias biográficas que apelan a situar lo popular como vestigio de lo que fuera el proyecto personal-social del gobierno de la Unidad Popular (1970 -1973), e instan a comunicar y recomponer su sentido de comunión en una narración pública. En otras palabras, la narración se articula desde la voluntad de representar y comunicar audiovisualmente lo vivido a un interlocutor plural, que puede ser las generaciones futuras, los y las compañeros/as de la Agrupación, el Estado, o los grupos de oposición, por poner tan solo ejemplos (Imagen 1).



**Imágenes 1:** Fotograma de entrevista audiovisual realizada en un espacio colectivo. Fuente: Colección Testimonios Audiovisuales (AEA, Universidad de Chile).

## Lo popular en la construcción audiovisual de memorias

La Unidad Popular (UP) fue la coalición de movimientos populares y partidos políticos de izquierda que logró ser gobierno entre 1970 y 1973. Su objetivo explícito fue desarrollar un conjunto de reformas democráticas que transformarían a Chile en un país socialista sin la necesidad de un enfrentamiento armado interno. La “revolución con empanadas y vino tinto”, como era descrita por el ex presidente Salvador Allende, en referencia a lo singular del proceso democrático conducido por los y las



trabajadores/as, tenía por una de sus tareas fundamentales la creación de un Área Social de la Economía (ASE), constituida por empresas que serían expropiadas y pasarían al control estatal debido a su carácter monopólico y estratégico para el desarrollo nacional<sup>7</sup>. Si bien el programa de la UP concebía este proceso en términos graduales, la efervescencia social y política en el marco de la Guerra Fría potenció los conflictos y facciones al interior del propio movimiento popular. Esta situación, puede ser descrita –a riesgo de simplificar en demasía el proceso– como la contradicción entre un ala ‘reformista’ de la izquierda chilena, que propiciaba cambios graduales para atender a la institucionalidad democrática vigente, y, un ala ‘revolucionaria’ que denunciaba el carácter burgués del Estado y presionaba por transformaciones radicales. En paralelo, estas fuerzas políticas debieron enfrentar el abierto sabotaje de una oposición encabezada por los partidos políticos de derecha, empresarios industriales y del comercio, sectores de las Fuerzas Armadas, grupos terroristas de extrema derecha, así como la guerra sucia emprendida por Estados Unidos, lo que terminó por desestabilizar y agudizar las contradicciones del gobierno popular<sup>8</sup>.

En este contexto, los/as trabajadores/as organizados emergen como los protagonistas de un proceso de resistencia al sabotaje contra el Gobierno. Amparados en la ASE, trabajadores y organizaciones populares articularon Cordones Industriales, Comandos Comunales, Juntas de Abastecimiento y Precios, y otras formas de organización autónoma que tendieron a radicalizar el proceso de cambios con los objetivos de respaldar y proteger al “Gobierno de los trabajadores” (Winn, 2004; Gaudichaud, 2004). En este sentido, entendemos el Golpe de Estado de 1973 y la Dictadura Militar como una respuesta política de las élites chilenas no solo a la posibilidad de un socialismo, sino a que este fuera conducido por el ‘pueblo’ y los y las trabajadores/as. En una de las entrevistas se plantea: “El castigo y la matanza que se produjo, eso fue una venganza. Una forma de decirnos que nunca más se nos ocurra hacer esta cosita, porque ya saben lo que les va a pasar” (Entrevista a Pedro Ramos, ex obrero industria Textil Progreso, citado en Chamorro y Donoso, 2008).

De esta forma, la política represiva implementada por la Dictadura no solo se dirigió a reprimir la participación en organizaciones populares, sino que desencadenó la persecución política de los trabajadores a través de su acoso como actor económico. Al allanamiento e intervención de las fábricas y lugares de trabajo por parte de los militares, siguieron los despidos masivos de dirigentes y simpatizantes de la UP.

7 El plan de nacionalización contemplaba la estatización de 91 empresas, entre las que se contaban la gran minería del cobre, servicios bancarios, servicios telefónicos, industrias textiles, de artefactos para el hogar, distribución de gas, entre otros.

8 Con respecto a los partidos de oposición, estos problematizaron fuertemente la administración del gobierno al negarse a legislar, vetar ministros y en última instancia declarar inconstitucional al Gobierno Popular, lo que legitimaría para sectores de las Fuerzas Armadas, la realización de un Golpe de Estado. Por su parte, los gremios empresariales iniciaron el cierre forzado de industrias y comercios para fomentar el desabastecimiento de productos básicos. Para una revisión de la participación estadounidense en el boicot a la democracia chilena ver Kornbluh (2003).



Frente a la imposibilidad de reinsertarse laboralmente, los y las trabajadores/as, como actores paradigmático de la Unidad Popular, debieron resistir y sobrevivir a la desocupación, pues estar *cesante* implicaba formar parte del *enemigo*.

[L]a cesantía fue una forma de represión política ejercida masivamente contra izquierdistas, inmediatamente después del golpe de 1973. Fue representada como uno de los modelos más “suaves” tomados contra los partidarios del régimen derrocado dentro del nuevo contexto político. Los afectados por esta medida eran privados drásticamente de los recursos necesarios para resolver sus necesidades básicas (Lira, 1994:2).

La Dictadura impuso un ajuste estructural, dirigido a implantar un modelo socioeconómico neoliberal, sustentado –entre otros componentes– en la flexibilización del mercado laboral. Esto tuvo por consecuencia el desmantelamiento de las organizaciones sindicales y la precarización del empleo (Valenzuela, 1986), perdiendo los trabajadores no solo sus derechos, conquistados desde principios del siglo XX, sino que también vieron fracturadas las bases materiales de los procesos de identificaciones colectivas, adquiridas en más de ochenta años de lucha social.

[L]a represión política permitió llevar a cabo las políticas de ajuste con el altísimo costo humano y social que ha podido ser descrito y sin que hubiesen habido condiciones para impedirlo. Con el paso del tiempo, el desempleo llegó a ser tan intolerable como lo era la propia dictadura. Mediante la denuncia de los efectos psicológicos de la cesantía fue posible empezar a romper el silencio del daño social e individual –el costo social de la dictadura y de las políticas de ajuste–. Esta doble situación permitió empezar a abrir las preguntas acerca de las relaciones entre terrorismo de Estado y neoliberalismo, economía de marca y devaluación de la vida humana que se vincularon estrechamente durante la dictadura (Lira, 1994:18).

A este respecto, las políticas de olvido de la democracia neoliberal chilena no solo tendieron a ocultar el nombre de los responsables de las violaciones de los derechos humanos, sino que garantizaron la continuidad de las reformas neoliberales impuestas en la Dictadura. De esta manera, el fenómeno de olvido ha estado asociado a la negación de legitimidad de las luchas sociales y populares que antecedieron y sucedieron al Golpe de Estado de 1973, lo que sumado al desmantelamiento legal del sindicalismo, ha negado en gran medida a los y las trabajadores/as los derechos a su historia y sus posibilidades de constituirse nuevamente en actores claves de procesos sociales y políticos de transformación. De este modo, en la postdictadura, las narrativas y experiencias de los y las miembros de la Agrupación –como actores populares– permanecieron estigmatizadas y subordinadas al ideario neoliberal del desarrollo democrático que sobreestima el éxito individual por sobre los objetivos colectivos. Sus experiencias y subjetividades políticas, como luchadores/as sociales, son reti-

radas de los relatos de la historia oficial del país, para ser mantenidas en tanto víctimas particularizadas de un pasado remoto.

En esta perspectiva, el trabajo audiovisual comenzó a modular el relato victimizante de los Informes de Verdad respecto de las identificaciones sociales y políticas de los y las testimoniantes, así como a marcar contrastes respecto a la construcción de *memorias emblemáticas*.

La memoria emblemática es una gran carpa en la que hay un “show” que va incorporando y dando sentido y organizando varias memorias, articulándolas al sentido mayor. Este sentido mayor va definiendo cuáles son las memorias sueltas que hay que recordar, dándoles la bienvenida a la carpa y su show, y cuáles son las cosas en cuyo caso mejor es olvidarlas o empujarlas hacia los márgenes (Stern, 2000: 14).

En este sentido, la memoria construida por la Dictadura definió su propio accionar como un proceso de ‘salvación nacional’ respecto a una supuesta situación de caos y crisis social provocada por las organizaciones populares; en tanto, para las democracias neoliberales, la memoria fue construida como olvido, o mejor dicho, como una caja cerrada que resultaría peligroso abrir para las vidas personales, familiares y colectivas del país. Desde este marco comprensivo, propusimos una investigación audiovisual que, fundamentada en la ética y estética-política del testimonio, profundizara en la memoria del movimiento de los trabajadores industriales como una forma de organizar contra-memoria y debate público. Pues a diferencia de la fotografía como testigo mudo del pasado (Burke, 2005; Raposo, 2009), el aspecto corpóreo del testimonio audiovisual permite actualizar el contenido socio-histórico y significado político-estético del relato. Respecto a ello, pensamos en la posibilidad de transformar la colección de testimonios audiovisuales en un relato plural que, desde las distintas voces, situara –respecto de una audiencia contemporánea– el protagonismo del movimiento social de los y las trabajadores/ras durante la UP y el lugar de la memoria en la cadena de acontecimientos históricos y sociales experimentados por el país.

Nos trazamos el proyecto de trabajar con testimonios audiovisuales de hombres y mujeres de la ciudad de Santiago, que durante la Unidad Popular participaron desde distintas fábricas y lugares de trabajo en los Cordones Industriales. Paralelamente, emprendimos un proceso de documentación audiovisual y diseño de una cronología basada en los hitos críticos que marcaron el carácter de las acciones y reacciones al desarrollo de la UP. Si bien ello daba continuidad al trabajo de construir una “colección de testimonios”, esta vez, sin desatender a la denuncia de violaciones a los derechos humanos, pusimos énfasis en la experiencia de organización y participación social y política durante la UP, por lo que concebimos un proceso de investigación audiovisual que involucraba de manera activa la participación de testimoniantes.

En términos metodológicos, seguimos el “registro biográfico de eventos críticos” propuesto por June Nash para el trabajo testimonial con mineros en Potosí-Bolivia (1993) y elaboramos pautas temáticas que guiaran las entrevistas audiovisuales. Así mismo, realizamos un trabajo de archivo en distintas bibliotecas de Santiago que dio como resultado la obtención de diversas fotografías de manifestaciones de trabajadores en las calles, así como en faenas y asambleas en las fábricas; documentos visuales que complementamos con imágenes provenientes de la gráfica, los periódicos y revistas de la época, que presentaban a personajes e hitos públicos. En la perspectiva del rol de la fotografía y la imagen como testigo y vehículo de memorialización (Burke, 2005; Raposo, 2009), realizamos algunas entrevistas con fotografías<sup>9</sup>.

Esa construcción se remite, sin embargo, a una imagen presente en la memoria, en este caso una imagen mental que ha sido capturada y significada, y que es recreada toda vez que esa imagen es rescatada y descrita (interpretada) en cada nueva narración. Esta imagen vinculada a un hecho o a un acontecimiento ya significado, se remite a un tiempo y espacio específicos, lo que sería el contexto en el cual se desarrolla esa experiencia, pero que sin embargo, se resignifica cada vez que se trae desde la memoria, es decir, en una situación de otro contexto (Raposo, 2009: 5).

Así, entre la serie de entrevistas a ex obreros y sindicalistas de las distintas fábricas de textiles de la ciudad de Santiago<sup>10</sup>, concertamos una reunión con obreros pertenecientes a la ex fábrica de textiles Sumar. El traspaso de esta textilera al ASE resultaba emblemática para el gobierno popular y los trabajadores, porque constituía una de las empresas más grandes de la región metropolitana en la ciudad de Santiago. Al mismo tiempo, fue uno de los pocos espacios productivos fabriles que resistieron, de manera armada, a la intervención militar luego del Golpe de Estado (Garcés y Leiva, 2005). Las fotografías con que contábamos, referían a la visita de Salvador Allende durante su campaña presidencial, la infraestructura de la fábrica en la década de 1970, y marchas organizadas por los sindicatos industriales durante la UP.

Comenzamos el encuentro como una conversación en torno a las fotografías, con lo cual queríamos iniciar preguntas temáticas en relación al esquema diseñado; no obstante, si bien los entrevistados no reconocían necesariamente a las personas presentes en las fotografías, fue interesante notar que estas provocaron el desarrollo de temas que

9 Las colecciones familiares de fotografías y documentos de la época fueron las principales fuentes documentales. Llamamos “colecciones familiares” al conjunto de materiales históricos-personales pertenecientes a determinadas personas. En la realización de “Nosotros Gobierno”, trabajamos fundamentalmente con la colección de la familia Moreno Gajardo y la colección de la familia Pérez González.

10 Entrevistamos a un total de 13 personas, la mayoría trabajadores de fábricas textiles que conformaban el Cordón Vicuña Mackenna. Con el apelativo de “cordones” se denominaba durante la UP a la organización autónoma de trabajadores que territorialmente articulaban alianzas por rubros productivos. A través de ellas paliaban la escasez de materias primas, administraban fábricas colectivizadas y apoyaban las manifestaciones callejeras organizadas por el gobierno.

complejizaban nuestra perspectiva inicial, tales como: las demandas sindicales, la cartografía de las fábricas y sus secciones productivas y los conflictos de intereses políticos al interior de la organización de los trabajadores. Esto permitió situar un escenario en el que la UP era solo parte de un proceso de aprendizajes y memoria sindical con contradicciones, fracturas y logros propios. Dichas dimensiones nos hacen concebir a la imagen-fotografía como portadora, comunicadora y reforzadora de identidades grupales que, en este caso, redundan en una densa genealogía —fundamentalmente masculina—, cuya transmisión de contenidos políticos y afectivos refieren a una experiencia compartida de explotación y reivindicación social al interior de espacios productivos. De esta manera, la imagen, “al igual que en el caso de los relatos orales, es al mismo tiempo creadora de contenidos (propiedad reflexiva) tanto como portadora y agente de comunicación (propiedad indexical); en otras palabras, es descripción, representación e interpretación del mensaje que comunica” (Raposo, 2009: 7). En todas las ocasiones la revisión de documentos motivó instancias donde el encuentro se transformó en un intercambio de imágenes que conectó los relatos con un conjunto de sentimientos y emociones que complejizaron la marca traumática del dolor (Imagen 2).

64



**Imagen 2:** Fotograma de obreros textiles de la fábrica Sumar, revisan una fotografía donde aparece Salvador Allende en una de sus visitas a la fábrica. Fuente: Documental “Nosotros Gobierno: testimonios obreros de la Unidad Popular”.

Constatamos que una de las prácticas de resistencia y sobrevivencia de los trabajadores/as frente a los allanamientos y destrucción de las memorias agenciados por la Dictadura, consistió en ocultar todo tipo de evidencia que los relacionara políticamente con la UP, pero, además, protegiera el recuerdo de bienestar y alegría experimentada. Así, documentos, libros, objetos, música, fotografías, entre otros, escamotearon al ojo represivo, ocultos bajo tierra y en el ‘doble fondo’ de muebles desvencijados. Junto con estos materiales y documentos, emergió el desarrollo de lo cotidiano al interior de

las fábricas colectivizadas durante la UP, de modo que no solo fue narrado el desarrollo de las organizaciones sindicales, sino todo el conjunto de acciones populares que hicieron del proceso político un espacio de renovación cultural. Así, emergen revistas de prensa obrera, grupos de teatro, festivales de música popular, rodajes filmicos, recepción a visitas internacionales emblemáticas del momento como lo fuera Valentina Tereskova<sup>11</sup>, en fin, una serie de acontecimientos que permiten comprender a los y las trabajadores/as como creadores y partícipes de una revolución cultural y popular, llevada a cabo durante los 1000 días de la UP (Imagen 3).



**Imagen 3:** Fotografía de una obra realizada por el grupo de teatro de la Fábrica de textiles Progreso durante la UP. Fuente: Archivo Familia Moreno Gajardo.

El resultado de todo este proceso quedó plasmado en un video-documental en el cual mantuvimos al testimonio como eje de la representación. Sin embargo, siguiendo la lógica del “análisis de contenido”, propusimos un montaje de los testimonios que, atendiendo al relato particular, dieran cuenta del proceso político conducido por los y las trabajadores/as y su lugar en la construcción de memoria. En atención a la identificación con la UP, con el presidente Salvador Allende por parte de los y las trabajadores/as –describiéndolo como ‘nuestro gobierno’ y/o ‘nuestro presidente’–, y respecto a las responsabilidades sociales y políticas que adquirieron en esta época, denominamos al documental: *Nosotros gobierno: testimonios obreros de la Unidad Popular* (Chamorro y Donoso, 2008)<sup>12</sup>. Este constituye un relato testimonial plural en el que

11 Astronauta rusa, primera mujer en viajar al espacio en 1963.

12 Este trabajo se hizo acreedor al premio natalicio Salvador Allende durante el Cuarto Festival de Cine Otro en la ciudad de Valparaíso, Chile, (2010). Disponible en <http://vimeo.com/8061959>.

la voz en *off* de los investigadores da continuidad a la narración, a la vez que toma posición analítica y política respecto a la construcción de la memoria social.

En la perspectiva de que la entrevista y el testimonio audiovisual constituyeron las principales herramientas metodológicas empleadas, podemos agregar que el carácter del montaje audiovisual problematizó profundamente nuestro rol en la construcción de un relato unitario de memoria. Aunque quisimos que todas las voces tuviesen representación, apostamos a una edición de los acontecimientos –que apegada al registro histórico– pudiese reflejar los testimonios producidos individualmente. Un primer montaje de esta propuesta fue visionada colectivamente por los protagonistas del documento, instancia en la cual constatamos que el trabajo refrendó las experiencias compartidas y generó controversias respecto de los interlocutores de los testimonios: el Estado y los medios de prensa. Se apeló de esta forma al montaje comunicacional que construyeron los medios de la época para deslegitimar al movimiento popular y a la imposibilidad de contestar a los argumentos que presentaba el Estado dictatorial frente a la legitimación de la violencia<sup>13</sup>. En este escenario, la audiencia de “Nosotros gobierno” permitió construir un espacio de debate e interlocución donde situar y corporizar la disidencia<sup>14</sup>.

66

## Conclusiones

Visto por muchos como un caso exitoso de implantación del modelo neoliberal, Chile se consolida a partir de la dictadura militar como una sociedad altamente desigual. Un pequeño porcentaje de la población concentra los beneficios generados por el crecimiento económico experimentado en las últimas décadas, mientras una gran mayoría sufre las consecuencias de la creciente mercantilización de derechos básicos como salud y educación. En este contexto, las víctimas del terrorismo de Estado son representadas en las narrativas oficiales como individuos sin identidad social y política, lo que soslaya el hecho de que la represión sistemática estuvo dirigida a desmantelar un proyecto social y político alterno. A este respecto Elizabeth Jelin plantea que,

[...] la privación fundamental de los derechos humanos se manifiesta por sobre todo en la privación de un lugar en el mundo, [un espacio político] que torne significati-

13 En un mismo sentido, el uso de cámara de video en cada interacción, debió enfrentar la aprobación del grupo previa aclaración de objetivos y manifestación de nuestras identidades sociales y políticas.

14 Un antecedente con metodologías participativas en trabajos de memorias la habíamos desarrollado en el año 2005. Junto a la AMEXPP organizamos una visita al Estadio Nacional con miembros de la organización y ex prisioneros/as que habían sido llevados a este recinto después del Golpe de Estado en 1973, y no habían regresado a este lugar por más de 30 años. El Estadio Nacional fue usado como ‘campo de concentración’ en los primeros dos meses de la Dictadura. Actualmente sigue siendo el recinto deportivo más importante del país, sin existir referencias a su utilización como lugar de prisión, torturas y ejecuciones políticas. A este trabajo de memoria lo llamamos “Estadio Nacional: un viaje por la memoria”. Este se puede encontrar en: <http://vimeo.com/7269247>.

vas las opciones y efectivas las acciones [...]. El hombre, según parece, puede perder todos los así llamados Derechos del Hombre sin perder su cualidad humana esencial, su dignidad humana. Sólo la pérdida de la comunidad política lo expulsa de la humanidad (Jelin, 1993: 18).

Sugerimos entonces que los testimonios audiovisuales abren la posibilidad de que los y las trabajadores/as industriales no solo reivindiquen y actualicen lo que fuera el programa social y político de las luchas sindicales que se llevaron a cabo durante el gobierno de la Unidad Popular, sino que comuniquen sus sentidos respecto de la construcción narrativa del pasado, la vinculación con la contingencia democrática contemporánea y la interacción con otros actores sociales (tal ha sido el caso de la solidaridad con las movilizaciones estudiantiles y el movimiento mapuche). De esta manera, si bien en la interacción durante las entrevistas los y las testimoniantes nos asumen como interlocutores físicos de sus relatos, observamos que “también hablan para una audiencia. Y son consientes de la película como un canal de comunicación en sí mismo” (MacDougall, 1995:416). Entonces, ¿a quiénes interpelan a través del testimonio audiovisual? Algunos responden a los años de estigmatización propiciada por los medios de comunicación de derecha e intentan contra-argumentar desde sus sentidos y experiencias; otros hablan directamente a sus victimarios intentando entender la brutalidad de la cual nunca pensaron ser objeto; otros explican la validez y actualidad de sus luchas para el logro de justicia social. En otras palabras, a través del testimonio audiovisual se definen a sí mismos respecto de un reposicionamiento político.

En la perspectiva de que las memorias se construyen desde el presente y que los testimonios son fruto de un espacio de diálogo e intercambio entre sujetos corpóreos, cuyas experiencias particulares intervienen en el registro, narración y escucha de los relatos, tenemos que nuestra práctica como antropólogos/as no solo se compromete con el campo de fuerzas políticas donde las distintas memorias pugnan por ganar legitimidad; sino que también somos parte del mismo. De este modo, nuestra posición como investigadores se trama con la corporeidad de los testimoniantes en la imagen, quienes son los protagonistas de relatos cuya presencia desborda el formato que la contiene. En este plano el/la antropólogo/a visual parece ser un intermediario del mensaje más que su autor total. Si bien nuestro ejercicio creativo estructura la narración visual, el audiovisual es fruto del consentimiento de una relación dialógica que posibilita su realización, la cual, a su vez, hace del producto una propiedad cultural de los actores involucrados: “el mostrar y el ver cumplen la función de lo que podríamos considerar una declaración formal o delimitación de derechos” (MacDougall, 1995: 418), en donde el mostrar indica la importancia de lo visual para cada una de las actuaciones de los/as entrevistados/as. El encuentro entre investigadores y actores sociales, cada uno desde su posición, manifiesta la pluralidad y sintonía política de los usos de la memoria audiovisual.



## Bibliografía

- Burke, Peter (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Castillo, María Isabel y Elena Gómez (s/f). “Construyendo colectivamente la memoria omitida. El contexto del Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura”. Visita 1 de agosto de 2011 en [http://www.ilas.cl/articulos/ilas\\_4/art\\_3.DOC](http://www.ilas.cl/articulos/ilas_4/art_3.DOC)
- Candau, Joël (2001). *Memoria e Identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol. Serie Antropológica.
- (2002). *Antropología de la Memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Chamorro, Andrea (2010). “Guerra y trauma dictatorial: reflexiones en torno a la una política de los cuerpos mestizos”. En *Cuerpo y emociones desde América Latina*, José Luis Grosso y María Eugenia Boito (Comps.): 214-231. Córdoba: CEA-CONICET, Universidad Nacional de Catamarca.
- Chamorro, Andrea y Juan Pablo Donoso (2010). *Cine Chileno y Derechos Humanos. Apuntes audiovisuales para hacer memoria*. Santiago de Chile: Archivo Etnográfico Audiovisual. Universidad de Chile.
- Chamorro, Andrea, Juan Pablo Donoso y Wally Kunstmann (2006). “Aportes de la antropología visual aplicada a la construcción colectiva de memorias sociales y políticas en la postdictadura chilena”. *Revista Chilena de Antropología Visual* N.º 7: 20-30. Visita 1 de agosto de 2011 en [http://www.antropologiavisual.cl/chamorro\\_donoso\\_&\\_kunstmann.htm](http://www.antropologiavisual.cl/chamorro_donoso_&_kunstmann.htm)
- Diario Oficial (2003). Decreto N.º 1040, Diario Oficial, 11 noviembre, Chile.
- Fernández, Roberto (2007). “Los lugares de la memoria; del golpe y la dictadura militar en Chile. Un análisis autoetnográfico de la marcha del 11 de septiembre”. *Cuadernos de Neuropsicología*. Vol. 1 N.º 2:150-164
- Garcés, Mario y Sebastián Leiva (2005). *El Golpe en la lengua. Los caminos de la historia y de la memoria*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Gaudichaud, Franck (2004). *Poder popular y cordones industriales. Testimonios sobre el movimiento popular urbano*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Argentina: Siglo XXI.
- (1993). *¿Ante, de, en, y? Mujeres, Derechos Humanos*. Lima: Red entre Mujeres Diálogo Sur Norte.
- Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (Comps.) (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Argentina: Siglo XXI.
- Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico (Comps.) (2004). *Educación y memoria: la escuela elabora el pasado*. Argentina: Siglo XXI.



- Kornbluh, Peter (2003). *Los EE.UU. y el derrocamiento de Allende. Una historia desclasificada*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- Le Breton, David (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Lira, Elizabeth (1994). “Efectos psicosociales del desempleo en el contexto de las políticas de ajuste de la Dictadura militar”. Ponencia en el simposio “Trabajo, desempleo y subjetividad en la investigación de salud de situaciones laborales y procesos de dominación y constitución del sufrimiento psíquico y alienación”. XIV World Congress of Social Psychiatry, 5-10 junio. Hamburgo, Alemania.
- (1991). “VII Consecuencias psicosociales y públicas del miedo”. En *Psicología de la amenaza política y del miedo*, Elizabeth Lira y María Isabel Castillo. Santiago: ILAS (Instituto Latinoamericano de Salud Mental).
- Lira, Elizabeth y Brian Loveman (2005). *Políticas de reparación. Chile 1990 – 2004*. Santiago: LOM Ediciones.
- MacDougall, David (1995). “¿De quién es la historia?”. En *Imagen y cultura, perspectivas del cine etnográfico*, Elisenda Ardevol y Luis Pérez (Eds.): 401-422. España: Biblioteca de Etnología, Diputación de Granada.
- Martín-Baró, Ignacio (1990). “La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador”. En *Revista de Psicología de El Salvador*, N.º 35, Vol. IX: 39-108
- Memoria Abierta (s/f). “Nuestra Historia”. Visita el 01 de diciembre de 2011 en <http://www.memoriaabierta.org.ar/index.php>,
- Ministerio del Interior (1991). *Informe de la Comisión Nacional a de Verdad y Reconciliación* Santiago de Chile: Gobierno de Chile.
- (2004). *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura* Santiago de Chile: Gobierno de Chile.
- (2011). *Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura*. Santiago de Chile: Gobierno de Chile.
- Nash, June (1993). *We Eat the Mines and the Mines Eat Us: Dependency and Exploitation in Bolivian Tin Mines*. Nueva York: Columbia University Press.
- Raposo, Gabriela (2009). “Narrativas de la imagen: Memoria, relato y fotografía” En *Revista Chilena de Antropología Visual*. N.º 13: 79-103
- Richard, Nelly (2005). “Con motivo del 11 de Septiembre. Notas sobre La memoria obstinada (1996) de Patricio Guzmán”. En *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, Elizabeth Jelin y Ana Longoni (Comps.): 121-131. España, Madrid: Siglo XXI Editores.
- Stern, Setve (2000). “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”. En *Memoria*

- para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XXI*, Mario Garcés: 1-24. Santiago: Ediciones LOM.
- Valenzuela, Samuel (1986). "El movimiento obrero bajo el régimen militar". En *Clases sociales y acción obrera en Chile*, Francisco Zapata (Comp.): 121-188. México: El Colegio de México.
- Vich, Víctor y Virginia Zavala (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*, Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Vidal, Hernán (1986). *El Movimiento contra la Tortura Sebastián Acevedo. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature Series and Human Rights*.
- (1989). *Mitología militar chilena: surrealismo desde el superego*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature Series and Human Rights.
- (1991). *Dictadura militar, trauma social e inauguración de la sociología del teatro en Chile*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature Series and Human Rights.
- Winn, Peter (2004). *Tejedores de la revolución. Los trabajadores de Yarur y la vía chilena al socialismo*, Santiago: LOM Ediciones.
- Yúdice, George (1992). "Testimonio y concientización". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 18, N.º 36: 207-227

## Películas

- El caso Pinochet*, (2001). Dirección Patricio Guzmán, Duración 110 minutos.
- Estadio Nacional. Un viaje por la Memoria* (2004). Realización Andrea Chamorro y Juan Pablo Donoso, Duración 11 minutos. En: <http://vimeo.com/7269247>
- La Batalla de Chile. Primera Parte, la Insurrección de la Burguesía*, (1975) Dirección Patricio Guzmán, Duración 100 minutos.
- Nosotros Gobierno. Testimonios Obreros de la Unidad Popular*, (2008). Realización Andrea Chamorro y Juan Pablo Donoso, Duración 43 minutos. En: <http://www.vimeo.com/8061959>
- Educación, cine y memoria: los usos del audiovisual en procesos de educación para los derechos humanos* (2009). Realización Juan Pablo Donoso y Andrea Chamorro, Duración 8 minutos. En: <http://vimeo.com/7597824>