

***Resistir en lenguas. Narrativas y desplazamientos del tiempo,
los territorios y las utopías***

**Doctoral thesis for obtaining the
academic degree Doctor of
(Dr. phil.)**

submitted by

Troncoso Guzmán, María Verónica

at the

Universität
Konstanz



Geisteswissenschaftliche Sektion
Fachbereich Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaften

Konstanz, 2021

Doctoral Thesis of the University of Konstanz
Day of the oral examination: 13.12.2021
Referee: Prof. Dr. Kirsten Mahlke
Referee: Prof. Dr. Anne Kraume

Zusammenfassung

Widerstände in Sprachen. Narrative und Verschiebungen von Zeit, Territorien und Utopien.

Die vorliegende Arbeit untersucht die Solidarität mit Chile in der Bundesrepublik Deutschland (BRD) und der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) während der zivil-militärischen Diktatur in Chile (1973-1990) anhand der Analyse der Geschichte, des politisch-kulturell-sozialen Kontextes, der Personen und Materialien zweier deutscher Archive: Studio Heynowski und Scheumann (H&S) und Forschungs- und Dokumentationszentrum Chile-Lateinamerika e.V. (FDCL).

Die Mitglieder von H&S und FDCL beteiligten sich während des Kalten Krieges aktiv an der Solidaritätsbewegung mit Chile, allerdings aus zwei antagonistischen Positionen: Das inzwischen aufgelöste Studio H&S befand sich in Ost-Berlin und hing direkt von der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) ab. Das FDCL hat seinen Sitz im ehemaligen West-Berlin und ist eine unabhängige Organisation. In diesem Zusammenhang wurden während der chilenischen Diktatur wichtige und heterogene dokumentarische Materialien produziert, aufbewahrt und in Umlauf gebracht. Studio H&S tat dies mit Filmen von chilenischen und dem Studio zugehörigen Filmemachern. Das FDCL konzentrierte sich auf Drucksachen, die von Mitgliedern des FDCL und vom Widerstand sowohl im Exil als auch in Chile hergestellt wurden.

Die Erforschung dieses Korpus basiert auf der Hypothese, dass das Archiv in seiner Entwicklung seismographisch die Ereignisse und Politiken widerspiegelt, die das Schicksal der Subjekte, die an der Produktion des Archivs beteiligt sind, aber auch seine Materialien beeinflussen und definieren. Dem Archiv wohnt so eine doppelte Macht inne. Einerseits liefert es uns Materialien für die Ausarbeitung von symbolisch-kulturellen Erinnerungen, die in der Lage sind, die Gegenwart mit neuen, auch konträren Bedeutungen aufzuladen; andererseits kann die seismische Zeit ihr Vergessen und damit ihr Verschwinden bestimmen.

In dieser Konstellation lassen sich zwar beide Korpora – Studio H&S und FDCL – als Teil des Korrelats dessen begreifen, was Solidarität mit Chile war, aber das Szenario des Kalten Krieges und die gegenteiligen Produktions-, Politik- und Territorialbedingungen, in denen die Subjekte standen, die beide Archive produzierten, bedingen die separate Analyse des jeweiligen Forschungskorpus. Diese Entscheidung erlaubt es mir zum einen, die übergreifenden und unterschiedlichen Auswirkungen einiger *Schlüsselereignisse* auf die DDR und die BRD zu verstehen: die Unidad Popular, der Putsch in Chile, die Rückkehr der Demokratie in Chile (1990) und das Ende des Sozialistischen Blocks (1990). Andererseits dient diese Trennung dazu, die unterschiedlichen Politiken, Ästhetiken und Sprachen nachzuzeichnen, die in der Solidaritätsbewegung entwickelt wurden, und die Analyse der Folgen derselben *Schlüsselereignisse* durch die Ortsveränderungen, Verbindungen und Leiden der chilenischen Linken im Exil, die als ein Scharnier zwischen beiden Seiten des Eisernen Vorhangs betrachtet werden kann.

Mit dieser Zielsetzung ist meine Untersuchung ein Geflecht aus Vergangenheit und Gegenwart, die dynamisch ineinander verwoben sind, und eine Transposition, durch die ich untersuche, wie Widerstand und Utopie von beiden deutschen Linken, von chilenischen Exilanten und von beiden Staaten als etwas konstruiert, verdrängt und vergessen wurden, das noch in der Gegenwart nachhallt. Daraus ergibt sich der Name dieser Untersuchung: *Resistir en lenguas. Narrativas y desplazamientos del tiempo, los territorios y las utopías – Widerstände in Sprachen. Narrative und Verschiebungen von Zeit, Territorien und Utopien.*

Agradecimientos

Quiero agradecer a varias personas que de una u otra forma aportaron a esta investigación por medio de conversaciones, intercambios de conocimientos, ayudas y principalmente por la confianza que depositaron en mi trabajo como investigadora. Agradezco a mi supervisora Prof. Dra. Kirsten Mahlke, quien en el marco de su visión de la academia como un campo fértil para el estudio interdisciplinar, aceptó y apoyó mi proyecto de investigación, dándome la libertad para explorar formas de investigación y lenguajes. A mis supervisores Prof. Dra. Anne Kraume (Universidad de Konstanz) y al Prof. Dr. Martí Perán (Universidad de Barcelona), quienes guiaron la investigación de mis tesis, aportando valiosa información e intercambios para el desarrollo de las mismas.

Recibí innumerables actos de generosidad que hicieron posible el desarrollo y término de mi tesis como mis colegas y amigos de la Universidad de Konstanz: Fabian Schmitz quien me ayudó incontables veces, especialmente con la edición de mi tesis y en escuchar mi ideas, Sandra Rudman, con la cual compartimos conversaciones en el coloquio las que siempre me aportaron nuevas perspectivas sobre mi investigación y mi vida en Konstanz, Philipp Lammers quien amablemente tradujo al alemán el texto de presentación de mi tesis.

A mis amigos y colegas en Chile con los cuales compartimos intensas conversaciones sobre los archivos, cine, resistencias: Pía Gutiérrez, Oriana Bernasconi, Laura Latanzi, Wolfgang Bongers. A María Luisa Ortiz, Jefa del área de colecciones del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile, gran amiga y colega, quien me ayudó con importante información sobre la dictadura chilena, el exilio, los archivos y su propio testimonio. A Urs Müller-Plantenberg y Clarita Müller-Plantenberg quienes generosamente compartieron más de una vez conmigo sus memorias sobre la solidaridad con Chile en Alemania Federal.

Agradezco especialmente a mi familia. A mis padres José Tomás y María Angélica quienes me apoyaron en este viaje transatlántico para desarrollar mi carrera como académica. A mis hijos Tomás y Mateo con quienes hemos crecido, no sin dificultades, juntos como familia en otro país y a distancia.

Quiero nombrar a aquellas mujeres que trabajan en la Universidad de Konstanz, las cuales han tenido un rol importante en ampliar mis posibilidades de crecimiento como académica desde su perspectiva de género y su solidaridad, ellas son: Gudrun Damm, Tanja Edelhäuser, Sandra Gerspacher, Melanie Hochstätter, Gabriela Kruse-Niermann y Edelgard Matzner. A todas ellas, muchas gracias.

Sin el financiamiento necesario mi investigación no hubiese podido ser realizada, por eso agradezco a las instituciones que financiaron y creyeron en mi proyecto, al DAAD-Anid, y a la Universidad de Konstanz quien hizo posible en el marco del departamento de igualdad (Equal opportunities office), que pudiera terminar mi tesis.

TABLA DE CONTENIDOS

ZUSAMMENFASSUNG

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN	1
I EL LUGAR DEL ARCHIVO	15
I.1. EL GIRO DEL ARCHIVO	18
I.1.1. SU FALTA	23
I.1.2. SU EXPERIENCIA	25
I.1.3. SU TEXTO	28
I.1.4. SU COMUNIDAD	34
I.1.5. SU TIEMPO	36
I.2. EL LUGAR DEL ARCHIVO DE LOS DERECHOS HUMANOS	40
I.3. EL CORPUS. AQUELLO QUE PASÓ	48
II ARCHIVO STUDIO H&S, UNA HISTORIA A FRAGMENTOS	55
II.1 LAS IMÁGENES RECOBRADAS	59
II.1.1 LAS POLÍTICAS EN COMÚN ENTRE CHILE Y RDA. UNIDAD POPULAR	63
II.1.2 LA POLÍTICAS EN COMÚN ENTRE CHILE Y RDA. EL GOLPE	67
II.1.2.1 Políticas entre Chile y RDA. Alcances y descalces	69
II.1.3 POLÍTICAS DE CIRCULACIÓN. EL FESTIVAL DE LEIPZIG	73
II.1.4 CINE CHILENO DURANTE LA UNIDAD POPULAR	77
II.1.5 ESTUDIO H&S, ESTÉTICAS Y POLÍTICAS DE ENMASCARAMIENTO. EL COMIENZO	84
II.1.5.1 El viaje	91
II.1.5.2 EL VIAJE EN YO FUI, YO SOY, YO SERÉ	104
II.2 LO QUE QUEDA, ANALIZAR EL FRAGMENTO	116
II.2.1 LA CLAUSURA DEL PASADO	118
II.2.2 QUIEBRES Y LAS NUEVAS NARRATIVAS	122
II.2.3 ARCHIVOS Y LATENCIAS: UN ASUNTO POLÍTICO TRANSNACIONAL	126
II.2.4 DESMEMBRAMIENTO Y LAS POLÍTICAS DE RECUPERACIÓN	135
II.3 EL RETORNO Y LA PERFORMATIVIDAD DEL ARCHIVO	138
II.3.1 SU ARCHIVACIÓN. LOS REGÍMENES DE MIRADA	143
II.3.1.1 Políticas de archivo	144
II.4 SUPERFICIES SILENCIOSAS: CÓMO MIRAR LAS IMÁGENES	150
II.4.1 ¿QUIÉNES SON LOS SUJETOS REGISTRADOS?	155
II.4.1.1 Cuerpos dóciles. Cuerpos disidentes	159
II.4.1.2 Volver invisible, o cuando la opacidad se cierne sobre las imágenes	163
II.4.1.3 Una tras otra	165
II.4.1.4 Una tras otra. La opacidad de la escena	166
II.4.1.5 Una tras otra. El cotidiano	172
II.4.2 LA EXPERIENCIA DEL SILENCIO Y SU CONTRAPUNTO SONORO	174
II.4.2.1 Los fragmentos de Chile Junio 1973	177
II.4.2.2 La experiencia del silencio	178
II.4.2.3 El contrapunto sonoro	181

III FDCL. ARCHIVO Y RESISTENCIAS	187
III.1 LAS REVOLUCIONES. SINERGIAS, FLUJOS Y SUJETOS	190
III.1.1 LA NUEVA IZQUIERDA CHILENA Y LAS VÍAS PARA LA REVOLUCIÓN	191
III.1.2 LA NUEVA IZQUIERDA ALEMANA Y LAS VÍAS PARA LA REVOLUCIÓN	199
III.1.2.1 El peso del pasado tal presente	204
III.1.3 CEREN: UN BOLETÍN, LOS GOLPES, LAS REDES	207
III.1.4 EL INVESTIGADOR, EL MILITANTE, LA INVESTIGADORA, LA ALIANZA	212
III.2 FDCL: ESPACIO DE SOLIDARIDAD, ARCHIVO Y RESISTENCIA	217
III.2.1 POLÍTICAS DEL ESTADO ALEMÁN FEDERAL. UNA TENSIÓN.	221
III.2.1.1 La auto-organización solidaria	224
III.2.2 COMUNIDAD, AFECTIVIDAD, SOLIDARIDAD Y RESISTENCIA	227
III.2.2.1 Un pequeño boletín impreso a mimeógrafo, el <i>Chile-Nachrichten</i>	232
III.2.2.2 Del <i>Chile-Nachrichten</i> a la creación del archivo FDCL	236
III.2.2.3 El archivo en el presente	244
III.3 INTERIOR – EXTERIOR. RESISTENCIA Y ESCRITURA	251
III.3.1 INTERIOR/EXTERIOR: ROMPER EL CERCO	257
III.3.1.1 El boletín, perseguido-precario	259
III.3.1.2 El boletín y las comunidades productoras	261
III.3.1.3 Circulación-edición-periodicidad: cuerpo clandestino	262
III.3.1.4 Los boletines en el exilio	265
III.3.2 INTERIOR/EXTERIOR. EL DECIR EN COMÚN	268
III.3.2.1 Boletines solidarios: la común afección	272
III.3.2.2 Boletines traducidos y copiados: su uso político	275
III.3.3 INTERIOR/EXTERIOR. TRASPASAR	280
III.3.3.1 Los traspasos	282
III.3.3.2 Enviados	285
III.3.3.3 Aprender	294
III.4 LAS FORMAS DEL DECIR. LA CARTA	299
III.4.1 LAS FORMAS DEL DECIR. PIDIENDO	302
III.4.2 LAS FORMAS DEL DECIR. POR OTROS	305
III.4.3 LAS FORMAS DEL DECIR. POR OTROS DESDE EL YO	309
III.4.4 LAS FORMAS DEL DECIR. CONTRA-NARRANDO	315
III.4.5 LAS FORMAS DEL DECIR. EVOCANDO	322
III.4.6 LAS FORMAS DEL DECIR. A TI	331
EPÍLOGO. DÓNDE ESTÁ LA UTOPIA	341
LISTA DE FIGURAS	352
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	354
DOCUMENTOS CITADOS ARCHIVO FDCL (ORDENADOS CRONOLÓGICAMENTE)	365
ENTREVISTAS REALIZADAS (ORDENADAS CRONOLÓGICAMENTE)	368

A mi abuela
María Cleofe Brigges
mujer valiente y rebelde

Introducción

Golpe Militar en Chile.
 Muere el Presidente Salvador Allende en la Moneda.
 Detenciones masivas,
 Fusilamientos clandestinos, [...]
 Víctor Jara es torturado y asesinado en el Estadio Chile.
 Los Quevedo, nuestros vecinos, esconden panfletos en mi casa.
 Mi abuela reclama asustada.
 Se crea la DINA, Dirección Nacional de Inteligencia
 Detenciones selectivas, secuestros, desaparecimiento de personas. [...]
 Entro al liceo, uso por primera vez un uniforme [...]
 Se crea la Vicaría de la Solidaridad.
 Cadáveres en el Cajón del Maipo sin falanges, sin huellas digitales
 Secuestran a Contreras Maluje a cuerdas de mi casa
 Mi mamá ve la detención y luego nos la cuenta a la hora de almuerzo.
 Familiares de detenidos desaparecidos se encadenan al Congreso
 Nacional [...]
 Comienzan a circular revistas de oposición entre mis compañeros del liceo.
 Leo el especial sobre la tortura y sueño con ratas.
 Familiares de detenidos desaparecidos encienden velas frente a la
 Catedral [...]
 Rodeado por su familia y sus seres queridos, muere Augusto Pinochet en el
 Hospital Militar a la edad de noventa y un años.
 No cumplió nunca una condena judicial en Chile.
 Escucho la noticia y choco en la carretera.
 Al día siguiente voy a la aseguradora de mi auto.
 Se encuentra a lado de la Escuela Militar donde lo velan pomposamente.
 Miles de fanáticos lloran y hacen fila para despedirse del tirano.
 El nieto del asesinado general Prats espera pacientemente su turno.
 Luego de horas esperando, llega al ataúd y lo escupe.

La dimensión desconocida. Nona Fernández

Las imágenes del Palacio de la Moneda ardiendo luego de ser bombardeado por los militares
 golpistas¹, marcan a fuego y ceniza tal aquello que reserva y pierde a la vez su huella, el inicio
 de una de las dictaduras más brutales de Latinoamérica. Dictadura que durante 17 años (1973-
 1990) desmanteló todo lo hasta ese momento conocido, para instalar un régimen basado en el
 terrorismo de Estado que reprimió sistemáticamente los derechos humanos. Sistema al cual le
 debemos miles de víctimas de detención ilegal, tortura, ejecución, desaparición y exilio.
 Las imágenes de la Moneda ardiendo que marcó el fin del gobierno de la Unidad Popular
 (1970-1973) dirigido por el Presidente Salvador Allende, dieron vuelta al mundo produciendo
 un impacto emocional y político con distintas repercusiones a escalas locales, nacionales y
 transnacionales.

¹ El golpe militar ocurre el 11 de septiembre de 1973. Ese día Fuerzas Armadas y de Orden inician
 tempranamente en la ciudad de Valparaíso la toma de la ciudad y la detención de personas afines y/o
 pertenecientes a la Unidad Popular. Posteriormente en Santiago y con la mayoría de las fuerzas militares en la
 calle, cerca de las 12 del día fue bombardeado la Moneda y poco después el Presidente Salvador Allende.

Que lo primero que se tuviese del Golpe fuese su registro fílmico, fotográfico y sonoro circulando persistentemente en los medios internacionales de la época, significó para el régimen el comienzo de una de sus mayores problemáticas: cómo construir su narrativa de impecable y justa extirpación del “cáncer marxista” sin que se filtraran registros que dieran cuenta de *aquello otro*: la violencia aplicada sobre todo cuerpo disidente, para poder instalar su nuevo régimen a nivel nacional y conseguir el apoyo y reconocimiento internacional.

Con este objetivo en mente, la dictadura destinó recursos para: esparcir su propaganda, eliminar todo rastro de la Unidad Popular y censurar todo medio que pudiese contradecir su versión de los hechos, dando inicio inmediatamente luego del Golpe² a la construcción de su narrativa tomando el control de los medios de masa para transmitir su persistente propaganda y justificar la represión como forma de restaurar *el orden, la tranquilidad, la normalidad*, frente a un gobierno *violentista, extremista, marxista*.

La narrativa e imagen del régimen, su orden de registro, estética y textualidad, basó su construcción en la imposición política del terror por medio de armas que no pueden ser enseñadas, de un poder de castigo ambiguo que amenaza haciéndolo y a la vez lo oculta. El terror de Estado operó entonces, mediante políticas que fueron simultáneamente impuestas y al mismo tiempo negadas brutalmente por la dictadura. Esto nos habla de la importancia que adquirió la preservación, producción y puesta en circulación de los registros y documentación de la Unidad Popular, de las violaciones a los derechos humanos, de las voces de la resistencia y de la solidaridad internacional como acciones que planteo funcionaron en dos dimensiones primero, como maneras de resistir, confrontar y contra-narrar a los dispositivos mediales del régimen militar que actuaban a nivel nacional e internacional. Y segunda, como una forma de preservar el legado de la Unidad Popular y con ello, su visualidad, estética, sonoridad y performatividades.

El Golpe que tuvo lugar en el complejo escenario de la Guerra Fría por la cual dos potencias – Estados Unidos y la Unión Soviética– se disputaban la hegemonía global, trajo paradójicamente como consecuencia el repudio casi transversal de gobiernos y ciudadanos que no necesariamente habían adherido al proyecto de Salvador Allende. Este repudio motivó a gran cantidad de ciudadanos a nivel mundial los que independientemente de las políticas de sus gobernantes, salieron a marchar en contra de la dictadura y en solidaridad con el pueblo

² “Uno de los primeros movimientos de propaganda realizados por la dictadura y de manera casi inmediata luego al golpe, fue la cobertura de prensa del 11 de septiembre de 1973” (Donoso 2019: 35).

chileno. Para estas personas solidarizar con Chile se transformó en un tema moral (Eckel 2014).

El repudio amplio y persistente a la Junta militar se transformó prontamente en un potente movimiento internacional conformado por grupos dependientes de Estados y/o independientes del mismo que solidarizaron con los perseguidos del pueblo chileno:³ un sujeto al cual “bruscamente sus ideas, sus proyectos de vida, sus anhelos de cambios fueron transformados en malignos” (CODEPU 1989: 23). La solidaridad en el extranjero se caracterizó por tener una gran envergadura en términos geográficos –hubieron grupos de solidaridad en países de los cinco continentes–, por su masividad la que para algunos investigadores llegaron a eclipsar las protestas y movimientos de solidaridad con Vietnam⁴, la diversidad de los actores involucrados, lo diverso de sus imbricaciones locales y nacionales, y su duración.

Esta amplitud ha hecho que la solidaridad con Chile sea definida de varias formas, algunas veces contradictorias: como una red y/o grupos independientes (Eckel 2014), como organizaciones formadas e intervenidas por el comunismo soviético (Christiaens, Rodríguez & Goddeeris 2014), como grupos políticos que se beneficiaron de la solidaridad con Chile (Dufner 2016), como grupos formados alrededor de un verdadero sentimiento solidario (Pieper 2014). Esta diversidad hace que no podamos hablar de un movimiento homogéneo, sino más bien de heterogéneos grupos que actuaron de diferentes formas, con distintos fines e implicancias.

Sin embargo, podemos determinar rasgos en común como lo fue que estos grupos solidarios entre otras cosas, llegaron a producir, salvaguardar y hacer circular heterogéneos registros que significaron un gran problema para el régimen dictatorial, especialmente en temas de violaciones a los derechos humanos. Estas formas de preservar, producir y hacer circular información fueron elaboradas de impensadas maneras por múltiples actores desde el día del

³ Entenderemos como perseguidos todo aquel quien fue considerado un elemento subversivo que en contexto de una “guerra interna”, sería denominado como el “enemigo interno”. Un sujeto que en un comienzo fue mayormente militante de partidos de izquierda, sindicalista, estudiantes, miembros de organizaciones sociales y territoriales. También la dictadura militar consideró como enemigo a homosexuales, prostitutas, hippies, y alcohólicos.

⁴ "Relief campaigns like a 'Boat for Vietnam' and 'Six hours for Vietnam' changed their destination and became a 'Boat for Chile' and 'Six hours for Chile'. Hence both ideological and organizational continuities with previous causes of international solidarity are made obvious in this volume's contributions.

Experiences and networks accumulated during the protest against the Vietnam War were re-energized in the mobilization for Chile. After September 1973, many local Vietnam solidarity committees, whose roots often remounted to earlier initiatives in support of the Algerian National Liberation Front, transformed into committees claiming common cause with the Chilean resistance against Pinochet."

Golpe y persistentemente durante todo el tiempo que duró la dictadura⁵. De ella participaron tanto actores nacionales como extranjeros que entrelazados por la solidaridad jugaron un rol fundamental como forma de contra-narración y resistencia a la dictadura chilena.

Los Estados y ciudadanos de la República Democrática Alemana como en la República Federal Alemana no estuvieron exentos del impacto producido por el fin violento de la Unidad Popular y si bien, hubieron grandes diferencias entre uno y otro, en ambos países se organizaron grupos solidarios, se recibieron exiliados, se produjeron registros y material documental que fueron hechos circular por distintos medios y con diferentes recursos. Sin embargo estos importantes registros así como la historia de sus productores quedaron mayormente olvidados en archivos en Alemania. Lo cual se enmarca en la paradoja de que a pesar de su envergadura y en comparación con otros movimientos de masa ocurridos en el contexto de la Guerra Fría, la movilización con Chile ha sido escasamente estudiada como un asunto ocurrido en Europa (Christiaens, Rodríguez & Goddeeris 2014) a lo cual agregaremos, desde el archivo como un asunto en sí mismo.

La presente investigación se centra por una parte en esa *laguna* (Christiaens, Rodríguez & Goddeeris 2014) para proponer una nueva forma de interpelar esta historia a partir de dos repositorios que fueron producidos en solidaridad con Chile en una Alemania dividida durante la Guerra Fría, estos son: el archivo de filmes Studio Heynowski y Scheumann (H&S) y el archivo de publicaciones Forschungs und Dokumentationszentrum Lateinamerika Chile e.V. (FDCL).

Por otra parte, se sitúa en este momento presente material de ambos archivos. Así la del Studio H&S se centra en un fondo de material filmico altamente deteriorado que fue retornado a Chile por el gobierno alemán el año 2001, producido mayormente por

⁵ "La documentación que evidencia las violaciones a los derechos humanos ocurridas en Chile toma innumerables formas, incluyendo testimonios escritos a mano e historias orales; cartas enviadas desde campos de concentración y cárceles; "calugas" sacadas de contrabando de los centros de detención por un pariente o un trabajador de derechos humanos; declaraciones de familiares y testigos; dibujos que recrean lugares de prisión o prácticas de tortura; folletos impresos en secreto y grafitis de denuncia por las paredes de la ciudad. Fotografías, videos, grabaciones de audio, sentencias judiciales, recortes de prensa y noticias de radio, revistas clandestinas, documentos producidos por agencias oficiales o burócratas locales, archivos policiales y confesiones de perpetradores". Oriana Bernasconi, Documentar la atrocidad: Resistir el terrorismo de Estado. Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2021. [En Línea] Disponible en: <https://www.librospatagonia.com/reader/documentar-la-atrocidad-resistir-el-terrorismo-de-estado?location=eyJJaGFwdGVySHJlZi6lINlY3Rpb24wMDA1LnhodG1sliwiY2ZpIjoilLzRbSGlZLURvY3VtZW50YXJfYXRyb2NpZGFkXy0xNWRpYy1dLzJbX2lkQ29udGFpbmVyMDI0XS8yMi83OjI0MCJ9>

realizadores chilenos que fueron utilizados presumiblemente como parte del repertorio fílmico de H&S. En el caso del FDCL, en un archivo compuesto de fondos, series y sub-series de documentos escritos y publicaciones producidos por distintos grupos solidarios con Chile alrededor del mundo, por la resistencia en el exilio y la resistencia en clandestinidad.

Hablamos de piezas documentales que contienen las memorias de aquellos sujetos productores que desarrollaron sistemas de traspaso de información y puesta en circulación de heterogéneos registros los que al tiempo que permitieron documentar y denunciar las violaciones a los derechos humanos, funcionaron como un dispositivo-cultural anudado a las razones y objetivos de sus productores, las cuales fueron desde un trazado inicial: conseguir el repudio internacional a la dictadura, ser un espacio para la resistencia chilena en el exilio, mantener el apoyo en el exterior con el pueblo chileno, hasta incidir en el mapa político nacional por medio de la crítica aguda a sus gobernantes –como lo fue el caso del FDCL–, o por el contrario, incidir en el mapa global al conseguir apoyo para el Estado al cual representaban –como lo fue con Studio H&S–. Argumento entonces que los sistemas de registro, documentación, resguardo y puesta en circulación que fueron desarrollados por los productores de ambos archivos así como sus motivaciones y contextos, deben ser analizados como prácticas políticas diferenciadas, por tanto cada uno de estos archivos debe ser interpelado de forma distinta y por separado.

Sobre ellos se han realizado algunas investigaciones que en esta tesis son usadas de base pues ellas aportan aspectos relevantes del movimiento solidario, de la relación histórica entre Chile con Alemania, sobre H&S y el FDCL⁶. Y si bien éstas son utilizadas de referente, en mi investigación planteo como diferencia inicial que estos archivos deben ser concebidos como un sujeto de estudio en sí mismo, tal una dinámica en que se anuda al archivo con su origen productivo, su desactivación y activación. Un nudo compuesto por sujetos productores, éticas, políticas, la materialidad de los registros, la escritura, los modos de hacer y de circulación, intersectado por los contextos locales, nacionales y transnacionales donde los llamados archivos del exilio, tuvieron lugar. Algo así como una trama de hilos que me permiten tejer las relaciones entre los tiempos históricos transponiéndolos, conectándolos, desplazándolos y

⁶ Es merced mencionar algunas investigaciones las cuales son una base esencial en la presente investigación, y que nos permiten tejer, ciertos aspectos del corpus de investigación que nos convoca. *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado* (Villarroel-Mardones 2012), *Memorias en movimiento. Las Batallas Culturales de la imagen en la Unidad Popular* (Lattanzi-Ossa-Troncoso 2015), *Re-imagining DEFA: East German cinema in its national and transnational contexts* (Seán-Heiduschke 2016), *Deutschland und Chile, 1850 bis zur Gegenwart: ein Handbuch = Chile y Alemania, 1850 hasta hoy* (Dufner-Huerta-Rinke 2016).

tensándolos por diferentes territorios tal una capacidad crítica del archivo de poder afectar e irrumpir en distintos contextos (Rolnik 2019). Es por eso que el lector se encontrará en esta investigación con diferentes periodos que se inician en los años 60' hasta el presente, con distintos países y sujetos. Desde esta concepción deviene entonces el título: *Resistir en lenguas. Narrativas y desplazamientos del tiempo, los territorios y las utopías*.

La razón de investigar estos archivos se sustenta en varios aspectos. **En primer lugar**, su origen productivo tuvo especiales características debido a la antagónica ubicación de estos archivos dentro de un Berlín dividido: Studio H&S estaba ubicado en Berlín Oriental, el FDCL en Berlín Occidental. Un lugar-posición que se postula es clave para comprender cómo la tensión geopolítica entre las ideologías del modelo capitalista y socialista pudo modular las políticas del registro, lenguajes, infraestructuras, éticas, dispositivos y sistema de archivación de los sujetos productores de ambos archivos desde dos lugares en disputa que paradójicamente se enfocan en un mismo objeto: la solidaridad con Chile. Así en el caso del H&S fueron agenciadas por el Estado de la República Democrática Alemana (RDA) y en relación al FDCL, por la capacidad de autogestión de los ciudadanos de la República Federal Alemana (RFA) cuando una parte de la población considera que el Estado no provee de acciones suficientes en una situación de emergencia. **En un segundo lugar**, planteo que estas mismas tensiones geopolíticas a su vez incidieron en el posicionamiento territorial de la izquierda chilena en el exilio, en las diferentes formas y tensiones de la construcción de la utopía socialista de la Unidad Popular, la capacidad de agenciamiento del exilio chileno, los conflictos del exilio y las diferentes narrativas de la resistencia a la dictadura. **En un tercer lugar**, llama la atención que a pesar de la magnitud y relevancia que tuvo el movimiento solidario tanto en la RDA como en la RFA con Chile, de características y repercusiones inéditas en el plano transnacional, nacional y local, se tornó invisible luego que la tensión geopolítica impuesta por la Guerra Fría, pareciese haberse desvanecido luego de eventos ocurridos casi simultáneamente: la caída del Muro de Berlín (1989), el retorno a la democracia en Chile (1990) y la reunificación alemana (1990). Hechos que se postula, desencadenaron que gran parte de la historia de ambos archivos y de sus sujetos productores quedase en el olvido, dando inicio a lo que sería el irrevocable trayecto hacia el deterioro y abandono de valioso material documental. **En un cuarto lugar**, está el interés de determinar que la trama por la cual se configura estos lugares posibles de interpelación para narrar a través de ambos archivos sobre lo que fue el movimiento solidario con Chile en Alemania Federal y Alemania Oriental durante la dictadura militar en Chile y la Guerra Fría, no es un

asunto cerrado o del pasado sino, es una dinámica, una tensión, anudada al devenir humano y al de los acontecimientos:

Habría que insistir entonces en que el archivo no es un asunto del pasado, sino una cuestión vinculada íntimamente con los espectros, con la venida del otro, y por ende, los archivos entrañan “la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana.! Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir (Tello 2019: 206)

A partir de estos archivos me pregunto entonces: ¿cómo abarcar después de todo este tiempo (más de 40 años de la dictadura y más de 30 años de la caída del Muro de Berlín y el retorno a la democracia en Chile) a estos sujetos productores, su orden de registro, su uso y función política en el exterior en el contexto dictatorial en Chile y la Guerra Fría? ¿qué y/o quiénes impulsó a estos sujetos a embarcarse en la tarea solidaria? ¿fue la utopía una construcción visual y narrativa de la Unidad Popular elaborada en el exilio? ¿son los archivos un lugar de resistencia?

Con el objetivo de tejer posibles respuestas planteo que el archivo es un entramado complejo. En esta dirección, el archivo que se piensa acá se suma al llamado "giro del archivo" (Taylor 2003; Zeitlyn 2012; Stoler 2009) al concebirse éste como uno que trasciende la función de ser exclusivamente un sistema de ordenamiento de materiales diversos o fuentes de información incuestionables, sino que es un asunto en sí mismo, ya que su naturaleza es más bien el producto del “complejo efecto de una multiplicidad de conexiones y fuerzas sociales” (Tello 2019: 27) que nos permite “plantear nuevas cuestiones en torno a la presencia, corporalización, sociabilidad y memoria” (Taylor 2015: 18) y por tanto, tiene la potencia de ser aquello desde donde es posible ver reflejada una sociedad a través de las acciones, deseos, afecciones y políticas de sus sujetos productores y desde sus materiales.

Guión

Con el objetivo de narrar estas historias tal un recorrido en el cual se entrelazan aspectos teóricos, testimoniales y experiencias, he dividido la presente investigación en tres episodios: ***El lugar del archivo, Archivo Studio H&S una historia a fragmentos y FDCL Archivo y resistencias.***

En el primer capítulo: ***El lugar del archivo***, se presentan los fundamentos teóricos que se centran en el llamado “giro de los archivos”, tal un tiempo clave por el cual el archivo ha sido re-formulado desde distintos campos del conocimiento, políticas y performatividades, para desde este lugar delinear cómo el archivo puede ser utilizado para pensar-reflexionar sobre el corpus de investigación, H&S y FDCL tal: poder, cuerpo, capacidad de narrar, su potencia para constituir una comunidad o un archivo de lo común y dimensión temporal. En el primer momento de esta discusión me refiero a cinco aspectos que he nombrado como: ***su falta, su experiencia, su texto, su comunidad y su tiempo.***

En ***Su falta*** analizo la estrecha relación entre el material y su productor como un momento al que nunca podremos asistir pero del cual aún así, quedan huellas. La presencia del investigador en el archivo y su relación con el lugar y los materiales, la interpele en ***Su experiencia***, tal una performatividad y *zona de contacto* como una instancia en la cual el archivo tiene la potencia de hablarnos. El poder de nombrar y la acción de ponerle nombre a una violencia en el contexto de un Estado represivo, la analizo en ***Su texto***, tal una dimensión textual de doble juego, pues así como nos permite inscribir esa violencia puede a su vez hacerla invisible. La pregunta sobre el archivo tal un posible espacio en común la desarrollo en ***Su comunidad***, acá interrogo cómo convergen los saberes de aquellos que están directamente involucrados en el archivo: su creación, órdenes de registro, texto y circulación actúan con un fin en común que puede aunarse como de disgregarse. ***Su tiempo***, es la discusión sobre los diferentes tiempos-políticos y cronológicos que perviven en el archivo como aquello que modifica y decide los órdenes de creación y caducidad de un archivo tal una dinámica continua, imprevisible e inestable.

En un segundo momento, ***Los archivos de derechos humanos***, se busca establecer la categoría de archivos de derechos humanos de los archivos Studio H&S y FDCL, para ello analizo cómo ha sido trazada la definición de los denominados archivos de violaciones a los derechos humanos y su rol en sociedades que han vivido bajo una dictadura o régimen represivo. Directrices que definidas por la UNESCO en 1995, las interpele críticamente en el caso chileno desde el retorno a la democracia (1990) como un momento en que se definieron

las políticas de la amnesia, para desde acá comprender cómo una suma de factores han incidido en que por ejemplo los llamados "archivos del exilio" no hayan podido retornar a Chile, son desconocidos o se encuentran en estado precario.

Cierro este capítulo con *Nuestro corpus. Lo que pasó*, momento único en el cual posiciono a ambos archivos: H&S y FDCL en conjunto, para delinear la tensión de *lo común* que hubo entre sus productores en el contexto de la Guerra Fría en un Berlín dividido en dos a partir del cotejo que algunos eventos claves, la búsqueda de un lenguaje en común y de las formas producir, hacer circular y proteger los registros de la Unidad Popular y de la Resistencia a la dictadura.

El segundo capítulo, *Archivo Studio H&S, una historia a fragmentos*, se centra en la investigación de la historia y de los materiales filmicos, producidos y recolectados por el Studio Heynowki y Scheumann sobre Chile durante la Unidad Popular y la dictadura. Para su análisis establezco tres momentos centrales: *Momento el origen*, *Momento el destino* y *Momento cómo mirar*.

En *Momento, el origen*, interrogo de forma relacional los acontecimientos ocurridos entre los años 1970 y 1989 a partir de aspectos ideológicos-políticos, estéticos, productivos y de circulación tanto de los cineastas chilenos y del estudio H&S con el fin de trazar; cómo en ellos influyeron las imbricaciones entre la mirada extranjera sobre el llamado "Camino al socialismo chileno" con las políticas de la RDA; en los modos de producir del estudio H&S en Chile durante la Unidad Popular en Chile, en la dictadura militar y en Alemania Oriental, para así cuestionar si estas operaciones visuales deben ser leídas como: obras de arte, propaganda, apropiaciones culturales, documentos sobre Chile y/o documentos sobre la Guerra Fría.

En *Momento, el destino*, se encuentra dividido en dos partes. En la primera, me centro entre los años 1989 y 2001 periodo en que argumento se produce el giro de las políticas y narrativas en Alemania Oriental y Chile marcado por dos acontecimientos clave: la reunificación alemana (1990) y el retorno a la democracia en Chile (1990). Los cuales planteo determinan sinérgicamente tanto el fin del Studio H&S como el inicio de las políticas de amnesia en Chile y con ello: el irrevocable deterioro de las piezas del archivo que signaron la dificultad del retorno de los registros, memorias y materiales que quedaron en el extranjero sobre el Chile tanto de la Unidad Popular como del tiempo de la dictadura. Posteriormente, a partir del

concepto de momento sísmico (Huberman 2009), designo al año 1998 como el inicio de un periodo en que se removieron memorias *fosilizadas* en otros archivos sobre las dictaduras del Cono Sur. Este momento es la detención en Londres de Augusto Pinochet (1998-2000). Analizo si éste acontecimiento que removi6 el estado amnésico en Chile, despertó actores y memorias adormecidas en archivos en otros países pudo haber constituido una razón para que los archivos sobre Chile de H&S fuesen recuperados y sistematizados en Alemania para ser enviados a Chile (2001). La segunda, es el análisis de los distintos intentos que se hicieron para indexar, catalogar e inscribir estas imágenes en movimiento bajo diferentes miradas-políticas de archivación. Analizo como una cuestión sintomática el hecho de que los investigadores del fondo terminan diciendo que no es posible seguir más allá, debido al deterioro del material, a su fragmentación y a la falta de información.

En *Momento, cómo mirar*, me centro en la pregunta de *cómo mirar* las fragmentadas y ruinosas imágenes en movimiento que pertenecieron al Studio H&S enviadas a Chile por el gobierno alemán el año 2001. Pregunta que desarrollo a partir de los siguientes aspectos: producción, recepción y percepción.

La pregunta por lo productivo se centra en las singularidades del dispositivo cinematográfico a partir de los conceptos de *índice* y *Punctum*, dispositivo cinematográfico y el cine como experiencia (Doane 2008). La recepción de las imágenes, las analizo desde de las diferentes miradas y lenguajes textuales aplicadas en los procesos de indexación al cual las imágenes en movimiento fueron sometidas en cada proceso de recepción realizada por diferentes instituciones en Alemania y en Chile entre 1998 y 2015, las cuales argumento responden a diferentes regímenes de miradas, saberes y políticas y a su vez, se presentan como síntoma de la imposibilidad de seguir inquiriéndolas.

Desde esa imposibilidad, interrogo la percepción de las imágenes en movimiento, tal lo decible y lo indecible en relación con lo real como la cualidad transparente de la imágenes indiciales, las que pueden ser cubiertas por otros significantes y volverse opacas. Análisis que hago a partir de una selección del fondo documental compuesta por registros de marchas políticas durante la Unidad Popular, eventos claves como: el Tancazo, el día del Golpe e imágenes de Santiago de Chile en los primeros meses de la dictadura. En ellas busco a ese sujeto llamado *Pueblo* como aquel que performó por vez primera en el espacio visible de la ciudad y de la cámara durante la Unidad Popular y a su vez, cómo éste fue ordenado, castigado y expulsado del espacio visible por la dictadura.

La historia del FDCL se encuentra en el tercer capítulo: *FDCL. Archivo y resistencias*. El cual he dividido en tres partes: *Las revoluciones. Sinergias, flujos y sujetos, FDCL: espacio de solidaridad y archivo e Interior–Exterior. Resistencia y escritura*.

En *Las revoluciones. Sinergias, flujos y sujetos*, introduzco la discusión entre los años 60' hasta el 11 de septiembre de 1973. Tiempo que planteo sinérgico y clave para entender el nudo transnacional de profundos cambios sociales, políticos y culturales ocurridos tanto en Chile como en Alemania Federal, tal la antesala para comprender el vínculo entre los futuros productores del FDCL con Chile.

En esta dirección se investiga la relación entre sujetos foráneos y locales que luego es cristalizada en la historia del Centro de estudios de la realidad nacional (CEREN) lugar al cual llegan en 1972 dos de los integrantes fundacionales del FDCL, Urs y Clarita Müller-Plantenberg. La investigación sobre CEREN me permite comprender cómo se conformó una comunidad crítica de carácter transnacional y de izquierda, para trazar las formas de pensar que reverberarán luego del Golpe en el quehacer del FDCL, especialmente en relación a las redes con grupos políticos chilenos, los intereses escriturales del boletín *Chile-Nachrichten* y las relaciones con el sujeto popular.

La historia central del Archivo la desarrollo en *FDCL: Espacio de solidaridad y archivo*. Aquí analizo los conflictos políticos y sociales que gatilla el Golpe chileno en gran parte de la ciudadanía alemana con el gobierno alemán federal, para desde esta tensión dibujar el momento político por el cual personas impactadas por la brutalidad del Golpe militar, se movilizaron y auto-organizaron en solidaridad con Chile para crear organizaciones independientes de las instituciones del gobierno de la RFA, como lo fueron entre otros los Chile-Komitee.

Este primer trazado me permite investigar cuáles fueron: las acciones en relación a la solidaridad chilena, las redes que se construyeron tanto en Alemania Federal y fuera de ella, la posición crítica de estos sujetos frente al gobierno alemán federal, y cómo se reflejó y usó la situación chilena tal política de los agentes involucrados en el FDCL.

Una tercera capa es el análisis del estado actual de los materiales del archivo, el cual realizo por medio de tres dimensiones anudadas: técnica, textual y performativa. *Técnica*, pues se coteja el catastro del FDCL para determinar el tipo de documento, sus lógicas de indexación, estado material y ubicación de las piezas documentales en el lugar del depósito. *Texto*, es el análisis de los descriptores conceptuales que fueron utilizados para nombrar y organizar el acervo como un régimen y política de mirada aplicadas sobre las piezas documentales.

Cuerpo, se centra en la experiencia del investigador en el sitio de depósito, entendiendo que esta acción permite develar huellas textuales y corporales que entregan información para comprender lógicas y políticas del archivo FDCL tal una dimensión temporal –el paso del tiempo– como aquello por el cual se adhieren marcas posibles de develar.

El análisis del contenido de materiales del archivo, mayormente boletines impresos ocurre en la tercera parte, *Interior–Exterior. Resistencia y escritura*. Para su análisis establezco el período entre 1973 y 1978-1980 como un tiempo marcado en Chile por la brutal represión y censura del régimen que obliga por una parte a una resistencia y vida clandestina y por otra, en el exterior son los años álgidos del movimiento de solidaridad con Chile, por lo cual planteo se produce una sinergia entre el llamado tiempo de la resistencia y la solidaridad con las formas, lenguajes, circulación, producción y existencia de los boletines tanto en Chile como en el exterior. A partir de este marco temporal hago una selección de los boletines producidos en Chile, en el exterior y los elaborados por el movimiento solidario. Corpus que es intersectado por testimonios, materiales de otros archivos y fuentes históricas. Por medio de esta selección de materiales analizo por una parte los aspectos textuales, materiales, circulación y sobrevivencia de los boletines y cómo en el escenario represivo hizo que la escritura se transforma en casi la única forma de resistencia cristalizada en los dispositivos de producción de los boletines clandestinos y del exilio. Por otra, me pregunto a partir de los boletines producidos en la RFA, cómo en ellos se vio reflejada la resistencia chilena y la situación de los exiliados en los grupos de izquierda en Alemania Federal y su uso político en el contexto local y transnacional de la Guerra Fría.

Un segundo momento es el análisis en los boletines de la emergencia de los llamados géneros referenciales (Morales 2006) tales: entrevistas, crónicas, biografías y cartas. Desde ellos interrogo cómo estas formas de narración, permiten la inclusión de voces que pueden ejercer el derecho al habla suprimido por la dictadura desde un *yo* que enuncia, que se afecta, como formas de contra narración a las narrativas del régimen militar.

Cierro el capítulo con un corpus de 16 cartas escritas entre 1977 y 2013 por tres mujeres, dos hermanas chilenas que tienen a su padre detenido-desaparecido y una mujer alemana miembro de Amnistía Internacional. He incluido estas cartas, pues desde ellas interpeleo por una parte la importancia y sentido que adquieren los materiales del archivo vinculado a su uso afectivo y político en el contexto represivo y por otra, interrogo las motivaciones desde ese diálogo afectivo sostenido en el tiempo entre las mujeres, sobre lo qué fue tanto para ese *tercer actor* la Unidad Popular anudada al movimiento solidario con Chile en Alemania Federal, así como la importancia de solidaridad para los familiares de la víctimas en Chile.

I El lugar del archivo

Esta Huincha pretende ser archivo, pretensión libertaria, puesto que se resiste a las normas estatales; no cree en un régimen único. No hay ley posible. Los acontecimientos sociales van determinando la extensión de la 'Huincha sin fin', al día de hoy.

Luz Donoso. El arte y la acción en el presente. Paulina Varas

Los lugares para pensar el archivo han sido diversos. Primeramente diremos que el archivo es un sistema de regularización de materiales los que mediante variados procesos de ordenamiento se clasifican, categorizan, catalogan, definen, evalúan, restauran y conservan. Una estructura que se establece con el propósito de guardar y preservar para la posteridad una selección de documentos, que en un inicio fueron principalmente escritos depositados por y en instituciones pertenecientes o visadas por el Estado, siendo su misión preservar la documentación una vez de haber finalizado el proceso que certificó la existencia de un hecho humano ocurrido: nacimientos, defunciones, demandas judiciales, matrimonios, adquisición de diversas propiedades, seguros médicos, etc. A saber, un poder de almacenamiento que es posterior al otorgamiento del valor de “veracidad”⁷ que ha ocurrido mediante la legalización de ese acto vital perteneciente al pasado para su posible uso como fuente de información con objetivos de diversa índole: legales, históricos, científicos, políticos, entre otros.

Sin embargo esta definición ha sido tensada, puesta en cuestión y densificada por diversos investigadores que en el marco del llamado "giro del archivo" (Stoler 2009; Geiger, Moore y Savage, 2010; Zeitlyn, 2012, Bernasconi 2018) han hecho de su estudio un asunto en sí mismo, ampliando los campos de análisis del mismo hacia la historia, sociología, antropología, el arte, por nombrar algunas. Disciplinas desde las cuales se han acuñado términos como: "the cultural turn, the narrative turn, the biographic turn, the historiographic turn, the material turn, the anti-foundational turn" (Geiger, Moore, Savage 2010: 6).

⁷ Hablar de “verdad” es un tema complejo, pero interesante de revisar desde el lugar del archivo. Pues en él los documentos operan supeditados a un sistema que organiza un conjunto de fragmentos, un conjunto de documentos que son independientes entre sí, cualidad que permite el ser leídos por separado y autónomamente de su origen y pertenencia a un total. Es así que los documentos pueden ser re-interpretados y vueltos leer tiempo después. Libre interpretación que paradójicamente se produce a partir de un documento que ha sido ingresado como testigo certificado de un hecho pasado, pero que al ingresar a un sistema de archivación, ya no pertenece necesariamente a una narrativa hegemónica, sino que es un trozo, desde el cual es posible re-escribir la historia pasada: “Los nuevos historicistas a menudo buscan en el archivo anécdotas excéntricas y fragmentos enigmáticos como base para construir contra-historias que interrumpen las fuerzas homogeneizadoras de las grandes narrativas históricas anteriores y el orden de los archivos, apoyándose en el contingente y "lo real", al tiempo que reconocen que "el real" nunca es accesible como tal.”(Baron 2014: 3).

Desde estas veredas extendidas, el archivo se ha puesto en cuestión cómo sistema y herramienta técnica para organizar, almacenar, conservar documentos y sujeto de estudio para reflexionar desde él sobre los poderes, la memoria, las narrativas hegemónicas, las violencias, las disidencias sexuales, el colonialismo y las resistencias. Reflexiones a partir de las cuales diferentes pensadores: Derrida (1997), Foucault (2010), Agamben (2000), Gómez-Moya (2012), Guash (2013), Ricœur (2000), Arfuch (2010), Taylor (2015), Adeila Assmann (2008-2011), han acuñado conceptos tales como: an-archivo, post archivo, archivo y repertorio, mal de archivo, archivo y biografía, e-archivo.

Esta primera discusión se centra en este amplio espectro desde cual el archivo ha sido y sigue siendo pensado, para desde este lugar indagar por los diferentes estados, escalas, dimensiones desde las cuales el archivo puede llegar a cumplir un rol clave en develar y comprender cómo las prácticas del archivo pueden ser fuentes de valiosa información, especialmente cuando hablamos de archivos que han sido elaborados en situaciones extremas, como lo son los Estados represivos y el exilio.

1.1. El giro del archivo

El llamado "giro del archivo" se produce por una suma de factores como por ejemplo la diversificación de sujetos que permiten la inclusión de nuevos actores productores —no archiveros— así: “cualquiera puede ser un actor: organizaciones (agencias gubernamentales, asociaciones, empresas), partes de organizaciones (departamentos, organismos) pero también familias e individuos” (Thomasse 2002: 375). Los nuevos sujetos productores que elaboran otro tipo de materiales y lógicas de organización obligaron a crear nuevas formas de definir y nombrar sus archivos tales: archivos privados, archivos queer, archivos de la represión, archivos de derechos humanos, archivos de la resistencia, archivos del exilio.

Estos sujetos productores y su inclusión implicó a su vez, tener que reconocer a esas nuevas materialidades como *documentos archivables*, especialmente los producidos por tecnologías como la cámara fotográfica, la cámara cinematográfica, los registros orales. El ingreso de estos documentos al archivo producidos y mediados por máquinas, incorporaron el uso de artefactos tecnológicos que cumplen el doble rol de ser dispositivos de registro y archivación, lo cual puso en cuestión las maneras en que se habían elaborado hasta ese momento las huellas y el material receptor de las mismas, pues la cámara fotográfica es un sistema de producción de registro mediado, una prótesis de un ojo ajeno y automatizado, es una distancia física entre el sistema mecánico que imprime la huella en un tiempo específico. Esto supuso entonces la necesidad de elaborar nuevos parámetros para poder comprender a estos documentos imagénicos, pues las imágenes indiciales:

parecen "más cercanas" al pasado que representan y son potencialmente seductoras en su aparente textualidad transparente; y aunque todo rastro, escrito o no, está abierto a la interpretación, las grabaciones audiovisuales indexadas son especialmente resistentes a la comprensión o interpretación plena" (Baron 2014: 4)⁸.

Al tiempo que se ha diversificado la inclusión tanto de productores de archivos como de nuevos materiales considerados "documentos archivables", se ha puesto en cuestión la concepción del archivo como una fuente de información incuestionable de verdad sobre el pasado, al tensionar la función y las políticas de aquellos que manejan las instituciones del poder por sobre los archivos, lo cual densifica la relación entre productor y archivo al develar

⁸ “They seem "closer" to the past they represent and are potentially seductive in their seeming transparent textuality; and although every trace, written or otherwise, is open to interpretation, indexical audiovisual recordings are especially resistant to full comprehension or interpretation” (Baron 2014 : 4).

sus políticas de selección, decibilidad y acceso, proponiendo que el archivo debe ser entendido como un sujeto y no meramente como una fuente de información (Stoler 2002: 93). En esta dirección, lo que plantea Stoler nos permite concebir cómo éste poder determina a su vez las políticas que deciden e interfieren en los órdenes productivos, escriturales, materiales, caducidad, narrativos del acervo afectando sus silencios y omisiones. Políticas que determinan qué historias se cuentan y dejan sus huellas y cuáles otras son silenciadas. Assmann nos dice que esta selección, organización y autoridad sobre los materiales del archivo son a su vez una forma de ejercer la legitimación simbólica de un poder y disciplinamiento sobre la población (2008: 102).

Por otra parte, la concepción del archivo como un sujeto al estar intrincadamente anudado el acervo a sus productores, le entrega algo así como una dimensión ligada a lo humano y a sus devenires haciéndolo inestable (Geiger, Moore, Savage 2010) ya que al estar sujeto al devenir lo está por tanto a la potencia de una contradicción que oscila entre la capacidad tanto de preservar como de hacer desaparecer (Derrida 1997), ser asequible o secreto (Gómez-Moya 2012), hablar de lo público como de lo privado (Arfuch 2010-2013), quedar en el olvido como volver ser reactivados (Assmann 2008), habitar en un lugar físico o ser licuados dentro de un sistema digital (Anna Guash 2013).

Siguiendo esta relación entre el poder y el archivo, una de las voces iniciales en reflexionar sobre esto es Derrida, quien en el *Mal de Archivo* (1997) nos confronta con la figura del arconte como aquél quién determina la ley del archivo tal aquello por lo cual un acervo es configurado. El arconte es el responsable de los órdenes de decibilidad –lo decible, lo que se puede nombrar– por lo cual se establece la relación entre las cosas y lo dicho. Esta forma de nombrar ejerce un poder sobre la cosa que determina las reglas –la Ley– de su acceso físico, la traducción de su orden textual para poder ser interpretado o por su contrario, hacerlo inasequible-secreto:

en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley (...). No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de interpretar los archivos (Derrida 1997: 4).

El arconte tiene el poder de consignar y reunir los signos, de impartir la ley mediante el uso del lenguaje para que lo contenido en el corpus del archivo permanezca consignado en un

lugar de pertenencia: la casa. El arconte es una autoridad que ejerce el poder de determinar la creación de un archivo, su cuidado, tal su destrucción. Como ocurrió con los archivos de los Estados represivos en por ejemplo Chile y Argentina, en que sus mismos arcontes –el poder militar– decide su destrucción y/o secreto (Tello 2019).

Aquella autoridad *arcóntica* puede cambiar, *no es estable*, ésta camina a la par de las sociedades, tiene la capacidad de legitimar o deslegitimar los materiales el archivo, de hacerlos legibles o ilegibles por tanto en el archivo siempre está sujeto a cambios sísmicos: “la salvaguarda de las inscripciones corre siempre el riesgo de destruir aquello que archiva, dada la propia vulnerabilidad de los soportes y su exterioridad, que posibilita tanto su repetición como su eliminación” (Tello 2019: 182). Así diremos que el archivo es frágil e inestable, pues está sujeto al cambio del poder tal una dinámica que tiene la potencia de invertir roles del poder y colocarse sobre aquellos que estaban por arriba (Assmann 2008).

Retomando la idea de cómo los poderes determinan qué historias se cuentan y cuáles otras dejan huellas, Foucault nos dice que en el archivo existe una dimensión relacional y rupturista por la que se puede pensar desde él sobre los actos humanos impresos en sus materiales tal enunciados textuales:

el archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar solo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas; lo cual hace que no retrocedan al mismo paso que el tiempo (2010: 170).

Esta capacidad relacional que adquieren los actos humanos –el del archivo, sus enunciados– por medio de las huellas que quedaron depositadas en el archivo, actúan por medio de fragmentos que se pueden filtrar a los órdenes de su decibilidad al mantener su singularidad dentro de una estructura que los nombra, clasifica, organiza y así pueden ser utilizados para re-escribir la historia una y otra vez. De ahí deviene su peligro, pues los archivos pueden ser interpretados y utilizados con otros fines no previsibles a su primer orden de decibilidad ya que: "como cualquier escritura, el documento de archivo está abierto a cualquiera que sabe leer" (Ricoeur 2000: 219). De ahí deviene la capacidad de filtrarse de aquellas huellas que quisieron ser dejadas ocultas o que pueden ser leídas a modo de una trastienda del archivo en sí mismo.

Tanto Derrida (1997), Foucault (2010) y Stoler (2009), centran sus análisis en el archivo hegemónico producido y modulado por instituciones ligadas al Estado de turno. Nos preguntamos entonces por aquellos otros archivos que fueron producidos por fuera de esta institucionalidad que los ha hecho invisibles. Hablamos de archivos disidentes y en el caso que nos convoca, archivos del exilio producidos en solidaridad con la víctimas de la dictadura militar chilena. Estos archivos nos plantean una diferencia sustancial, la de su ausencia, su silencio, de la cual habla Zeitlyn (2010) al señalar su falta como consecuencia de un poder que determina dejarlos fuera o que no los reconoce como válidos, como fue el caso de los archivos de las violaciones a los derechos humanos, pero que sin embargo es posible de leer su ausencia a contrapelo para hacer hablar al silencio.

Entender a estos archivos como aquellos que fueron dejados y/o producidos por fuera del orden hegemónico, nos hace preguntarnos cómo, siguiendo al llamado "giro de los archivos", podemos estudiar a estos archivos en sí mismos. Bernasconi (2018) plantea, en relación específica con los archivos de las violaciones a los derechos humanos, que éstos deben ser entendidos en sí como un acto documental, pues esto permitiría traer la trastienda del archivo el trabajo de quienes lo conformaron. Para ello nos dice es necesario: "seguir las trazas dejadas por los procesos de producción, organización y uso de información disponibles en los archivos" (Bernasconi-Lira 2019: 74). Este giro hacia el acto documental permitiría entonces, siguiendo a Bernasconi (2018), comprender cómo la experiencia represiva está intrincada con las prácticas que documentan las atrocidades cometidas por el aparato represivo, las formas de organización de aquellos que resisten la represión, y que el estudio de éstas prácticas y tecnologías de registro demuestran su capacidad de dejar trazas contribuyendo a impedir los negacionismos y el olvido.

Ligado a lo documental, Huberman le otorga al archivo a su vez una categoría de testigo desde dos lugares de aproximación, por una parte determina cuando se refiere a los archivos de la Shoa, de que a pesar de su estado incompleto y fragmentario es un territorio que existe y que debe ser explorado (2017: 43), de ahí que relaciona el buscar esa existencia en el archivo con las *fisuras* de una superficie. Por otra parte, nos dice que a pesar de este *accidente* no debe ser subestimado pues "siempre es el testigo de algo" (Huberman 2017: 151).

Los archivos que en la presente investigación se centra, fueron archivos producidos en solidaridad con Chile por alemanes federales (FDCL) y por alemanes orientales (H&S), primero en solidaridad con la Unidad Popular y luego con el exilio chileno. Hablamos de distintos tipos de registros, uno de publicaciones y otro de filmes. Hablamos de dispositivos

solidarios que extendieron su acción productiva hacia el desarrollo de acciones solidarias como la ayuda directa a los exiliados chilenos y de cómo estos dispositivos incidieron en el mapa geopolítico de la Guerra Fría en un Berlín dividido en dos. Hablamos de archivos que fueron intersectados junto con sus sujetos productores por varios eventos anudados ocurridos casi al mismo tiempo como lo fue la Caída del Muro de Berlín (1989), el fin de la dictadura (1990) y la reunificación alemana (1990). Eventos que trazaron el fin de ambos archivos. Hablo sobre todo desde la interrogante de cómo se puede leer y hacer hablar a archivos hechos precarios, llenos de ausencias, ruinosos y dañados tal un desafío que nos moviliza a crear formas de análisis entendiendo que a pesar de que algunos silencios pueden ser hechos hablar esto no es siempre posible (Zeitlyn 2012).

Es esta ausencia entonces, la que nos obliga a girar el archivo hacia el acto documental (Bernasconi 2018), a pensar el archivo como un sujeto (Stoler 2012), a ser algo así como detectives (Arfuch 2008), a pensar a estos archivos como espacios de resistencia (Bernasconi 2020), a verlos como espacios de afectos y afecciones (Cvetkovich 2003).

Con este objetivo he reflexionado sobre el archivo a partir de cinco categorías de análisis que he nombrado como *Su falta, Su experiencia, Su texto, Su comunidad y Su tiempo*. A partir de ellas interrogo las posiciones de análisis del archivo como un asunto en sí mismo, por el cual transito desde la falta del momento original del archivo como un impulso que obliga a buscar huellas y restos invisibles, la experiencia del investigador en el espacio inmerso en el archivo como una forma de hacer hablar a esas huellas, las formas de nombrar los fondos, series y piezas del archivo como un asunto político, las formas de organización de un archivo tal una comunidad de sujetos afectados por una causa en común, y el tiempo tal aquello intrínseco al archivo en relación a la potencia de ser destruido, preservado, re-insertado.

1.1.1. Su falta

El potente vínculo entre el agente productor con lo producido –las piezas documentales– es una de las características por las cuales el archivo se diferencia de otros órdenes de organización, y por tanto lo que le otorga una relación inseparable entre el sujeto productor, el acto que le dio lugar y su ser material:

los documentos de archivo se distinguen de otros documentos por las razones de su creación. A diferencia de los libros en una biblioteca, que son el producto de una actividad de recolección consciente, los documentos de archivo tienen en común el hecho de que están vinculados al proceso que los produjo” (Thomasse 2002: 374)⁹.

Un sujeto productor que como ya hemos determinado puede ser cualquiera Thomasse (2002: 375). Es importante sí, hacer una diferencia entre el sujeto productor de un archivo, ligado a la figura del arconte como aquel que define la estructura, lugar de depósito, forma de acceso, la Ley del archivo, con el sujeto del documento en sí. Éste último es aquel que entenderemos como el que dejó una huella vital, muchas veces involuntaria, fijada sobre un material que puede ser de diversa índole. Esta primera relación establece el vínculo inseparable entre ese acto y su materia, establece a su vez el orden de su aparición.

Ricœur (2000) reflexiona sobre éste vínculo a partir de la relación entre el acto original-escrito y el material, como aquella superficie que tiene la capacidad de preservar ese momento tal una impronta y huella y por ende adquiere el valor de un testimonio que debe ser archivado: “si los escritos constituyen el lote principal de los depósitos de archivo y sí, entre los escritos, los testimonios de la gente del pasado constituyen el primer núcleo, cualquier tipo de huella tiene vocación de ser archivada” (2000: 218). Una huella primeramente escrita a la cual se fueron sumando nuevos tipos de impresiones, como por ejemplo los registros *indiciales*: fotografías, filmes, videos, registros sonoros, el cuerpo, entre otros, sobre las cuales siempre existe una mediación: aquel quien produce el registro, el medio de su registro, el archivero como quien inscribe y organiza el acervo, el lugar del depósito, y las lógicas escriturales.

Debemos establecer a su vez, que lo que ocurre entre un sujeto o una luz –imágenes indiciales– cuando dejan su impronta sobre un material, ocurre en un momento al cual

⁹ "Records are distinguished from other documents by the reasons of their creation. Unlike books in a library, which are the product of a conscious collecting activity, records have in common the fact that they are linked to the process that produced them."

paradójicamente nunca podremos asistir (Spieker 2006) pues ese momento no está disponible en el archivo, ya que una vez que los archivos son "archivados" estos quedan no solo mudos, sino también huérfanos:

El documento que duerme en los archivos es no solo mudo sino también huérfano; los testimonios que oculta se separaron de los autores que los “crearon”; están sujeto a los cuidados de quien tiene competencia para interrogarlos y así defenderlos, prestarle ayuda y asistencia (Ricoeur :2000: 219).

Su condición entonces:

no es ni presente ni ausente, ni visible ni invisible, ni sensible, ni insensible, ni viva ni muerta. En consecuencia, nuestra relación con el archivo, con aquello registrado allí, sería también siempre una relación con los espectros” (Tello 2019: 206).

La relación con los espectros que nos plantea Tello (2019) dependerá del tipo del material del archivo, pues claramente no es lo mismo un archivo de escritos que uno imagénico como el archivo filmico. Diremos sin embargo que si bien en cada material los espectros nos visitan de un modo distinto, las piezas del archivo deben ser leídas como sobrevivientes y "fantasmal en el sentido que el archivo se puede considerar como un vestigio del rumor de los muertos [...] Fantasmas cuyas huellas son apenas visibles y, sin embargo, se encuentran diseminadas por todas partes" (Huberman 2009: 36). Esto hace que en él perviva al mismo tiempo algo que no se puede resolver: “¿quién construye el archivo? –porque nunca se lo “encuentra” sino a través de huellas precedentes, senderos marcados, principios de principios” (Arfuch 2008: 146) y por otra, la necesidad de buscar y hacer hablar a esos fantasmas a través de sus huellas. Es entonces que a *pesar* de este *pesar*, de la imposibilidad de desentrañar su momento original-productivo, que los objetos-piezas-documentales nos confrontan con el desafío de pensar otra forma de modular y re-construir esos órdenes de decibilidad que le dieron lugar, sentido, razón de ser, así como también los que signaron su desaparición (Gómez-Moya 2012). Podríamos hablar incluso que esta operación inquisitiva de búsqueda es algo así como un rastreo de las marcas humanas sobre los materiales del archivo, en los materiales en sí, en el lugar del repositorio, en los lenguajes de indexación, en aquellos sujetos que aún nos pueden brindar su relato como una operación inversa. Un cambio de escala que permite "traer la trastienda del archivo para hacer visible a objetos invisibles, humildes y relegados" (Bernasconi 2018: 74). Hacer visible también ese gesto involuntario de su archivación cuando Farge (1991) repara en aquellos fondos interminables de esos sujetos presos que se

encuentran en ese lugar sin haberlo querido como: "el lugar exacto en que las vidas chocan contra el poder sin haberlo pretendido" (28).

Aprender a leer esas huellas originales tiene un rol esencial cuando hablamos de archivos de derechos humanos, entendiendo que haber engrosado el acervo de los detenidos desaparecidos o su contraparte represiva, aquel acervo militar, al haber engrosado el acervo categorizado de subversivo, fue un acto involuntario en donde el origen de esa impronta fijada en un documento está teñida del secreto y la ausencia del cuerpo.

1.1.2. Su experiencia

En el afán de buscar el pasado en los archivos, diremos, está implícita la experiencia tal una performatividad en que el investigador esta comprometido íntimamente como un ente activador de ese pasado en el presente al ser aquel que media entre ellos, entendiendo que "records are not memories, but rather are the triggers or touchstones that lead to the recollection of past events" (Meehan 2009, p. 160; see also Best 2010, p. 152 cit. en Zeitlyn 2012: 468). Esta mediación no es neutral y estará sujeta al prisma del investigador y su experiencia en el archivo por lo que frente a un mismo repositorio nos encontraremos con distintas lecturas. Las que planteo deben ser analizadas como interseccionalidades al ser, valga la redundancia, intersectada por factores como sexo, clase, religión, cultura, políticas, entre otras.

Arfuch (2008) otorga a ésto una perspectiva dinámica al comparar la experiencia en el archivo con un libro tal aquel objeto que en cada lectura así como dará señas, guardará acertijos y misterios para ser develados –descifrados– por medio de las múltiples miradas del lector. Una acción de permanente actualización al momento presente de su lectura y a su vez una pasión que se asemeja, parafraseando a Arfuch, a la búsqueda de un tesoro.

Para Farge (1991), el archivo es aquella experiencia en el lugar del repositorio que nos enfrenta con una profunda atracción hacia lo monstruoso que hay en lo inabarcable. Una inmersión que ella describe a la sensación de sumergirse en el mar:

quien trabaja en los archivos se sorprende evocando ese viaje en termino de zambullida, de inmersión, es decir, de ahogamiento...el mar está ahí [...] el archivo se presta a evocaciones marinas puesto que se decide en fondos[...] numerosos y amplios, estibados en los sótanos [...] a imagen de esas enormes masas de rocas denominadas "bajíos" en el Atlántico, y que solamente se descubren dos veces al año, con las grandes mareas (1991: 9).

Aquel que ingresa al archivo se encuentra con incontables legajos de documentos de sujetos que involuntariamente quedaron archivados (Ricœur 2000), un encuentro que Farge lo describe con gran emoción. Y aquí es importante hacer una salvedad entre los documentos que quedaron involuntariamente convertidos en archivo y la emoción que ellos despiertan en aquella –Farge– que entra en contacto con ellos, ya que los archivos no son contenedores de emociones, sino que depende de quién entre en contacto con ellos que las emociones pueden surgir o no.

Así por ejemplo el archivo del que Farge se ocupa es un fondo judicial correspondiente al siglo XVIII, reunido en series en el Archivo Nacional de la Biblioteca del Arsenal y en la Biblioteca Nacional de Francia. Un lugar que cuando ella describe nos damos cuenta que no está pensado para producir emociones, sin embargo la investigadora se emociona:

En invierno como en verano está helado; los dedos se agarrotan al descifrarlo mientras se impregnan de polvo frío en contacto con su papel pergamino o de tela. Es de difícil lectura para ojos poco avezados [...]. Aparece sobre la mesa de lectura, normalmente en forma de legajo, atado o ceñido, hacinado en suma, con los cantos devorados por el tiempo o los roedores; precioso (infinitamente) y maltrecho, se manipula lentamente con miedo a que un anodino principio de deterioro se vuelva definitivo (1991: 7).

El archivo que del cual Fage hace *su* asunto es un archivo institucional en que se han normalizado sus piezas tratándolas mayormente por igual. Como contraparte, Cvetkovich (2003) en su libro *Un archivo de sentimientos* nos habla de un acervo creado para producir emociones, al declarar que el archivo lésbico LHS tiene como "objetivo proporcionar una experiencia emocional, en lugar de una experiencia estrictamente intelectual" (320). Para ello el archivo es manejado por mujeres activistas del movimiento queer, las que operan de bisagra entre el documento y la propia experiencia. Hablamos acá de una trama distinta, compuesta por productores activos del acervo, activos y activistas, que se hacen cargo de narrar sus archivos desde sus memorias y las del movimiento lésbico bajo un prisma político, el de hacer aparecer sus afecciones:

La historia de las lesbianas y de los gais necesita un archivo radical de las emociones, con el fin de documentar la intimidad, la sexualidad, el amor y el activismo —todas las áreas de la experiencia que son difíciles de documentar a través de los materiales de un archivo tradicional—(320).

Ambas experiencias que desde estos archivos producen: una sentida, la otra construida, nos llevan a argüir que cuando hablamos de la posibilidad de los archivos para despertar emociones, lo hacemos en relación a un conglomerado de factores en donde se anuda la experiencia del que busca en los archivos con los modos de visualización, textualidad, circulación de los documentos y la performatividad del que busca con la del archivo en sí. Así no es lo mismo entrar en una sala fría tanto en invierno como en verano (Farge 1991) a un lugar en donde se entra en contacto con aquellos mismos que de algún modo dejaron su impronta en aquellos materiales (Cvetkovich 2003). Un entramado que nos lleva a sostener que "debemos considerar los archivos como organizaciones sociales complejas" (Zeitlyn 2012: 466), claramente densos y extendidos de su mera función de contenedores.

Ahmed (2015), otorga luces sobre el contenedor –la casa– al reflexionar sobre el lugar del archivo –su sitio– el que define como un espacio que funciona tal “zona de contacto”, en la cual entran en relación, se negocian y suceden diferentes performatividades y afecciones en la que se involucran sujetos, escritura, el lugar y las memorias que pueden ser elaboradas por medio de los documentos que contiene:

un archivo es efecto de múltiples formas de contacto, incluyendo las institucionales (con bibliotecas, libros, sitios de Internet), así como formas cotidianas de contacto (con amigos, familias, otros). Algunas formas de contacto se presentan y autorizan a través de la escritura (y están enlistadas en las referencias), mientras que otras formas de contacto no van a estar, serán borradas, aunque pueden dejar su huella (42).

Concebir el archivo como una zona de contacto posibilita la recuperación, restitución y reinsertión de historias afectivas y afectadas, especialmente cuando en ellas está involucrada el trauma, por medio de la creación de nuevas modalidades para la elaboración de las memorias. Algo así como una restitución que para Cvetkovich involucra la incomodidad y el dolor: "estos archivos [del trauma] deben permitir el reconocimiento de un pasado que puede ser doloroso recordar, imposible de olvidar o que se resiste a hacerse consciente" (2003: 320). Por tanto hablamos de un archivo que se re-compone a partir del encuentro afectivo y corporal –una experiencia– con esas huellas que ahí quedaron impresas tal una resistencia que planteo es doble, la de persistir a pesar del intento de hacerlas invisibles o desaparecer, y la resistencia a entregar todo su secreto.

La posibilidad incierta de la reconstrucción de esas huellas, Cristi y Manzi (2016) la describen en su experiencia al entrar en contacto con un archivo de la resistencia, el Archivo

TallerSol¹⁰, como algo que produce una pasión desmedida al confrontar la posibilidad del retorno de la clave del origen de ese pasado y simultáneamente la consciencia de su imposibilidad. Sin embargo acotan, que los restos materiales –su sola existencia– adheridos sobre los documentos, son los vestigios del itinerario de la resistencia como aquello que sobrevivió a las acciones represivas y al olvido, desde ahí que cada rotura, cada trozo de papel, cada gesto impreso sirve para transportarse, imaginar, sentir y reconstruir ese pasado.

La experiencia en el archivo, el contacto con sus materiales en un espacio determinado sería entonces ese tiempo en el cual es posible vivir-experimentar una promesa de retorno. Por lo que diremos: el acto performativo (Taylor 2015), hace que el archivo no sea un asunto del pasado, sino una cuestión vinculada íntimamente con los espectros, con la venida del otro inmerso en un espacio del cual diremos está siempre en permanente construcción.

1.1.3. Su texto

El texto en el archivo cumple la función de establecer el vínculo entre la cosa y lo dicho. Su orden de decibilidad opera por nomenclaturas, taxonomías y descriptores que buscan estructurar los materiales, permitir su acceso –traducirlo– al establecer relaciones entre las palabras y las cosas, o por el contrario mantenerlo en secreto al generar palabras que solo pueden ser descifradas por aquellos que tienen acceso al significado de ese lenguaje.

La acción de nombrar una cosa es una forma de ejercer poder que para Derrida implica una violencia (1998) cuando éste se utiliza para ocultar, hacer opaco, eso que estamos viendo: “lo que se ve nunca aparece en lo que se dice y viceversa” (Tello 2019: 42). Violencia que diremos opera en diferentes dimensiones del lenguaje: una forma de nombrar que oculta para generar una distancia con aquello que se nombra, la que busca hacer visible como respuesta a esa opacidad y la del consenso que opera tal una economía del lenguaje que inevitablemente siempre deja algo afuera borrándola de su inscripción.

¹⁰ El proyecto de archivo surge el año 2013 con el propósito de reunir los archivos personales de integrantes de dos importantes organizaciones culturales de la disidencia a la dictadura. El eje del proyecto es el rescate de la memoria visual de las resistencias antidictatoriales generadas entre 1973 y 1989. Actualmente el archivo se constituye por el material recolectado y conservado en el Archivo Memoria de la Resistencia del Tallersol y por los archivos personales de algunos integrantes de la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ), mas pretende ampliarse hacia el conjunto de la producción del período a lo largo del país. El archivo más importante es el que se encuentra albergado desde 1977 en el Centro Cultural Tallersol ubicado en pleno centro de Santiago, y que ha sobrevivido a una serie de allanamientos y hostigamientos durante la dictadura, además de la precariedad que ha enfrentado en los últimos veinte años. <https://artishockrevista.com/2016/06/13/resistencia-grafica-dictadura-chile-apj-tallersol/>. Visitado el 28.7.2021.

"QTH fijo", "la patota", "el chupado", "los chupadores", "el blanco", "el bulto", "el paquete" y finalmente un número, son algunas de las operaciones sobre las que refiere Pilar Calveiro, sobreviviente de las cárceles de la última dictadura en Argentina (1976-1983), para dar cuenta de cómo el nombre ejerce el poder sobre los cuerpos por medio de eufemismos para despojarles de su humanidad al ingresar a un sistema de exterminio en que se ha naturalizado la muerte:

es significativo el uso del lenguaje, que evitaba ciertas palabras reemplazándolas por otras: en los campos no se tortura, se "interroga", luego los torturadores son simples "interrogadores". No se mata, se "manda para arriba" o "se hace la boleta". No se secuestra, se "chupa". No hay picanas, hay "máquinas"; no hay asfixia, hay "submarino". No hay masacres colectivas, hay "traslados", "cochecitos", "ventiladores". También se evita toda mención a la humanidad del prisionero. Por lo general no se habla de personas, gente, hombres, sino de bultos, paquetes, a lo sumo subversivos, que se arrojan, se van para arriba, se quiebran (Calveiro 2004: 24).

Este lenguaje fue utilizado por las policías secretas de los aparatos represivos para extraer de los cuerpos su humanidad, pero también para crear una nomenclatura que les permitiera tanto ejecutar sus acciones, así como ocultarlas al volverlas código. Así los organismos de derechos humanos debieron tratar de descifrar a partir de los testimonios de los sobrevivientes de la represión, aquellas palabras que escuchan tras la venda durante la tortura. Muchos otros nombres aparecieron con el tiempo, como el Nido, Cuartel Lautaro, la Casa de la Risa, que fueron nombres que se dieron a algunos de los centros clandestinos de tortura en Chile.

En los registros de los organismos de defensa a los derechos humanos durante la dictadura chilena, hubo que aprender a nombrar irremediamente las violencias que iban ocurriendo. Acá al contrario del nombrar para ocultar, se nombró para hacer visible esa violencia e intentar de alguna forma comprenderla para poder dimensionar su envergadura en la medida de que más cuerpos –personas– ingresaban al archivo categorizadas por esas palabras. Irremediamente hubo que crear y/o buscar esas palabras en el léxico y generar terminologías inéditas hasta ese momento. Ese fue el caso de la tipificación de Detenido-Desaparecido:

la categoría Detenido-desaparecido no estaba en el repertorio de las formas de persecución políticas inmediatas al golpe de Estado: fuimos entendiendo a medida que pasaban los meses que era una categoría de personas que no iba a aparecer y la única explicación era su exterminio. (Fernández 1996:170, testimonio oral de María Luisa Sepúlveda, funcionaria con cargos de responsabilidad en COPACHI, Vicaría y Fundación Archivos, Santiago, 18 de noviembre de 1993).

Tal como señala María Luisa Sepúlveda, al momento que se iban dando cuenta que las personas no regresaban que permanecían detenidas y estaban desaparecidas, pues no había registro de su detención, que el nombre tuvo que ser acuñado. Es decir la forma de nombrar

esa violencia iba de la mano del desarrollo de la misma, su persistencia.

Claramente para el régimen la forma de nombrar a ese sujeto fue diferente: marxista, subversivo, terrorista. Lo cual se desprende de un delirante libro escrito en prisión por una de las figuras más oscuras de la dictadura militar chilena, Manuel Contreras, jefe máximo de la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA). En el libro *La verdad histórica. El ejército guerrillero* (2000). Contreras entrega su perspectiva de lo ocurrido en Chile que se enmarca en la llamada *guerra interna* contra un *enemigo interno*. En el libro hay una lista detallada de personas detenidas con campos para nombre, apellido, filiación política, acción por la cual se le busca o se detuvo y el estado de su detención. Llama la atención palabras que se repiten como razones de su detención: Unión Soviética, Cuba, Extranjero, Invasión, entre otras, así como por el delito cometido:

delegada, propaganda marxista, agitadora política, militante del MIR, sospechosa, allanamiento de domicilio, poseer tenida militar, activista, acciones conspirativas, posible conspiración, reunión en cordones, extremista marxista, sospechosa de ocultar armas, ventas clandestinas (profesión jubilada) militante PS, maltrato autoridad, Ultraje bandera, amante de prisionero, pertenecer a la Brigada Ramona Parra, burlarse del personal militar (347).

Paradójicamente estas listas de personas serán usadas muchos años después en el marco del informe Valech (2005) como certificado para demostrar su detención y tortura y así ser inscritas como víctimas y recibir una compensación por parte del Estado chileno.

Un caso brutal de asesinato político ocurrido en Chile obligó a la población a acuñar un término del cuál la ciudadanía se preguntaba su significado: “degollados¹¹”. La palabra se hace pública en los medios y pocos saben qué significa: “a nosotros lo que más nos llamó la atención fue la palabra degollados porque no terminábamos de entender qué quería decir” (Fernández 2017: 188). Esta palabra tuvo que ser incluida en el léxico de la Vicaría de la

¹¹ El asesinato de los tres militantes del partido Comunistas: José Manual Parada, Santiago Natino y Manuel Guerrero, bautizado por los medios como el Caso Degollados, fue uno de los hechos emblemáticos a las violaciones a los derechos humanos ocurridas durante la dictadura. Y esto tiene varias razones: el hecho ocurre en la vía pública en una comuna de clase media alta a las afueras del colegio Latinoamericano, en donde Guerrero era inspector. Hay decenas de testigos, las calles fueron cerradas para que el auto en que iban secuestrados pudiese avanzar a toda velocidad, la operación fue controlada desde el aire por un helicóptero. Esta operación fue la prueba de que las fuerzas armadas se unían momentáneamente para realizar operaciones en conjunto y que el Comando Conjunto existía, tal cual lo había testificado el agente Andrés Valenzuela. José Manual Parada, sociólogo, trabajaba en la Vicaría de la Solidaridad: “El día anterior habíamos estado [con Parada] realizando el archivo de muertos y viendo todas las clasificaciones. Al día siguiente tuve que ponerlo a él en el archivo” (testimonio oral de Carmen Carretón, Santiago 4 de noviembre de 1993, citado en Fernández, 1996:203).

solidaridad, categoría que se usó paradójicamente para nombrar el asesinato de uno de sus miembros, el sociólogo José Manuel Parada.

Caemos en cuenta que en el caso de un Estado represivo en el cual se han suprimido todas las instancias de ayuda, es la sociedad civil la que tuvo que asumir la tarea consciente de incorporar al léxico palabras para poder nombrar esas violencias, mientras las autoridades de turno negaban sus acciones o las justificaban bajo la lógica de la guerra interna.

Innumerables casos más dan cuenta de cómo en los archivos creados en defensa de los derechos humanos bajo un Estado represivo, las palabras que perduraron y pasaron a nombrar aquellas violencias al término del régimen, fueron en su mayoría y paradójicamente acuñada por dichos organismos.

Con los retornos a la democracia en los países del Cono Sur, hubo que sistematizar las palabras que nombraron esa violencia. Para la creación de un lenguaje de uso en común las palabras se denominaron términos o descriptores y su función fue establecer una forma controlada de nombrar a estas violencias que permitieran la inclusión de otras nuevas y la supresión de algunas específicas por otras más genéricas-universales. Para ello en el caso chileno se elaboró un tesoro de derechos humanos, que tuvo como objetivo normalizar las formas de nombrar para crear un lenguaje común. Por tanto las palabras fueron re-formuladas vueltas a describir y organizadas bajo diferentes estructuras: “control de los sinónimos, para evitar que documentos que tratan temas similares se indicen en forma distinta. Control de los homógrafos, para evitar la confusión entre palabras que se escriben igual pero que tienen distinto significado” (Ortiz-Vergara-Toro 2002: 22).

Las relaciones entre las palabras fueron normadas: Relación de equivalencia¹², Relación jerárquica¹³, Relación de asociación¹⁴ y Notas de alcance¹⁵.

¹² “La relación de equivalencia (o relación preferencial), se utiliza para enviar desde términos “no descriptores” (sinónimos, cuasi-sinónimos, términos muy específicos, traducciones, etc.) a términos preferidos o seleccionados, vale decir, descriptores. Esta relación de equivalencia se señala con la palabra USE. Como las relaciones entre los términos son siempre recíprocas, es necesario indicar la relación de equivalencia junto al término preferido o descriptor, respecto de los términos no usados. Esto se logra con el símbolo UP (usado por).

Ejemplo: Abuso de autoridad ABUSO DE PODER

USE: ABUSO DE PODER

UP: Abuso de autoridad” (Ortiz-Vergara-Toro 2002: 29).

¹³ “Las relaciones jerárquicas expresan las relaciones de superioridad y de subordinación entre los términos. La relación genérica es la más común de las jerárquicas. El término genérico (superior o dominante) representa una clase de conceptos de la cual el término específico forma siempre parte. De hecho es una relación género - especie. El concepto específico difiere del genérico en al menos una característica. Esta relación, siempre recíproca, se representa por los símbolos TG (término genérico) y TE (término

En este proceso de normalización y generalización hubo algunas palabras que no se encuentran como “Degollados”, “Comunismo”, “MIR”, “Utopía”. La palabra resistencia sola no existe, se la asocia a Pacífica [La Paz] y se define como:

RESISTENCIA PACÍFICA

TR: DESOBEDIENCIA CIVIL

MOVIMIENTO PACIFISTA

específico)

ABUSO

TE: ABUSO DE MENORES

ABUSO DE PODER

ABUSO DE PUBLICIDAD

ABUSO POLICIAL

ABUSO SEXUAL” (Ortiz-Vergara-Toro 2002: 29-30).

¹⁴ “La relación de asociación (o de afinidad) se usa para indicar aquellas relaciones entre los conceptos que, no siendo jerárquicas ni de equivalencia, parecen de interés o utilidad para el indizador o para el usuario. Se han establecido sólo aquellas que son especialmente útiles para los propósitos de la indización y la recuperación de información en el área de los derechos humanos. Esta relación asociativa, siempre recíproca, se representa con el símbolo TR (término relacionado).

Ejemplo:

ABUSO

TR: VIOLENCIA

VIOLENCIA

TR. ABUSO” (Ortiz-Vergara-Toro 2002: 31).

¹⁵ “Las notas de alcance incluidas en el Tesauro, aunque en algunos casos son definiciones del término, tienen por objeto explicar el contexto en que esos términos han sido utilizados en este Tesauro de Derechos Humanos en particular. También pueden ser simples instrucciones para el uso de un término. En general, las notas de alcance suelen usarse para:

- a) restringir el uso de un descriptor,
- b) explicar abreviaturas y siglas,
- c) excluir un posible significado.

Se representa con el símbolo NA (Nota de alcance)

ABUSO DE PODER

UP: Abuso de autoridad

TG: ABUSO

TR: ABUSO DE MENORES

ABUSO POLICIAL

ABUSO DE PUBLICIDAD

ABUSO SEXUAL

NA: Derecho a que los cargos que pesan sobre un individuo, sean examinados por una autoridad u órgano judicial superior competente, imparcial e independiente” (Ortiz-Vergara-Toro 2002: 30).

NO VIOLENCIA

PAZ

REPRESIÓN

A la categoría Detenido Desaparecido se le asocia el duelo, la familia, el no nato, su presunta muerte, su posible hallazgo:

DETENIDO DESAPARECIDO

TG: DETENIDO

TR: BUSQUEDA DE DESAPARECIDOS

DERECHO A LA VIDA

DESAPARICIÓN FORZADA

DUELO

FAMILIARES DE DETENIDOS DESAPARECIDOS

HALLAZGO DE DESAPARECIDOS

MUERTE PRESUNTA

NIÑO NACIDO EN CAUTIVERIO

NIÑO RESTITUIDO

La paradoja de la inscripción institucional de la violencia represiva fue la modificación y supresión de algunos de los primeros términos que buscaron hacer visible esas violencias. En ese traspaso planteo, siempre hay algo que al tiempo que modifica-afecta el orden original, también re-escribe desde una política que puede dejar o no rastro del sentido de aquella inscripción inicial. De ahí deviene la importancia de saberlos encontrar, leer y narrar esos vestigios pues pueden desaparecer: "[la expresión “detenidos desaparecidos”] llega a ocupar, en cierto sentido, el “lugar” de la ausencia que ella misma nombra. Así, los desaparecidos desaparecen en “los desaparecidos” (Rojas 2012: 179). Pues sin negar la importancia que tiene para la sociedad luego de un régimen represivo que esas violencias sean reconocidas y nombradas, la normalización también puede volver a dejar oculto las razones de esas violencias: la filiación política, de género, homofóbica, la resistencia armada.

I.1.4. Su comunidad

La pregunta por la existencia de lo común –una comunidad– del archivo, se sustenta en la idea de pensar al archivo como un engranaje compuesto de tramas de redes, alianzas, acciones que pueden llegar a ocurrir cuando sujetos, sea por afectos, ideales y/o necesidad, se agrupan para el desarrollo de algo en conjunto dentro de la trama social.

Tello (2019) combina dos términos claves que nos permiten comprender la relación entre archivo, comunidad y espacio social, ella es: *máquina-social*. Acá lo social significa el conjunto de individuos que comparten una misma cultura e interactúan entre sí para formar una comunidad. La máquina por su parte, es un objeto fabricado –un artificio– compuesto de piezas para realizar un trabajo. Tello dice que el archivo es una *máquina social* en donde tiene lugar actividades desarrolladas colectivamente por las que “se disponen de los registros que buscan reglamentar los comportamientos humanos, las actas y los actos, los dichos y los hechos” (63).

Cercano a la máquina social de Tello, Bernasconi-Ruiz-Lira (2018) plantean el concepto de *tecnologías del memoria* para referir a las prácticas de archivo durante dictaduras. El concepto tecnología-memoria, da cuenta de cómo una comunidad de actores desarrollan saberes, tecnologías y prácticas a la par de las acciones represivas de la dictadura chilena, para producir artefactos y sistemas colectivos en donde se documentan las atrocidades del régimen con el objetivo de comprender esa violencia, denunciarla e inscribirla en un sistema de archivo. Hablamos por ejemplo de formularios y fichas de inscripción en las cuales se agregaron campos de datos como por ejemplo "el ingreso de ejecutados y muertos en tortura, elaborado por el Comité Pro Paz en 1973" (cit. en Bernasconi 2018: 14).

En formulario llama la atención los campos como: circunstancias de la detención, número de hijos, quién ordenó la ejecución, datos de familiar (o amigo) informante. Último campo de información que revela la relación cercana entre la víctima y quien los busca, signando lo que sería la estrecha relación sanguínea de los movimientos de defensa a los derechos humanos en el Cono Sur: madres, esposas, hijos.

Otro desarrollo colectivo del texto es el tesauro, éste es un manual generalmente en forma de libro que contiene el lenguaje para poder interpretar y nombrar un archivo. Nos referiremos específicamente al Tesauro de Derechos Humanos desarrollado en Chile el año 2002. Su misión fue recopilar todos los términos que se habían usado por organizaciones de defensa de los derechos humanos, crear nuevas palabras en conjunto con abogados y descartar palabras que no se usarían. El núcleo encargado de su escritura fue un grupo de personas que habían

tenido una participación activa en organismos de defensa a los derechos humanos durante la dictadura. La cual planteo, es una comunidad que no solo aprendió a nombrar la violencia sino que fue víctima de la misma, generalmente personas que tenían lazos sanguíneos con las víctimas o que sin lazos de sangre, decidieron afectarse por lo que estaba ocurriendo un sujeto que se ha denominado como un *tercer actor* (Sosa 2014).

La comunidad de víctimas de una violencia en común, generan alianzas y redes para sistematizar esas palabras y así poder traspasar las fronteras de esa afección en común y volver el problema de las violaciones a los derechos humanos un lenguaje que pueda ser incorporado dentro de una sociedad que en dictadura no procesa los términos, pues quizás los niega, no los quiere ver o es cómplice. La comunidad a su vez, debe trazar los términos a la par de los acontecimientos, debe abrir sus redes para la actualización de las palabras y sistematizarlas en ese nuevo contexto, como por ejemplo una democracia que promete quizás un poco de justicia, de ahí la apertura a la revisión de los términos legales, de ahí que deben conocerse otras violencia y definir las específicas, de ahí también que algunas violencias deben suprimirse o ser generalizadas.

Hemos visto diferentes formas de pensar las comunidades, hasta ahora relacionadas con el archivo y su fuerza productora. En esta constelación, Macleod y de Marinis (2019) nos proporcionan otra arista al plantear el concepto de *comunidades emocionales* término que emerge vinculado a las resistencias ante las violencias en Latino América.

Desde la idea de comunidades emocionales, es posible de explorar de diferentes formas en que las emociones como rabia, empatía, solidaridad, coraje así como lazos políticos que se establecen entre víctimas de violencias y/o con otros actores, participan de la configuración de una comunidad en que las emociones son la razón base para la reunión de fuerzas y motivo de un actuar en común. Sentir estas emociones no es exclusivo del haber sido víctima y/o familiar de una, estas emociones pueden ser sentidas por más personas lo que amplía el espectro de sujetos movilizados dentro de esa comunidad.

Estas comunidades adquieren diversas características y performatividades dependiendo de sus objetivos, que pueden ser mantener esa memoria-común en el tiempo –comunidades emocionales– ; reunirse por un periodo determinado con el objetivo de resistir a un gobierno represivo –comunidades estratégicas–; confrontar una narrativa hegemónica –comunidades políticas–. He incluso las autoras nos ofrecen modelos en los cuales se combinan los tipos de comunidad, por tanto es un modelo dinámico y en construcción. También nos dicen que las

comunidades no están exentas de conflictos de índole internos y/o externos, por lo cual la comunidad puede romperse y/o desactivarse.

Pensar entonces la idea de lo común vinculado a emociones, nos permite comprender su dinamismo anudado a la biografía de sus sujetos involucrados y la relación con el contexto tal un tiempo de afección y afectividad. A su vez, entender la potencia de los procesos de memorialización vinculada a la subjetividad y emocionalidad, nos faculta a comprender la complejidad de las dinámicas de memorialización debido a los cambios de esos mismos contextos.

Estas ideas de lo común, deben ser pensadas desde la noción de archivo vinculada al registro de las acciones de esa comunidad, la preservación, la elaboración y puesta en circulación de los mismos, como aquello que nos permite vehicular el funcionamiento de las redes, las alianzas (García 2017), los sistemas, artefactos, dispositivos, tal un núcleo que se expande de una comunidad en específica y por tanto, tiene la potencia de reverberar en ese presente y su imbricación hacia el futuro ya no como promesa sino tal uso político. En ese sentido, las comunidades al momento que generan documentos y ponen en circulación sus registros, dejan de ser cerradas, por lo que pueden perdurar e incidir en el presente por medio de fugas, las cuales planteo son siempre imprevisibles.

1.1.5. Su tiempo

El tiempo esta siempre presente en el archivo. Lo está cuando hablamos del momento original del archivo, como aquello a lo cual nunca podremos asistir. Está implícito en la experiencia del investigador en el lugar del archivo y durante el cotejo de los materiales. Está presente en el pasado contenido en las piezas que componen el acervo que las dotan de un halo espectral.

A estos tiempos agregaremos: el cronológico, la latencia, el sísmico y el político.

El cronológico –el paso de los años– es el tiempo en que se adhieren irremediamente a los materiales múltiples marcas que van produciendo otras huellas además de la impronta inicial implícita en el archivo. Las cuales diremos son también contendoras de vestigios legibles, narrables y afectables. El paso del tiempo tiene a su vez la potencia de hacer ilegible los archivos y puede también destruirlos.

La latencia por otra parte es el tiempo intrínseco del archivo *ideal* en el cual los materiales han sido extraídos del tiempo cronológico para ser preservados en un tiempo intermedio y suspendido entre el pasado y el presente bajo una promesa de futuro. La latencia tiene

implícita la promesa de la vida eterna de esos materiales, una promesa en la cual opera al mismo tiempo lo utópico de la vida eterna y la resistencia a desaparecer.

Lo latente es también aquello que persiste sin manifestarse, pero que está ahí a la espera de ser requeridos. Esto lo podemos pensar como una potencia dinámica desde Huberman (2009) el que al reflexionar sobre Warburg acuña el término imágenes-tiempo las que define como "plásticas en razón de su propia capacidad de supervivencia, es decir, de su relación con el tiempo de los fantasmas, y que son plásticos en razón de su propia capacidad de metamorfosis, es decir, de su relación con el tiempo de los cuerpos" (144). En esta dirección, diremos que la latencia está ligada al devenir de los sujetos, de sus actos, de sus afecciones. Pero su tiempo es el de la energía vital de los fantasmas los que pueden llegar a encarnarse en un cuerpo del presente para recordarnos aquel pasado desde el cual regresa.

En relación a esto último, diremos que la latencia no es neutral ya que ésta se encuentra supeditada dentro de un orden superior, el arconte del archivo. Éste es entonces que el que decide si es una latencia pasiva, al por ejemplo quedar los archivos guardados al fondo del fondo del repositorio al cual Assmann (2008) denomina como el archivo histórico, al cual también podemos agregar a un archivo secreto. Una latencia activa, al estar los archivos disponibles acá y ahora bajo un sistema de circulación eficiente. Puede ser también una latencia afectiva, cuando son mediados por un sujeto vivo (Cvetkovich 2003). Estos dos últimos pueden ser incluidos dentro de lo que Assmann (2008) llama como los archivos políticos.

El sísmico, lo entendemos como aquellos acontecimientos sísmicos que pueden incidir en el tiempo cronológico, algo que lo *remece*. Esos eventos generalmente no fueron previstos y al remecer el presente pueden generar fisuras por las cuales el pasado se filtra para cuestionar ese presente. Estos acontecimientos no son solo del orden humano, puede ser una pandemia, pero afecta a lo humano y así claramente a sus archivos que como hemos instalado, conservan esa impronta humana sobre un material de recepción. El tiempo sísmico tiene entonces una potencia tanto vital como destructiva.

El tiempo político lo definiremos de dos formas anudadas entre el poder y las narrativas. Por una parte es un poder externo al archivo que puede determinar el futuro del acervo al por ejemplo: detener el proceso de degradación con el objetivo de preservar los documentos con diferentes razones por medio diferentes tecnologías, puede decidir su caducidad y con ello dar inicio al imprevisible proceso de su olvido y a la posibilidad cierta de su desaparición, o puede determinar la reactivación de un acervo olvidado dando inicio a un proceso de

recuperación. Lo político en este caso no se relaciona necesariamente con el orden de producción y decibilidad del archivo, sino más bien con su sintonía con el tiempo político que es el que decide si los materiales contenidos en los archivos salen de su latencia para incidir en ese presente con una función política, o se ocultan por su contenido, y/o se tergiversan. El político no es igual al sísmico, en el político prima el sesgo de mirada, en el sísmico prima aquello que explota, irrumpe, remece, conmociona.

Aunque he analizado estos tiempos por separado y he creado categorías, ellos no actúan separadamente sino que interactúan, están anudados y a su vez son dinámicos ya que pueden ser alterados, por tanto el futuro de un acervo es imprevisible y frágil, pues: “cada momento histórico despliega sus propias configuraciones del archivo, [...] varía su funcionamiento estratégico y las formas de sus articulaciones de acuerdo a la irrupción impredecible de los acontecimientos”(Tello 2019: 63). Acá radica una de las contradicciones clave del archivo, el pasado que habita en los archivos se nos presenta tal la fachada de *lo estable*, de ahí la obsesión de querer guardarlo todo, sin embargo como he ido tejiendo, esto no es tal.

Aunque a veces el querer guardarlo todo responde a un acto de resistencia. Así en relación al caso de los archivos producidos en contextos represivos, especialmente cuando hablamos de los archivos de los familiares de detenidos desaparecidos, los familiares guardaron heterogéneos documentos y objetos porque ellos podrían servir para dar cuenta de una existencia cuando ese presente la negaba, se guardó para un posible futuro de justicia, se guardó porque fue lo único que les quedaba de su ser querido. Se guaró entonces a la espera de un momento político que los sacara de su estado de latencia y los hiciese visibles y narrables.

Al plantear estas temporalidades en relación al tiempo mismo del archivo y su vínculo con el tiempo cronológico, sísmico y político, lo que busco es argüir cómo éstos inciden y determinan su devenir. Uno que es mucho más frágil de lo que se cree. De ahí la urgencia de recuperar los archivos de las violaciones a los derechos humanos bajo políticas de su conservación independiente de los gobiernos de turno, pues éstos registros pueden entregar un valioso material que tiene la fuerza de incidir-intersectar-afectar el tiempo presente con aras de la construcción de una sociedad que acuña y quiere hacer real la persistente frase del *Nunca +*.

1.2. El lugar del archivo de los derechos humanos

Si los archivos sobre derechos humanos equivalen a una formidable política de las imágenes es porque en sus residuos documentales pervive y resuena el deseo de mirada, de comprensión viva sobre un acontecimiento incomprensible.

Human rights | Copy rights. Archivos en la época de la desclasificación. Cristián Gómez-Moya.

Los archivos de derechos humanos han recorrido un largo camino para ser denominados como tal y poder entregarles la importancia que merecen dentro de una sociedad que luego de haber transitado por una experiencia de gobiernos represivos, desea y merece reconstruir su tejido social basado en el acceso a los registros de esa violencia, su posible uso como pruebas judiciales y el acceso a repositorios para la construcción de procesos culturales de la memoria (Bongers 2013).

Si bien los archivos adquieren un valor de radical importancia en 1948, cuando con motivo de los juicios por crímenes de lesa humanidad cometidos por el nazismo, son requeridos para ser utilizados como pruebas de dichas violencia no es sino hasta:

la caída del muro de Berlín, la extinción de las dictaduras militares en el Cono Sur y la denominada guerra de los Balcanes cuando determinadas instancias internacionales coinciden en la necesidad de emprender acciones comunes para garantizar la preservación de ingentes volúmenes de documentos, que devienen imprescindibles para acompañar la problemática transición desde regímenes dictatoriales a sociedades democráticas y que pueden aportar pruebas fundamentales en la resolución de conflictos armados (González 2008:17).

La voluntad internacional para aunar conceptos, acciones, y políticas en relación a estos registros son declarados en el informe ICA-UNESCO (1995) en el que se señala cuales son los derechos fundamentales para que se constituya una sociedad democrática y sea la base de “un buen gobierno”, luego de haber vivido en un Estado represivo. Estos derechos como veremos a continuación, se basan en la construcción de unos nuevos, de la restitución de otros y de la consagración del derecho al acceso a la información contenida en acervos que pertenecieron al régimen represivo como a las organizaciones de defensa de los derechos humanos como algo fundamental.

Por citar algunos; *Derechos Colectivos*, que define cada Estado en la forma como negociará la transición a la democracia (González 2009: 78); *Derecho a la Memoria*, que define si bien el derecho de elegir una vía de transición, esta nunca debe incluir la destrucción de documentos (González 2009); *Derecho a la Verdad*, por la cual los ciudadanos “tienen el derecho a una información global sobre la actuación del régimen anterior” (80); *Derecho a la Justicia*, por la

cual se debe exigir que los crímenes a las violaciones de los Derechos humanos no queden impunes (González 2009), y finalmente, el derecho a saber el paradero de los familiares desaparecidos, proceso en el cual “los archivos de la represión deben ser un elemento fundamental para clarificar este extremo” (83). Para poder ejercer estos derechos, el Estado en cuestión debe disponer de medidas integrales de recuperación, conservación y puesta en circulación de los acervos pertenecientes a todos los actores involucrados durante la vigencia del Estado represivo, por los cuales se entienden a:

1) los de las instituciones represivas, 2) los de los organismos de investigación sobre el pasado, como las Comisiones de la Verdad y 3) los archivos de las propias asociaciones de defensa de los derechos humanos o de los movimientos de resistencia a las dictaduras o los regímenes represivos (González 2009: 63).

Una de las principales cuestiones de los archivos producidos en dictaduras o regímenes represivos, es determinar cuáles fueron producidos por el Estado represivo y cuáles por los grupos de defensa de los derechos humanos. En esta dirección, se entenderá por archivos del Estado represivo a:

los archivos de los organismos represivos, que estarían integrados por los subconjuntos de los archivos de los Servicios de Seguridad del Estado, los archivos de los tribunales especiales, los archivos del régimen carcelario, los archivos militares, los archivos de las fuerzas de orden público y los archivos de la Justicia ordinaria (González 2008:37).

A los cuales habrá que agregar los archivos de instituciones que si bien no pertenecían directamente a los servicios de seguridad, en un contexto en el cual se gobernó “desde la arbitrariedad del poder y muy menudo con acciones de carácter ilegal y clandestino” (Jalin 2002: 3) formaron parte de este aparato represivo y por tanto aportan importante información como por ejemplo el Servicio Médico Legal, el aparato Judicial, medios de prensa, hospitales, instituciones educacionales, entre otras.

Como contraparte están los archivos elaborados por organismos de defensa de los derechos humanos por los que se entiende son:

archivos de la sociedad civil, entre los que estarían los archivos de las organizaciones de víctimas, los archivos de partidos, sindicatos y asociaciones de oposición clandestina o en el exilio, los organismos de defensa de los derechos humanos: entidades religiosas, colectivos de juristas y abogados, organizaciones civiles (González 2008:37).

Sobre los archivos elaborados por la sociedad civil en defensa de los derechos humanos debemos entender que su importancia radica en por una parte, ser fuente de información

disidente al relato oficialista, por otra, su sola existencia significa que la población civil se pudo organizar tanto en Chile como en el exilio a pesar de la represión, tal un acto de resistencia frente al Estado represor, entendiendo a ésta forma de operar como un “recurso moral que busca decir al poder y a la población que “están allí”, que no hay dominación total” (Cruz 2002: 175).

En esta dirección diremos que estos archivos tienen una importancia que no solo radicó en su capacidad de producir información, sino también opera en un plano simbólico, pues la existencia de estas organizaciones productoras de archivos significa también una advertencia al decirle a los represores que no pueden actuar impunemente. Así por ejemplo en los archivos producidos en el exilio, se deja claro que “desde allá” –el extranjero– los están observado y que el registro de sus violencias, circulan, se distribuyen, se conocen. Así a lo que agrega Cruz sobre la importancia de decir que no hay dominación total, hay que añadir que a pesar de tener todo el poder de hacer desaparecer los cuerpos, sus acciones no quedarán impunes, pues existe, se filtra, se pone en circulación y se resguarda el registro de esas atrocidades.

Para que estos archivos sean reincorporados a la sociedad luego del fin de un Estado represivo, se deben construir las bases de su recepción, para ello, el nuevo gobierno democrático tiene la tarea de definir los parámetros y condiciones de ese retorno los cuales abarcan cuestiones de índole político, económico, discursivo y legal. En este sentido, la forma en cómo se pacta ese retorno es clave para que la incorporación de estos registros sea posible y con ello la elaboración de las memorias de una sociedad.

El retorno a la democracia en Chile, tras de la “un retorno pactado”¹⁶ con la dictadura cívico-militar luego del triunfo del NO votado en el plebiscito de 1988¹⁷, da inicio a un lento

¹⁶ Este término ha sido usado por críticos a cómo se pactó con Pinochet el regreso de democracia en Chile. Por nombrar algunas cosas que hasta el día de hoy penan a la sociedad chilena: No ha habido un cambio sustancial a la Constitución del 80, la cual fue votada en dictadura y en condiciones de poca o nula fiscalización del proceso; Pinochet se integra al senado como senador vitalicio, título que le es quitado recién en 1998 cuando es detenido en Londres por una orden judicial emanada de juez español, Baltazar Garzón; El sistema de pensiones y educación sigues sienten en el sistema heredado de la dictadura, así como el sistema de salud y transporte. Básicamente, el pacto realizado por los partidos de la concertación, quienes no incluyen en él al partido Comunista, permitió que el modelo instalado por la dictadura no solo fuese continuado, sino perfeccionado.

¹⁷ En 1988 se hizo un llamado mediante un plebiscito al pueblo chileno a votar Sí o No. En estas votaciones lo que estaba en juego era la continuidad de la dictadura militar con Pinochet como cabeza o el inicio de un proceso democrático que daría paso a un gobierno de transición de cuatro años, el sí significaba que Pinochet continuaba gobernando el país y el No, significaba el inicio de un proceso de restauración de la democracia. El 5 de octubre la votaciones dieron como ganadores a la opción No, con lo cual se dio inicio a la primera votación de presidente luego de 17 años de dictadura.

proceso de traspaso del poder a la sociedad civil. Este proceso llamado “Transición a la democracia”, fue liderada por el demócrata cristiano Patricio Aylwin¹⁸.

De una duración de dos años, el gobierno transicional tuvo como objetivo construir las condiciones para el traspaso del poder a la sociedad civil luego de 17 de años de dictadura, proceso que incluyó como una de las primeras medidas la investigación de las violaciones a los derechos humanos:

Aylwin creó la Comisión de Verdad y Reconciliación –informe Rettig– para abordar el problema de los damnificados del terrorismo de Estado. [...]. Se trataba de construir, a través de una comisión de “hombres justos”, una “gran verdad”, una verdad cuya legitimidad sobrepasara las críticas comprometidas de las FF.AA. y de la derecha “leal” (Moulian 1997: 67).

Si bien las violaciones a los derechos humanos se investigaron, éstas no se sancionaron judicialmente pues la ley de Amnistía¹⁹ seguía vigente. El objetivo de la investigación encargado a la Comisión de verdad y reconciliación, la cual elaboró el Informe Rettig (1990) fue entonces ‘certificar’ la existencia sistemática de las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura e inscribirla en la historia como una verdad, una que había sido permanentemente negada por los militares y lo siguió siendo aún después de la entrega del informe.

Destaco la palabra ‘certificar’ tal una contradicción del sistema de inscripción de esta verdad, que bajo un prisma legal olvida o no comprende que la represión en Chile se basó en un sistema secreto, de agentes encubiertos, de cárceles clandestinas, de borramiento de los cuerpos y de un aparato medial que construyó mentiras creíbles, creídas por muchos. La ausencia de ‘certificados’ hizo que esta memoria de represión haya sido construida

¹⁸ Patricio Aylwin (1918-916), militante del partido Demócrata Cristiano, fue nominado por la coalición de partidos por la democracia, Concertación, para hacerse cargo del proceso de transición a la Democracia. Aylwin fue durante la Unidad Popular uno de los incitadores del Golpe militar. Pasado los primeros años de la dictadura y ante la certeza de que los militares no llamarían a votaciones libres, su partido, la DC, cambió de bando, para constituir sumarse a la oposición al régimen.

¹⁹ La ley de Amnistía, o Decreto Ley nº 2191, fue redactado por Mónica Madariaga, ex ministra de Justicia del régimen militar, y dictado por la Junta Militar el 18 de abril de 1978. Esta ley concedió amnistía a todas las personas implicadas en actos delictivos en calidad de autores, cómplices o encubridores, cometidos entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1978, sin hacer una distinción entre los delitos comunes y aquellos cometidos con motivación política. Durante el período abarcado por la Ley (1973-1978), el país se mantuvo bajo Estado de sitio, no obstante, miles de chilenos fueron víctimas de violaciones graves a sus derechos humanos como tortura, ejecuciones, desaparición, muerte, entre otros. Al momento de entrar en vigencia la Ley de Amnistía, en abril de 1978, gran parte de los tribunales se declaró incompetente, trasladando los casos de derechos humanos a la justicia militar. Hasta la segunda mitad de la década de los 90, la Ley de Amnistía fue uno de los principales obstáculos para la investigación de los hechos ilícitos cometidos durante la dictadura.

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-95548.html> . Visitado el 15.7.2021.

mayormente por documentos de las víctimas, sus relatos, sus memorias, las cuales pueden pensarse como fuentes no válidas para su inscripción en la historia oficial. Así también, la ausencia de ‘certificados’ dejó a un sinnúmero de víctimas fuera de los registros pues en muchos casos ya no habían testigos del hecho o todo fue borrado²⁰. Constelación que postulo es uno de los sustentos, además del ideológico, que permite a los represores mantener incluso hasta el presente, las narrativas acuñadas por la dictadura cívico-militar. De ahí deviene la importancia de poder contar con los archivos de la represión.

Hallar los cuerpos de los Detenidos Desaparecidos fue otro objetivo de gran importancia para la Comisión, para eso se crearon las condiciones para que amparados por la Ley de Amnistía, las personas que tuviesen información sobre los Detenidos Desaparecidos la entregaran para poder dar con el paradero de las víctimas de la represión. Ninguno de estos objetivos se cumplió cabalmente: Pinochet negó los hechos públicamente negándose a pedir perdón, así el 27 de marzo de 1990 señala: “el Ejército de Chile ciertamente no ve razón alguna para pedir perdón por haber tomado parte de esta patriótica labor (restablecer La Paz social y la democracia)” (Cavallo 2013: 118).

El Ejército entregó su versión documentada de los hechos por los cuales sostenía la tesis de la Guerra interna y del Golpe como una acción urgente para traer la paz a un país que estaba en manos del comunismo internacional:

el Ejército [...] entrega el 6 de agosto, cuatro tomos y un video a cada uno de los comisionados. El primer tomo contiene un análisis de la situación que condujo al golpe de Estado de 1973. El Segundo es una relación de víctimas militares que abarca todo el personal muerto en actos de servicio, incluyendo los que pueden ser calificados como accidentes. Los dos últimos reproducen, por fotocopias, documentos y libros sobre el fenómeno insurreccional de comienzos de los 70. El video se estructura en tres partes: una ilustra el caos de caos y violencia durante el gobierno de Allende; otra reseña, con imágenes de mutilaciones y cadáveres, las muertes de militares en atentados subversivos; y otra recoge los testimonios de víctimas civiles de actos terroristas, todos de Televisión Nacional (Cavallo 2013: 109).

A la solicitud de entrega de archivos militares, éstos responden que ‘no existen archivos’. A la solicitud de ‘gestos personales’ de arrepentimiento por la violaciones a los derechos humanos, lo que se reciben son las declaraciones de inocencia de Arellano Stark quien culpa al alto

²⁰ En los años 80’ luego del hallazgo de una fosa común conocida como el Caso de Lonquén, que constituyó la primera prueba física de la existencia de los Detenidos Desaparecidos en encontrarse los cuerpos de 11 campesinos y 4 jóvenes que habían sido detenidos a pocos días del Golpe, Pinochet ordenó una operación llamada secretamente, Retiro de televisores, la que tenía como objetivo remover los cuerpos enterrados clandestinamente a lo largo de Chile. La forma de deshacerse de los cuerpos fue desde incinerarlos, meterlos en bolsas para ser tirados al mar con rieles de tren, colocar cal para deshacer los huesos, entre otras. <https://media.elmostrador.cl/2013/09/Retiro-de-televisores.pdf> Visitado el 15.7.2021.

mando. Siendo el único militar activo que responde el oficio “Miguel Krasnoff Marchenko, ex jefe de la agrupación Halcón de la Dina, quien declara su inimputabilidad y afirmando que, de haber estado en las situaciones de que se lo acusa, habría actuado igual y lo volvería a hacer” (Cavallo 2013: 110).

Recuperar los cuerpos o saber del paradero de los llamados detenidos desaparecidos fue igualmente frustrante²¹. Fueron pocos los cuerpos que pudieron ser encontrados, y su hallazgo fue fruto de información entregada mayormente por civiles, muchos de ellos ex prisioneros políticos, que fueron testigos de ejecuciones ilegales. Así los militares mantuvieron su narrativa acuñada a fuego y cenizas desde el Golpe basada en un pacto de silencio, destrucción de archivos y limpieza de las huellas de la represión.

Con posterioridad al informe Rettig, se generaron dos contra-informes al informe, uno es el libro *Gitter, los criminales tienen nombre* escrito por Julio Oliva, y publicado el 2003, en él se hace público los nombres de los criminales durante la dictadura militar, los cuales en el informe Rettig no aparecen identificados. Como contraparte al informe Rettig, Manuel Contreras Sepúlveda, ex director de la Dina, escribe en prisión su libro publicado el año 2000: *La verdad histórica. El ejército guerrillero*. En el se plasma la narrativa utilizada por la dictadura para dar sentido a sus políticas represivas, se utilizan metodologías científicas como cifras, fechas, estadísticas, mediciones y legalizaciones como sellos notariales que certifican los documentos que el libro contiene, pero lo que más llama la atención, es la forma en que los nombres de los “criminales” son catalogados, organizados, encausados y enumerados.

El informe Valech²² (2004) ordenado por el Presidente socialista Ricardo Lagos que buscaba dar cuenta, contabilizar e indemnizar a las víctimas de la prisión política y tortura, fue igualmente negada por las narrativas dictatoriales. Sin embargo el resultado de esta valiosa información se determinó como secreta, por tanto ni la víctima, ni sus familiares, ni el poder judicial pueden requerir la información allí entrega:

²¹ El primer hallazgo ocurrió el 2 de junio de 1990. 19 cuerpos momificados por la salinidad del ambiente fueron hallados en una fosa común en la Isla de Pisagua, la cual fue utilizada como campo de concentración. Las imágenes de los cuerpos causaron gran impacto en la sociedad chilena, pues era posible ver su última expresión y en alguno de ellos habían cartas que lograron escribir antes de ser fusilados. La información sobre la existencia de la fosa fue entrega por un exprisionero político, Dr Aleberto Neumann, quien pidió ayuda a la Vicaría de la Solidaridad, la cual interpuso una querella por inhumación ilegal. https://www.memoriayjusticia.cl/espanol/sp_enfoque-pisagua.html Visitado el 2.7.2021.

²² <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85804.html> visitado el 4.7.2021.

cabe precisar que la autorización para consultar los archivos se dio con la obligación de respetar su reserva. Para esto, se autorizó sólo a los comisionados y a dos de los profesionales de la Comisión, nombrados unánimemente por ella, para realizar las consultas. Se estableció que las consultas fueran hechas, única y exclusivamente, con el propósito de calificar los casos que se le presentaran y sólo por el tiempo de trabajo de la Comisión. Asimismo, se dispuso que las consultas fueran realizadas exclusivamente en el lugar en que materialmente se encontraban los archivos el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en condiciones que garantizaran la reserva decretada por ley. Por lo mismo, se prohibió el retiro o reproducción de los antecedentes. Finalmente, los comisionados y los dos profesionales autorizados para acceder a estos archivos quedaron sujetos a las obligaciones de reserva y sanciones establecidas en la Ley N° 19.992 de 2004 (Informe Valech 2004: 9)²³.

La información que contiene el informe Valech sigue siendo un campo en disputa, que ha movilizado persistentes campañas por el derecho al acceso a los archivos. Recientemente se han creado modalidades judiciales para que las víctimas soliciten y accedan la información entregada sobre su caso con el objetivo de interponer querellas judiciales.

En algo que definiremos como una contra-narración a los sistemas de certificación propuesto por los Estados de los gobiernos transicionales, el año 2003 las organizaciones civiles que durante la dictadura acogieron, sistematizaron y documentaron las atrocidades del régimen, se organizaron y se definieron como archivos de derechos humanos, pues su razón en *común* fue salvar vidas, encontrar a los detenidos desaparecidos y denunciar los graves atropellos a los derechos humanos su objetivo fue también, dar cuenta de la situación de olvido y precariedad de estos archivos en el presente:

no se han realizado en la totalidad de los archivos tratamientos archivísticos integrales que aseguren la preservación y acceso de los documentos, tan solo se han ejecutado proyectos específicos para conservación y digitalización [...]. Si sumamos a este panorama que la información producida por el Estado en el periodo dictatorial ha salido poco y nada a la luz, concluimos que aún queda mucho que hacer en el tema de los archivos de Derechos Humanos en Chile (Bravo 2016:135).

La permanente dificultad de acceso a la información, las tardías políticas gubernamentales para la creación de condiciones idóneas de recepción de documentos –el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos fue creado recién el 2009– la tardía justicia y la fragilidad de la misma por los cambios de gobierno, son al tiempo la base de la consigna por *el derecho de mirada* que implica el acceso y recuperación de los archivos de derechos humanos, a la desclasificación de los archivos de la represión y al retorno y puesta en circulación de los

²³ Informe Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura o Informe Valech (2004: 9).

acervos que quedaron en el extranjero. Anudada a esta frustración, pervive hasta ahora en los familiares de víctimas, las víctimas de la dictadura en Chile, y los miles de exiliados que al retornar al país se encontraron con una sociedad que no tenía políticas aptas para su reinserción, provocando una gran herida que continúa abierta hasta ahora y que ha sido poco y tardíamente trabajada:

la experiencia chilena es [...] muy esclarecedora: quienes más han tenido que perder han sido los ciudadanos chilenos y quienes más han tenido que ganar con la desaparición de los documentos han sido los agentes de la represión y sus máximos responsables. Si bien es cierto que la vía chilena a la democracia pasa por la reconciliación, también lo es que la posibilidad de exigir responsabilidades se ha desvanecido en gran manera (González 1998: 19).

En este escenario de falta de recepción de los archivos, su correcta conservación y puesta en circulación, los archivos del exilio han sido el último eslabón de la cadena. Y con ello, los sujetos y las memorias posibles de elaborar a partir de esas historias. Colocándolos en el lugar del olvido, en el lugar del hallazgo, en el lugar de las imágenes sobrevivientes.

1.3. El corpus. Aquello que pasó

Guerra de Vietnam, Walter Heynowski y Gerhard Scheumann filman en Vietnam, movimiento del 68', Clarita y Urs Müller Plantenberg viajan por primera vez a Chile, Reforma Universitaria en Chile, es electo Salvador Allende, Peter Hellmich camarógrafo del Studio H&S viaja Chile, Clarita y Urs Müller Plantenberg vuelven a Chile, Walter Heynowski y Gerhard Scheumann viajan a Chile, elecciones parlamentarias en Chile, Clarita y Urs Müller Plantenberg vuelven a Berlín, ocurre el primer intento de Golpe en Chile el 'Tancazo', aparece el primer número del boletín *Chile-Nachrichten* en Berlín Occidental, Peter Hellmich vuelve a Chile, Urs Müller Plantenberg intenta entregar sin éxito boletines en Berlín Oriental, Golpe de Estado en Chile, Peter Hellmich filma el bombardeo de la Moneda, Urs Müller-Plantenberg organiza la primera protesta en West Berlín contra el Golpe, Peter Hellmich filma los campos de detención política en Chile, se crea el FDCL, se estrena el filme *Ich war, Ich bin, Ich werde sein*, el boletín *Chile-Nachrichten* cambia de nombre, se vota la constitución del 80', Studio H&S cae en desgracia frente al régimen de la RDA, comienzan las protestas en Chile, gana el No, se acaba la dictadura, cae el Muro de Berlín, Alemania vuelve a re-unificarse, el Studio H&S es desmantelado, el FDCL pone fin a sus acciones de solidaridad con Chile.

Disponer de una multiplicidad de eventos y sujetos en un solo cuerpo de escritura nos permite dar densidad a un correlato construido –un artificio– para visualizar en un solo plano la dimensión entrelazada de los acontecimientos y las acciones de los protagonistas de esta historia en los territorios en que éstos tuvieron lugar.

El correlato producido por medio de esta selección de eventos intersectados por los contextos locales, nacionales y transnacionales (Rothberg 2016), en los cuales se entrelaza a miembros del Studio H&S tales Walter Heynowski, Gerhard Scheumann y Peter Hellmich, con los FDCL, Urs y Clarita Müller Plantenberg es una de las paradojas del corpus de estudio. Pues si algo prima en ellos, fue lo desemejante de las repercusiones que implicó los comunes acontecimientos producto de la posición de cada uno en el escenario geopolítico de la Guerra Fría en aquel Berlín dividido en dos. Sin embargo, planteo que esta paradoja solo puede ser comprensible si se establece tal un artificio, aquello en común para desde ahí preguntarnos: ¿cuáles son estos eventos en común? ¿qué hay en común entre los sujetos de izquierda? ¿qué hay en estos archivos que los podría hacer comparables?

Los productores de ambos archivos: FDCL y H&S, comenzaron a elaborar, acumular y preservar registros sobre Chile entre 1972 y 1973. El hecho que marcó este comienzo fue la elección de Salvador Allende (1970) y con ello, la puesta en movimiento del proyecto de una construcción inédita de vía al socialismo.

Una de las grandes paradojas del proyecto de Allende fue la combinación entre la esperanza que representaba plantear un modelo nuevo de socialismo por la vía democrática y la desconfianza que el mismo suscitaba. Así fue tachado de irrealizable por parte de la izquierda chilena que cuestionaba la permanencia de una estructura democrática que consideraban estaba en manos de la oligarquía. A nivel global, la izquierda en ambos lados de la Cortina de Hierro si bien apoyó en general al nuevo gobierno, miraba el proyecto de Allende con desconfianza y fue desestimada por *burguesa* por una parte de la izquierda en Alemania Federal, quienes postulaban que el proyecto de Allende no era una revolución socialista: "Die Durchführung dieser Reformer ist noch kein Sozialismus. Nicht die sozialistische, sondern die nationaldemokratische Revolution steht in Chile auf der Tagesordnung"²⁴.

A pesar de la cautela con el proyecto de Allende, la lógica que aplicaba en el escenario de la Guerra Fría era la de establecer una división clara entre "ellos" y "nosotros". La separación generó dos grupos que vehicula la emergencia de un sentimiento de unión que facilita la movilización en común (Martucelli 2006). En el caso de la izquierda, este *en común* se basaba en postulados como la defensa de la autodeterminación de los pueblos, el antiimperialismo y el antifascismo. Bajo este prisma y siempre bajo una mirada suspicaz y quizás de curiosidad, fue que la izquierda internacional a ambos lados de la Cortina de hierro apoyó al gobierno de Allende.

Aquellos resquemores parecieron diluirse con el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Los sujetos de izquierda y los Estados pertenecientes al Bloque socialista se sintieron afectados por el fin del gobierno de la Unidad Popular. Chile ingresaba entonces sin matices, a la lista de países intervenidos por el poderío del bloque capitalista, por tanto su figura era clara: Chile se convertía en otra víctima del imperialismo *yanqui* y la izquierda debía adherir a la causa solidaria con aquel pueblo que debió dejar de llamarse así.

²⁴ An der Universität Tübingen erscheint die Nr. 11 des 'Roten Pfeils' (vgl. 29.9.1970, 7.12.1970) - Organ der marxistisch-leninistischen Gruppen an der Universität Tübingen mit dem Artikel "Ist Chile jetzt ein sozialistisches Land?". Quelle: Roter Pfeil Nr. 11, Tübingen 4.11.1970, S. 29f

Otra arista que nos sirve para entender el por qué del impacto que causó el Golpe chileno es cómo los trágicos acontecimientos ocurridos en Chile reactivaron en Europa sus fantasmas y traumas frente al nazismo:

el pasado europeo determina la recepción de la situación chilena dentro del contexto de la Guerra Fría, donde los procesos políticos están aún marcados por las memorias del terror y las tensiones entre los proyectos de las democracias liberales y populares, facilitando así la apropiación de imágenes sobre la dictadura con el fin de sustentar los discursos locales (Campos 2015: 3).

En esta tarea solidaria los miembros del Studio H&S y del FDCL –*sujetos de izquierda*– abocaron sus energías para el desarrollo de dispositivos para contra-narrar y confrontar al régimen militar y a los que adhirieron con él por ser considerados como: fascistas, imperialistas, anticomunistas, gorilas, entre otros adjetivos.

La idea de dispositivo planteada acá, es la de una construcción entramada en donde se involucran diferentes aspectos políticos, sociales, productivos, tecnológicos, sujetos, entre otros (Foucault 2002). En esta dirección, la elaboración de estos dispositivos del contra-narrar requirió de una red y recursos materiales que les permitiera el acceso a información, dispositivos de registro, redes de distribución, tecnologías de producción y elaboración de archivos. Para ello tanto los miembros de H&S como los del FDCL debieron generar alianzas con grupos afines a sus intereses políticos, productivos y saberes ubicados en diferentes territorios los que determinaron los desplazamientos de los productores, las imbricaciones culturales, estéticas y discursivas.

La constelación en que estos registros mediales circularon: salas de cine, televisión, festivales de cine, espacios universitarios, demostraciones, boletines, entre otros, nos permiten argüir que estos dispositivos, son productos culturales-políticos que por esta misma condición, pudieron ser trasladados por fuera de las fronteras del Muro al ser traficados por diferentes agentes y sistemas del movimiento solidario con Chile que hizo posible hacer del Muro una superficie permeable. De tal modo, se pudo ver filmes del Studio H&S en ambos lados del Bloque socialista, el FDCL incorporó a su acervo publicaciones del *otro* lado ligado el frente antifascista. Esto también ocurrió con materiales documentales que fueron traficados de un lado al otro, como sucedió con las imágenes fotográficas del Estadio Nacional publicadas por H&S, las que fueron utilizadas en algunos boletines del *Chile-Nachrichten* del FDCL, así sucedió también con los símbolos, la música y la comida.

En esta dirección, planteo que estos dispositivos culturales deben ser comprendidos primeramente tal elementos en fuga (Deleuze y Guattari 1994), como aquello que pone en tensión los bordes geopolíticos trazados en este caso, durante la Guerra Fría, al generar otro tipo de tránsito –trayecto– de diferentes actores en el marco del dispositivo cultural del movimiento solidario que trastoca el sentido cerrado de las fronteras al subvertir los órdenes impuestos por la Cortina de hierro. Por otra parte, los dispositivos culturales posibilitan generar múltiples puntos de conexiones rizomáticas (Deleuze 2009), sin estructuras jerárquicas entre diferentes actores, territorios y performatividades, al determinar que ellos e incluso su objetivo de ser por ejemplo: propaganda, no puede ser enmarcado en su totalidad, en ese sentido siempre hay algo que se escapa.

De estos dispositivos culturales del cual participaron sujetos, redes y alianzas, diremos que fueron posible de activarse cuando existe un contexto político que lo requiere. Algo así como un pulso. Y se desactivan cuando ese pulso deja de latir.

El pulso como aquello que marca distintas intensidades de un órgano vivo, es una metáfora con la que podemos pensar a estos archivos como espacios que laten al ritmo de una trama de acontecimientos que definen su dinamismo. Así, estos archivos además de sistematizar, producir, guardar y hacer circular registros con distintos fines, tienen en común la marca de las intensidades de ese tiempo humano, otorgándole esa cadencia vital –un archivo en movimiento– que en algún sentido no opera pensando hacia el futuro, sino que está inmerso en ese presente para confrontarlo.

El sentido del presente –su urgencia– hizo que el objetivo no fuese la elaboración de memorias sino el tener acceso a diversa información, sistematizarla en un archivo, producir nuevos registros y utilizar otros ya hechos para ser ensamblados en ese presente político. Como señala Traverzo: “durante esos “años de lucha en las calles” marcados por las tensiones utópicas, la memoria no era un objeto de culto; antes bien, se integraba a las luchas” (2019: 43). De este modo, muchas veces veremos cómo transversalmente en las construcciones visuales y textuales tanto de H&S como del FDCL el uso de por ejemplo los archivos del nazismo, responde a la integración de aquellas imágenes y símbolos como parte del compromiso político contra el fascismo y no a un proceso de memorización, el cual tenía diferencias entre el sur y el norte, tal “en Europa, la lucha contra el imperialismo se inscribía en la continuidad de los movimientos de resistencia al nazismo; [mientras] en el sur, el nazismo se percibía como una forma de imperialismo (Traverzo 2019: 44).

Las palabras anti-fascismo y anti-imperialismo fue un lenguaje ampliamente utilizado que permitió determinar a ese enemigo en común: el fascismo, ligado al nazismo y el imperialismo ligado a Estados Unidos. El concepto de antiimperialismo devenía de la declaración del marxismo-leninismo del derecho de la auto-determinación de los pueblos, por lo que EE.UU. encarnaba la figura de aquellos que intervenían en el derecho soberano de los pueblos de auto-determinar su forma de gobierno. El antifascismo, provenía claramente del pasado Nazi. Sin embargo como veremos en el desarrollo de esta investigación, el término fascista no fue tan simple de instalar como algo transversalmente común para las izquierdas. Tal fue discutido, cuestionado y analizado por la izquierda chilena y alemana federal pues su definición significó el trazado de lo que sería la resistencia para con el régimen dictatorial y en este marco, la definición errónea del carácter de la dictadura chilena, fue señalada como una de las razones del fracaso de la resistencia. Sin embargo es merced señalar que ambos términos fueron utilizados ampliamente para referirse peyorativamente a la dictadura chilena.

El pulso de la solidaridad con Chile tuvo su álgido momento desde el día del Golpe hasta fines de los años 70'. Luego de este periodo se produjeron cambios que parecen haber ocurrido al unísono, como fueron otros conflictos del que las izquierdas, bajo esta lógica de 'ellos' y 'nosotros', se sintieron parte: la dictadura en Argentina (1976-1983), las revoluciones en Nicaragua (1979-1990) y el Salvador (1979-1992), así como la sensación de lo eterno de la dictadura en Chile, de los fallidos pronósticos de la izquierda sobre el fin del régimen y lo agotador del exilio, tal una experiencia compleja de dislocación entre mundos que provocó crisis en la esfera privada como en la política.

En los 80', con las protestas en Chile se reactivó un interés irregular que latió con más fuerza en 1988 con motivo del plebiscito y determinó el comienzo de otro camino, el retorno a una democracia pactada. Para 1990 en Chile ya se había instalado un gobierno de transición dirigido por un hombre de centro, con una constitución votada bajo represión y con Pinochet como general de las FF.AA.. En Alemania, ya no habían dos Berlín, la caída del Muro de Berlín (1989) como acto inaugural de la caída del Bloque socialista y momento pulsar por el cual, con grandes diferencias, marcó el final de H&S y el giro de escenario del FDCL:

lo devastador no es la presencia de un enemigo sino la creencia universal no sólo de que esta tendencia es irreversible, sino de que las alternativas históricas al capitalismo se han demostrado inviables e imposibles, y que ningún otro sistema socioeconómico es concebible, y mucho menos disponible en la práctica (Jamenson 2009: 8).

Ambas derrotas pactadas, alrededor de mesas con firmas y fotografías oficiales expulsó y provocó la auto-expulsión de estos actores del mapa por varios años, quizás hasta hoy. Eso es otra cosa en común.

Hacer el ejercicio de conectar a H&S y FDCL bajo la idea de lo común, nos permite establecer las especificidades y contextos que tuvo el movimiento solidario para ambos grupos de izquierda. En esta dirección, si queremos comprender cómo fue articulado el movimiento solidario desde estos dos lugares en tensión durante la Guerra Fría, que hemos situado en la ciudad de un Berlín dividido en dos, es necesario concebirlo tal una operación compleja que:

se pasea por los campos de la ética, la moral, la política, la sociología, la economía, sustentada en importantes posiciones científicas y corrientes de pensamiento, pero también campea instalada en lo cultural, desde lo religioso hasta lo social y pasando desde luego por lo administrativo (López 2005: 25).

Debemos determinar también que existieron grandes diferencias entre un grupo solidario modulado por un Estado como lo fue H&S, y con uno modulado por sujetos que se autogestionaron como lo fue el FDCL. Pues este origen productivo determinó su capacidad productiva, infraestructuras, éticas, estéticas, formas de circulación, entre otras. Diremos entonces que el movimiento solidario tuvo en común ser una política discursiva y un dispositivo cultural anudado a las biografías de sus sujetos productores, su posiciones políticas, al Estado al cual pertenecían y a un saber hacer –saberes–, de por una parte filmes y por otra publicaciones, los que se van desarrollando sinérgicamente con el pulso de los acontecimientos, con el pulso de la violencia represiva, con el pulso de las políticas por la que nuevos saberes y dispositivos se irán elaborando. Un pulso que determinó de formas diferenciadas al FDCL y a H&S, por lo cual no fue lo mismo el fin de la RDA para el Studio H&S que como lo fue para el FDCL.

II Archivo Studio H&S, una historia a fragmentos

El tiempo no se limita a fluir; trabaja. Se construye y se derrumba, se pulveriza y se metamorfosea. Se desliza, cae, y renace. Se entierra y resurge. Se descompone y se recompone: en otras partes o de otro modo, en extensiones o en latencias, en polaridades o en ambivalencias, en tiempo musicales o en contratiempos.

La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de lo fantasmas según Aby Warburg, Didi-Huberman

El año 2001 el Archivo Federal Alemán, luego de un largo proceso de recuperación de materiales filmicos de la desaparecida productora de filmes de la República Democrática Alemana (RDA), la Deutsche Film-Aktiengesellschaft (DEFA) hizo entrega al gobierno de Chile un fondo audiovisual²⁵ que había pertenecido a uno de sus departamentos de documentales, el Studio Heynowski y Scheumann (H&S).

El fondo documental repatriado a Chile estaba compuesto de material filmico del periodo de la Unidad Popular (1970-1973), la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990), y algunos materiales anteriores a ambos periodos. El acervo contenía 17 cajas que incluían 175 rollos filmicos de 35 mm y 12 latas de 16 mm. Los materiales eran documentales, noticieros y en una gran cantidad de fragmentos de filme diversos mayormente anónimos ensamblados en películas sin una secuencia aparentemente lógica. Casi la totalidad del material filmico se encontraba sin audio.

El año 2006 el fondo audiovisual fue incorporado como colección de la recién creada Cineteca Nacional de Chile,²⁶ dicha institución fue parte y patrocinó dos investigaciones que incluían al fondo dentro de otros corpus de investigación. Una se realizó el año 2012²⁷ y otra el año 2015,²⁸ de esta última fui parte.

²⁵ Por fondo audiovisual, se entiende a una cantidad de documentos que han sido puestos conjuntamente por un productor asociado a una institución, o de forma particular. Un fondo, puede ser abierto, es decir que puede recibir nueva documentación, o cerrado, que no incorpora más piezas documentales, manteniendo el orden original que le otorgó el productor. El fondo también puede estar compuesto por sub-fondos y/o por sub-series.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Fondo_\(archiv%C3%ADstica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Fondo_(archiv%C3%ADstica)) Visitado el 23.05.2020

²⁶ Es importante consignar que la Cineteca Nacional viene a ser el primer espacio de archivación, investigación y difusión de cine retornada a la democracia (1990). Su predecesor, ChileFilms, fue más bien un ente estatal encargado de producir material para televisión y filmico durante la Unidad Popular. Chilefilms fue intervenido por la dictadura, y desde el retorno a la democracia hasta el presente, es un ente privado con acceso limitado a sus archivos.

²⁷ El año 2012 se publica el libro *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado*, escrito por Mónica Villarroel y Isabel Mardones. Esta importante investigación, tiene un enfoque periodístico, e investiga sobre los materiales audiovisuales retornados a Chile entre el año 2000 y 2001, de fondos filmicos que habían pertenecido a la DEFA en la RDA, y a los Amigos de la Cinemateca Alemana, de la RFA. Dicha investigación ha sido una gran base de

La demora en la incorporación de los documentos audiovisuales retornados por la Fundación DEFA ha sido una situación compartida de las memorias visuales de la Unidad Popular que quedaron repartidas fuera de Chile después de la dictadura militar. Situación que ha signado a estas imágenes de tardías y complejas integraciones al imaginario chileno y por ende su investigación, su puesta en circulación y su correcta archivación. En su tardía incorporación como capital filmico influyeron varios aspectos que en el presente capítulo se exploran, de los cuales podemos inicialmente decir por una parte la falta de voluntades políticas de los gobiernos democráticos luego del fin de la dictadura en Chile. Y por otra, en el caso específico de las imágenes en movimiento retornadas a Chile, el deteriorado estado material de los filmes: fragmentada, silente, llena de vacíos y ruinosa, sumado a la compleja reconstrucción de la historia de sus sujetos productores, los integrantes del Studio H&S, los cuales silenciaron sus voces luego de la reunificación alemana.

La dificultad material y narrativa de estos materiales hace que debamos entender su naturaleza y desde ahí, contemplar, narrar y asumir tal imágenes supervivientes en las que *pese a todo* (Huberman 2004) pervive la persistencia, resistencia y potencia de la paradoja de una consecución de hechos que determinados por un tiempo-político, las hizo tanto aparecer como desaparecer por las violencias que en ella misma quedaron registradas: el resto ruinoso del registro de la utopía socialista de la Unidad Popular, la violencia de la censura durante la dictadura, y el irreversible proceso de destrucción material al cual quedaron expuestos los materiales filmicos luego de la reunificación alemana, los desplazó junto con sus productores hacia una zona gris de diez años de duración.

datos concretos para la escritura de mi tesis, pues contiene una gran cantidad de entrevistas y documentos de suma importancia.

²⁸ A fines del año 2015, con el fin de promover la investigación de su acervo audiovisual, abrió el primer concurso de Promoción del Archivo de la Cineteca Nacional de Chile. Una de estas colecciones fue titulada: Registros de la Unidad Popular (1970-1973). La colección estaba compuesta por una compilación realizada por la Cineteca que incluía archivos audiovisuales sobre la Unidad Popular que habían sido entregados a Chile por el Instituto Cubano del Arte y de la Industria Cinematográfica, ICAIC y, por el Archivo Deutsche Film-Aktiengesellschaft, DEFA.

El concurso, lo adjudicamos en conjunto con Dr. Prof. Carlos Ossa y con la Dra. Prof. Laura Lattanzi, dando inicio a lo que sería el primer encuentro con estos archivos audiovisuales.

El enfoque de esta primera investigación, fue la pregunta por el proceso epocal, político y social de la construcción audiovisual del sujeto pueblo durante la Unidad Popular, como un ente político que hasta ese entonces, había sido escasamente figurado por una cámara de cine. Con tal objetivo, hicimos una selección de los materiales audiovisuales compilados por la Cineteca Nacional de Chile, limitándonos al periodo de la Unidad Popular. Con este fin, nos enfocamos en la visualidad de las imágenes en movimiento, como sistema de interpelación de las mismas. A su vez, generamos un sistema de re-organización de los archivos, basado en grupos de descriptores que permitían asociaciones libres y abiertas de los materiales documentales. Como resultado de esta investigación, fue elaborada una monografía titulada: Memorias en movimiento. Las batallas culturales de la imagen en la Unidad Popular (2016).

De este modo diremos que la condición de sobreviviente hizo de éstas imágenes en movimiento un cuerpo que “sobrevive sintomática y fantasmalmente, a su propia muerte: desapareciendo en un momento dado de la historia, reapareciendo más tarde en un momento en que quizás ya no se le esperaba” (Huberman 2009: 59-60).

Aparecer, desaparecer, sobrevivir y aparecer en el archivo, tal la consecuencia de una consecución anudada de eventos, acciones, políticas y performatividades son aspectos que en la presente investigación tornan esenciales para develar las imágenes en movimiento retornadas. En un primer itinerario sabemos que muchas de las imágenes en movimiento que el fondo documental contiene fueron filmes producidos por cineastas chilenos de los cuales los miembros de H&S hicieron copias durante sus viajes a Chile, otros materiales fueron posiblemente copiados durante el festival de cine de Leipzig y una cantidad menor de fragmentos de filmes, son imágenes registradas por Peter Hellmich, camarógrafo del Studio. Estas imágenes mayormente producidas y recolectadas durante la Unidad Popular fueron incorporadas como parte del acervo y repertorio fílmico del Studio y con esto, sufrieron su suerte: ser utilizadas como material fílmico en la propias producciones de H&S, ser archivadas bajo las lógicas de ese uso, ser dejadas al abandono junto con la desarticulación de DEFA, para luego ser desmembradas y vueltas a armar con otro nombre: Fondo documental Chile, DEFA.

A partir de este esbozo de aquello que a estas imágenes en movimiento les sucedió, nos preguntamos ¿cuáles fueron esos traspasos? ¿qué fue adherido? ¿qué se borró? ¿qué hay en las imágenes que siempre se resiste a entregar su secreto?

II.1 Las imágenes recobradas

El origen de las imágenes en movimiento producidas sobre Chile por el Studio Heynowski y Scheumann, estuvo en directa relación con el desarrollo de las políticas mediáticas implantadas por la República Democrática Alemana (RDA) dirigidas en un inicio por el Sowjetische Militäradministration in Deutschland, SMAD²⁹ (1945-1949) y luego por el partido único Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, SED (1949-1990).

Bajo la ocupación de la Unión Soviética en 1946 se creó la Deutsche Film AG³⁰ conocida como DEFA, la cual fue una productora de medios audiovisuales que llegó a realizar una gran cantidad de largometrajes, documentales, programas de televisión, noticieros y animaciones para niños. DEFA pasó en 1949 a manos de Alemania Oriental hasta que en 1990, con la reunificación alemana, las instituciones de la RDA incluida la DEFA desaparecieron.

El desarrollo medial y con él las estéticas, narrativas, soportes, realizadores y recursos económicos de DEFA, se desarrollaron en concomitancia con los momentos políticos y sociales que iban teniendo lugar. Podemos hablar de un primer momento que el cine fue utilizado como instrumento para concientizar a la población sobre las atrocidades cometidas durante el nazismo. Con este objetivo, se confiscó los archivos cinematográficos de filmes realizados durante el nazismo que habían quedado luego de la repartición de Alemania por los países ganadores, en el lado de Alemania Oriental. Las producciones de UFA, Tobis³¹,

²⁹ En virtud de la partición determinada en la Conferencia de Yalta, los soviéticos ejercieron la administración desde la capitulación de la Alemania nazi en el 8 de mayo de 1945 hasta el establecimiento de la República Democrática Alemana (RDA) el 7 de octubre de 1949.

https://es.wikipedia.org/wiki/Administraci%C3%B3n_Militar_Sovi%C3%A9tica_en_Alemania Visitado el 8.7.2020

³⁰ El 18 de diciembre de 1917 fue formada la Universum-Film AG (Ufa), la cual cumplió el rol de por una parte producir películas alemanas y por otra, la de contrarrestar la propaganda que se hacía, especialmente en Estados Unidos después de la Primera Guerra Mundial. Desde 1922, los estudios Neubabelsberger Bioscop, además de los estudios en Berlín Tempelhof, funcionaron como el centro de producción de Ufa, que se expandió en 1926 con la construcción del estudio más grande de Europa en ese momento. En estos estudios se produjeron varias famosas películas alemanas como el Metropolis de Fritz Lang, Fausto de Murnau, etc. 1933 con la toma del poder por de Hitler, el estudio es intervenido, obligando tanto a directores, camarógrafos, actores, etc. A migrar, especialmente a Estados Unidos. El Partido Nazi toma el control y el estudio se centra en la producción de propaganda Nazi. En 1945 con la derrota alemana, el estudio es intervenido por las fuerzas de ocupación soviéticas, las películas son confiscadas y se le cambia el nombre a DEFA. Ver más en: <https://www.ufa.de/die-ufa/historie>. Visitado el 11-07-2019.

³¹ Tobis Film, fue una compañía de producción y distribución de cine formada a finales de 1920. Una de sus tareas principales fue el cambio de películas mudas a películas sonoras. Fue una de las más importantes compañías cinematográficas durante el nazismo, y aunque es fusionada en 1942, sus películas continuaron bajo el sello de Tobis. Ver mas información: https://en.wikipedia.org/wiki/Tobis_Film Visitado el 11-07-2019.

Tesch³² y AFIFA³³ formaron parte del mayor repositorio de la visualidad Nazi que sería custodiado por el Staatlichen Filmarchiv der DDR (SFA)³⁴ hasta la reunificación alemana. Parte de esta política fue también la producción por DEFA de películas anti-nazismo siendo una de las primeras de ellas: *Die Mörder sind unter uns* (1946) dirigida por Wolfgang Staudte y Hildegard Knef.

Con la creación de la República Democrática Alemana (7.10.1949) dirigida por el partido único el SED, la DEFA inicia el proceso de traspaso a manos alemanas, el cual redefinió las nuevas políticas de Estado las que se centraron en captar al público con temas de la naciente República Democrática los que pudiese retratar lo que era un Estado socialista y crear así claras diferencias con el bloque occidental:

on 14 October 1950, a meeting was organized by Defa's board of directors which led to a number of writing teams being set up with the aim of recruiting new authors and developing already existing material, teams that would allow new talent to develop at the side of more experienced film-maker (Allan 1999: 8).

El anti-nazismo como tema nunca desapareció, sino más bien éste se fue modificando al ser utilizado en la narrativa alemana oriental en relación a la lucha contra el imperialismo. El nazismo se vinculó a temas como: racismo, fascismo, violaciones a los derechos humanos, capitalismo, anti-comunismo, pasado nazi, entre otros que estaban presente de una u otra forma en por ejemplo Alemania Federal, así también en países como el Congo, Chile, Vietnam, etc. Una puesta en relación que podemos detectar como operación visual y discursiva que se articuló en base a la “apropiación o adaptación histórica de las imágenes y de los discursos asociados al nazismo” (Campos 2015: 4), puestos en tensión con el imperialismo.

La declaración de la RDA como antiimperialista estaba presente en su carta constitucional de 1968, la que se convirtió en una importante base para sus políticas en temas de relaciones

³² Tesch fue una de las empresas encargas de hacer copias cinematográficas. Ver mas información: <http://www.fruehe-filmtechnik.221b.de/index4ef9.html?id=12> Última vez visitado el 11-07-2019.

³³ La Aktiengesellschaft für Filmfabrikation (Afifa) (1921-1956), fue una antigua empresa de copias de películas. Estuvo asociada a la Ufa hasta el fin de la Segunda Guerra. En 1949 se re-articula en la Alemania Federal y se transforma en un estudio cinematográfico. Ver mas información:

https://de.wikipedia.org/wiki/Aktiengesellschaft_f%C3%BCr_Filmfabrikation

Última vez visitado el 11-07-2019.

³⁴ En una entrevista realizada a Wolfgang Klaue, quien fuese el director del archivo estatal de la RDA, durante una estadía en 1976 en la ciudad de Nueva York, señala: the German Democratic Republic archive has the most important collection of film footage from the Nazi period and we concentrate on identifying these films and newsreels, but this project will take years, and we cannot begin to see and end to it. (Klaue 1976: 29)

internacionales. El abierto apoyo a los países en su lucha contra el imperialismo, el colonialismo y la libertad de auto-determinar el devenir de un pueblo, se había puesto en práctica mediante el Comité de Solidaridad Internacional creado por el comité central del SED en 1960, el cual tuvo como primera función la administración de la relación con Cuba. Función que luego fue ampliada hacia otros países y conflictos, incluido Chile. Es desde este lugar que los términos antifascismo y antiimperialismo trazaron transversalmente los lenguajes culturales de la RDA, siendo articulado persistentemente en el discurso de solidaridad con Chile.

En los años 60' con la construcción del Muro de Berlín³⁵ (1961) y el recrudecimiento de la Guerra Fría, las políticas visuales de la RDA fueron más restrictivas, esto promovió una imagen del Estado socialista aún más distante de la RFA por lo que se exploró nuevos medios, discursos y recursos. Bajo este régimen de mirada, una de las herramientas mediáticas que adquirió importancia por su capacidad de propaganda y efectividad de llegada al público fue el documental. De este modo, el documental se convirtió en una parte importante del aparato ideológico del Estado.

DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme siguiendo los mandatos del partido, se enfocó en la producción de noticieros y documentales los que ya no eran solo para televisión sino también, empezaron a ser producidos para ser exhibidos en cines y festivales de cine en salas nacionales y festivales internacionales dentro y fuera de la Cortina de Hierro, como lo fue el Festival de Oberhausen,³⁶ una pequeña ciudad de Alemania Federal ubicada entre Múnich y Berlín.

La valoración del documental produjo varios cambios al formato, por una parte se incluyó los documentales en los archivos de cine de la RDA, el director de la época del Archivo Estatal de Cine de Alemania Oriental Wolfgang Klaue señala: “cambiamos los estatutos de la Federación Internacional para incluir películas documentales” (1976: 29). Se incorporó información sobre los documentales al formato de las llamadas “Filmblätter” (hojas de cine), las cuales eran publicaciones impresas muchas veces escritas en varios idiomas que contenían

³⁵ <https://www.berlin.de/mauer/es/historia/la-construccion-del-muro-de-berlin/>. Visitado 4.6.2020.

³⁶ El Festival de Oberhausen nació en 1954 a partir del espíritu de las escuelas de formación para adultos [...] Hillmar Hoffmann, fundador del festival y su director entre 1954 y 1972, fue quien ideó la estrategia de acercamiento al Este.[...] El cual llegó a convertirse en “el camino hacia el vecino” (siguiendo el lema Weg zum Nachbarn) (Mardones-Villarreal, 2012: 47).

información histórica y analítica de cada película como contexto, créditos y cuadros de la misma.

En este escenario político, uno de los cambios más relevantes fue la creación de un departamento de especial de producción documentales dentro del ya existente en DEFA. Con el apoyo de Erich Honecker se creó en 1969 el Studio H&S, llamado así por el apellido de sus directores principales: Walter Heynowski y Gerhard Scheumann:

con el apoyo de la futura estrella de la política de la RDA, Erich Honecker, y a pesar de la resistencia de DEFA, H&S convenció a las más altas autoridades políticas de la necesidad del privilegio de una compañía de producción soberana: entre 1967 y 1969, todavía bajo el techo de la DEFA. Studios for Documentary, y finalmente, de 1969 a 1982 como el Studio H&S totalmente independiente (Steinmetz 2007: 371).³⁷

El principal rol del Studio H&S fue en la política exterior de la RDA la que tuvo como fin, construir su imagen de antiimperialista y antifascista por fuera de la Cortina de Hierro. Por tal motivo bajo la consigna de la defensa de la auto-determinación de los pueblos, las producciones fílmicas del Studio se desplazaron a países donde se vivían diferentes conflictos y/o procesos revolucionarios que involucraban los intereses de ambos bloques: la Unión Soviética y EE.UU.

Supeditado a estas políticas visuales, Chile después del Golpe significó para la RDA un espacio representacional en sintonía:

los trazos visuales de las catástrofes europeas en las representaciones de la situación chilena no sólo tienden a insertar la dictadura dentro de una régimen histórico común respecto de la violencia política, sino también facilitan la propaganda y el cuestionamiento de los proyectos históricos entre Este y Oeste (Campos 2015: 4).

El Estudio realizó entre 1969 y 1983, 70 cortometrajes y largometrajes en diferentes países: el Congo, Vietnam, Camboya y Chile. Sobre Chile, produjo 12 producciones entre largo y cortometrajes: *Compatriotas* (1974), *Psalmos 18* (1975), *Líos con la plata* (1975), *El golpe Blanco* (1975), *La guerra de los Momios* (1974), *Yo fui, yo soy, yo seré* (1974), *Un minuto a la*

³⁷ Being supported by the future star of GDR politics, Erich Honecker, and despite the resistance of DEFA, H&S convinced the highest political authorities of the need for the privilege of a sovereign production company: between 1967 and 1969, still under the roof of the DEFA Studios for Documentary, and finally, from 1969 to 1982 as wholly independent Studio H&S. Steinmetz 2007: 371).

sombra no nos ciega (1976), *Más fuerte que el fuego* (1978), *Los muertos no callan* (1978), *Bajo el signo de la araña* (1983), *Patria y Libertad* (1983), *Schnappschüsse aus Chile* (1985) y *Héctor Cuevas* (1985). Todos fueron exhibidos en televisión nacional, algunos en televisión abierta y otros de ellos como *Ich war, Ich bin, Ich werde sein* (*Yo fui, yo soy, yo seré*) fue exhibida en cines tanto en la RDA como en la RFA.

II.1.1 Las políticas en común entre Chile y RDA. Unidad Popular

El triunfo de Salvador Allende y la Unidad Popular³⁸ representó una victoria histórica que propuso la transformación de un sistema capitalista a uno socialista por medios pacíficos y democráticos. La llamada Vía chilena al socialismo o Tercer camino tuvo connotaciones a nivel nacional y transnacional. A nivel nacional, el triunfo de Allende significó cosas extremadamente opuestas. Para el llamado pueblo chileno fue la culminación de un sin fin de crisis y una esperanza de cambio de un modelo injusto por uno que los incluía y les permitía ser partícipes de un gobierno socialista planteado para el pueblo:

es evidente que la sociedad chilena experimentaba en 1970 una crisis, de la que el proyecto sociopolítico de la Unidad Popular es un intento de superación y de la que el triunfo de Allende es uno de sus síntomas. Había una crisis del tipo de capitalismo dependiente, que se estaba demostrando cada vez más incapaz de asegurar la base económica para un creciente proceso de democratización social (Garretón-Moulián 1978: 15).

Para la clase dominante representada por la derecha chilena, fue una clara amenaza a sus intereses económicos promovida por el pensamiento marxista y por tanto de la intervención de fuerzas extranjeras como Cuba y la Unión Soviética:

el proyecto sociopolítico de la Unidad Popular entra en contradicción desde el inicio con los intereses predominantes de determinados sectores capitalistas nacionales y extranjeros. Ello constituye el núcleo en torno al cual se articula la lucha política del periodo: el enfrentamiento entre los esfuerzos de realización del Programa de la Unidad Popular y los de su anulación o eliminación (Garretón-Moulián 1978: 16).

³⁸ La Unidad Popular estaba conformada por un conglomerado de partidos de izquierda: el Partido Socialista de Chile, el Partido Comunista de Chile, el Movimiento Obrero Campesino, el Partido Radical, el Movimiento de Acción Popular Unitario, el partido de Izquierda Radical y la Izquierda Cristiana. La participación del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR, en la Unidad Popular, es una parte controversial de la historia política de Chile. El MIR no conformaba directamente parte de los partidos de la Unidad Popular, sino que se declaraba “informalmente” adherente. Esto tenía su razón de ser en los principios y fines para llegar a un estado socialista. El MIR planteaba la vía de la revolución armada y Allende, la vía democrática. Véase en : <http://www.puntofinal.cl/665/mir.php> visitado el 7 de noviembre de 2019.

Transnacionalmente la vía al socialismo chileno fue percibida de diferentes formas, para algunos, especialmente en el Cono Sur, significó un camino alternativo a las revoluciones armadas, para otros como Estados Unidos, era una amenaza del marxismo internacional y para otros países, especialmente del bloque socialista, un experimento que miraron con suspicacia:

el modelo de una "tercera vía" –el intento de transición pacífica de un antiguo país capitalista a un orden estatal socialista sobre una base estrictamente parlamentaria-democrática– era, según la doctrina marxista imperante, bastante controvertido en Chile, al menos en lo que respecta a su carácter claramente voluntarista. La declaración oficial de solidaridad en los países del *socialismo real* permaneció interrumpida hasta el final, aunque hubo reservas internas - en relación con una supuesta Europa. Además, el ejemplo de Chile tuvo un efecto revolucionario inmediato, especialmente en todo el subcontinente latinoamericano (Hörnigk 2018: 114)³⁹.

El proyecto de Allende fue apoyado por el gobierno y la ciudadanía de la República Democrática Alemana (RDA), pues según Pieper (2014) representaba una nueva vía para la izquierda. Para Dufner (2016) el apoyo al proyecto de la Unidad Popular era una oportunidad para estabilizar la influencia política de la RDA en la zona.

Lo cierto es que en el complejo y antagónico escenario político nacional e internacional durante la Guerra Fría, tener aliados fue muy importante pues significaba consolidar una posición geopolítica, recibir apoyo económico, cultural, etcétera. Chile necesitaba llevar a cabo su proyecto de Vía al socialismo por un camino democrático y Alemania Oriental necesitaba salir del aislamiento.

Alemania Oriental debido al aislamiento provocado por la Cortina de Hierro y la doctrina Hallstein,⁴⁰ había destinado esfuerzos en la política exterior conocida como *Diplomacia*

³⁹ "War das sich in Chile abzeichnende Modell eines „dritten Weges“ – des versuchten friedlichen Überganges eines ehemals kapitalistischen Landes in eine sozialistische Staatsordnung auf streng parlamentarisch-demokratische Basis– nach der herrschenden Lehre des Marxismus durchaus umstritten, zumindest was seinen unübersehbar voluntaristischen Charakter anbelangte. Das offizielle Solidaritätsbekenntnis in den Länder des Realsozialismus blieb weiterhin und bis zum Ende unterbrochen, wenngleich es interne Vorbehalte gab – bezüglich einer vermuteten Europas. Unmittelbar revolutionierend wirkte das Beispiel Chiles darüber hinaus vor allem im gesamten lateinamerikanischen Subkontinent" (Hörnigk 2018:114).

⁴⁰ La "doctrina Hallstein" es la denominación de un principio vigente en la formulación de política exterior de la República Federal Alemana (RFA) desde 1955 hasta comienzos de los 70 y que reclamaba para la RFA la representación unívoca del Estado alemán en el sistema internacional (Alleinvertretungsanspruch). Este principio formulado por el entonces secretario de Estado del Ministerio de Relaciones Exteriores, Walter Hallstein, advertía a aquellos países que reconocieran diplomáticamente a la República Democrática Alemana (RDA) con el rompimiento de relaciones. Así, por ejemplo, cuando Cuba fue el primer país del hemisferio que reconoció formalmente a la RDA el 12 de enero de 1963, la RFA reaccionó rompiendo relaciones con la isla caribeña. Anteriormente, en 1957 había sucedido lo mismo con Yugoslavia. La doctrina Hallstein perdió fuerza paulatinamente con el inicio de la Ostpolitik de Willy Brandt (Witker 2007: 243).

lateral. Este sistema diplomático funcionaba en base de cooperaciones e intercambios entre organismos como partidos políticos, gremios, sindicatos, grupos culturales, entre otros:

las actividades de esta diplomacia lateral potenciaron significativamente las campañas de solidaridad y ayuda a partidos comunistas y socialistas latinoamericanos, así como a sindicatos y federaciones estudiantiles. Esta labor, marginal pero persistente, le permitió ir identificando a personeros de diversos ámbitos del quehacer nacional de cada país que pudiesen simpatizar con las ideas socialistas y, por ende, susceptibles de ser invitados a colaborar con esta Alemania pro soviética (Witker 2007: 244-245).

La política de posicionar a la RDA en el mapa geopolítico, incluyó a los dispositivos culturales como los audiovisuales tal una parte fundamental de su política exterior, pues ellos permitieron hacerlos visibles y reconocibles en el mapa internacional como nacional: “para demostrar la existencia de estas acciones bilaterales y así de algún modo, reclamar la presencia de la RDA en el mundo, se ordenó el registro, documentación y publicación de estas campañas a veces en varios idiomas” (Pieper 2014: 277). En el plano nacional, el SED presentó estas iniciativas solidarias a sus ciudadanos tal un compromiso político-moral, lo que atrajo a jóvenes, sindicatos y personas individuales las cuales, donaron dinero, participaron y entregaron bienes para el pueblo de Vietnam o para luchas por la independencia en África.

La diplomacia lateral que ya había realizado importantes acciones en países como el Congo, Vietnam y Cuba, propició el intercambio entre Chile y la RDA ya antes del triunfo de Allende, la cual se hizo visible en por ejemplo la presencia de Pablo Neruda y Delia del Carril en el Festival de las juventudes que tuvo lugar en 1953. A esto debemos sumar el intercambio de estudiantes universitarios y el desarrollo de los estudios latinoamericanos en universidades como por ejemplo las universidad Humboldt en Berlín y Leipzig que impartían cátedras ya desde los años 60’ sobre Latinoamérica (Dufner 2016).

Las colaboraciones comerciales comenzaron ya en los años 60’ y se crearon grupos como la Sociedad de Amistad Chile-RDA y una oficina comercial dirigida por Harry Spindler.

Este cambio en la política exterior de la RDA, que confabuló en el trazado establecido por ambos gobiernos, fue impulsado por nuevos bríos en la política exterior alemana influenciada por políticos más jóvenes que promulgaban la apertura de la RDA por fuera del Bloque socialista:

la RDA declaró su ingreso a un estadio nuevo de desarrollo del socialismo, denominado “sociedad socialista desarrollada” (entwickelte sozialistische Gesellschaft), caracterizada por un interés más efectivo por integrarse, al menos parcialmente, a la economía mundial y por alcanzar una interlocución política propia —i. e. menos mediatizada por Moscú— con el resto del mundo. Este objetivo pasaba por superar la diplomacia lateral, diversificar sus relaciones diplomáticas y, desde luego —como virtual cereza del postre— ingresar a Naciones Unidas.

Un componente central de esta nueva política fue la exitosa ofensiva en América Latina (Witker 2007: 249).

Las nuevas aperturas de la política exterior de la RDA generó vínculos en que primaba la sintonía política. En este marco, entre ambos países los asuntos de política exterior y en temas de visión sobre el socialismo, la RDA no tuvo una mayor injerencia durante los dos años que duraron las relaciones oficiales con Chile, sino como señala Krämer, se discutieron más bien temas generales sobre el socialismo:

Die dabei besonders von der DDR-Seite herausgestellte politische Gemeinsamkeit "in den Grundfragen der internationalen Politik" betraf eher politische Allgemeinplätze, bedeutete keineswegs einen "sozialistischen Kurswechsel" in der chilenischen Außenpolitik (2004: 813)⁴¹.

Durante la Unidad Popular se crearon vínculos entre ambos gobiernos que abrieron nuevos flancos de cooperación institucional. La primera de las medidas de la RDA fue enviar una delegación a Chile que tendría la misión de sondear el clima político. La delegación compuesta por el parlamentario Otto Gosche y Kurt Seibt, presidente del Comité de Solidaridad Internacional, fue recibida por Salvador Allende quien se compromete a avanzar y afianzar las relaciones diplomáticas entre ambos países. El encuentro dio frutos para ambos gobiernos. En Chile como muestra del cambio del escenario político y por ende de su política exterior fue que a pesar de la doctrina Hallstein, se abrió el 16 de marzo de 1971 la embajada de la República Democrática Alemana (1971)⁴² siendo el segundo país Latinoamericano, luego de Cuba, en hacerlo. Su embajador fue Harry Spindler, a Alemania Oriental se dirigió el militante del Partido Comunista Carlos Contreras Labarca. Por su parte, la RDA en abril de 1971 declara su política de estrecha cooperación con el gobierno de la Unidad Popular y el gobierno de la RDA liderada por Erich Honecker (Dufner 2016). El cambio de política externa de la RDA repercutió en una vorágine de aperturas de otras embajadas en países latinoamericanos.

En relación a Chile las colaboraciones fueron diversas y en especial la RDA prestó importante apoyo económico y técnico en áreas tales: administrativas, económicas y educacionales, siendo la cultura un campo de importante colaboración e intercambio. Los viajes con fines

⁴¹ "La base política común "en las cuestiones básicas de la política internacional", subrayada sobre todo por la parte de la RDA, era más bien una cuestión de generalidades políticas y no significaba en absoluto un "cambio de rumbo socialista" en la política exterior chilena."

⁴² Para la RDA era muy importante ser reconocida fuera del bloque soviético. La apertura de una embajada en Chile fue un importante avance en ese sentido y un gesto muypreciado.

políticos y culturales dieron a conocer tanto los intereses políticos chilenos en la RDA, como su cultura en especial a través de la *Nueva Canción* en la voz de Víctor Jara quien realizó junto con el conjunto folclórico Quilapallún varias presentaciones en Alemania Oriental.

Para muchos alemanes de la RDA la Unidad Popular remitía, lo que Krämer llama 'la centenaria tradición' europea, que hasta hoy ve al 'Neue Welt' como el escenario de las utopías revolucionarias (2004). Podemos sostener que bajo esta mirada en el contexto de Guerra Fría –“ellos”-“nosotros”– que los imaginarios, insumos culturales tales canciones, símbolos, corporalidades y performance se unieron bajo un sentimiento real de pertenencia de un sentirse parte de una revolución, la de la Unidad Popular y para luego de las luchas y resistencia contra la dictadura:

Für viele Jugendliche, wenn nicht gar für eine ganze Generation der DDR, wurde Chile antifascista zu “ihrem Spanien”. Das “No pasarán” der spanischen Brigadistas und “Venceremos”, der Wahlruf der Unidad Popular, wurden gemeinsam skandiert [...]. Poster von Che Guevara und Allende tauchten in den siebziger Jahren an den Wänden vieler Studierstuben zwischen Rostock, Babelsberg und Dresden auf (Krämer 2004: 809-815).

En este escenario el Cine fue un recurso relevante de la política exterior pues sirvió para registrar las campañas de solidaridad con países de África y Asia. A su vez, la producción de documentales sobre la situación política y social de estos países en conflicto sirvió para la construcción de una identidad socialista basada en luchas y revoluciones comunes contra el imperialismo. Esta política hizo del: “Studio H&S [...] uno de sus embajadores culturales más conocidos y Chile [...] uno de los socios más importantes de la RDA" (Hanlon 2016: 131) ⁴³.

II.1.2 La políticas en común entre Chile y RDA. El Golpe

A una semana del Golpe de Estado (1.9.1973) el gobierno de la RDA decide romper relaciones diplomáticas con la Junta militar. Acto que da inicio a lo que sería la política exterior de la RDA con el gobierno dictatorial, la cual se basó en cerca de 20 medidas que incluyeron la repatriación de los ciudadanos de la RDA, especiales protocolos diplomáticos, la creación de un centro especial solidario dirigido por Manfred Kossok y principalmente una

⁴³ "Studio H&S was among its best know cultural ambassadors, and Chile was one of the GDR's most important partners."

fuerte campaña de propaganda contra la dictadura (Krämer 2004). Políticas que tendrán dimensiones e injerencias humanitarias, político partidista, de inteligencia y culturales.

La primera medida humanitaria fue la apertura de la embajada para dar asilo a los chilenos que llegaban en búsqueda de refugio. Las políticas de asilo en una primera instancia se basaron en la selección o más bien preferencia por cierto tipo de refugiado que estuviese de acuerdo con las políticas de la RDA (Dufner 2016, Pieper 2014), sin embargo esto se fue modificando con la urgencia y la dramática situación represiva que se vivía en Chile⁴⁴. Ya en Alemania Oriental el gobierno desarrolló medidas concretas para la entrega a los asilados chilenos de vivienda, manutención, acceso a la educación, en algunos casos, el libre tránsito por dentro y fuera de la Cortina de Hierro⁴⁵.

A estas medidas de carácter humanitario, le siguieron varias acciones como destinar recursos económicos para los partidos opositores al régimen, la creación de una oficina especial para atender los problemas de los refugiados llamada Chile Antifascista (CHAF)⁴⁶. A su vez, la RDA por medio de su agencia de inteligencia Stasi, participó en una operación clandestina de gran envergadura para sacar a Carlos Altamirano de Chile y llevarlo a Europa⁴⁷ y entre otras acciones como la “Operación Andrómeda” (1975-1980) que tuvo el objetivo de prestar ayuda a los partidos clandestinos y transmitir desde Chile información importante para la RDA.

⁴⁴ Las políticas de los partidos en relación al exilio fueron diferentes, algunos como el Partido Socialista y el Comunista, elaboraron listas de las personas que debían partir al exilio a establecer una base de trabajo político en el exterior. Otros partidos como el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, prohibieron pedir asilo so pena de la expulsión de sus militantes. En la práctica y con la efectiva represión del aparato represivo, estas listas fueron superadas por el peligro real de muerte que significaba quedarse en Chile. A esto debemos agregar que la selección de refugiados en relación a su militancia, fue una práctica mayormente transversal de las embajadas, las que en algún sentido determinaron que en el exilio, los exiliados se congregaran por territorios.

⁴⁵ La oficina para los asuntos de los refugiados chilenos CHAF, pasó a estar manejada entre chilenos y alemanes. La oficina era la que estimaba si un compañero podía o no salir del bloque socialista.

⁴⁶ El CHAF cumplía varias funciones. Por un lado, resolver una enorme cantidad de asuntos “consulares” (delitos menores en los cuales se vieron involucrados algunos asilados, fuga hacia Occidente de asilados desilusionados con el socialismo, documentos de identificación para quienes carecían de ellos, gestiones de becas para estudiantes, problemas laborales, etc.), por otro lado, ser un nexo de diálogo político entre el PSUA y los diversos partidos de izquierda chilenos (Wikter 2007).

⁴⁷ “Markus Wolf, el mítico “hombre sin rostro” que encabezaba la inteligencia germanooriental, asegura en sus memorias que su servicio no tenía una representación numerosa —como la cubana— en Santiago en septiembre de 1973 y que sus acciones las canalizaban a través de “sólo” dos agentes residentes. También subraya que a través de sus agentes infiltrados en la inteligencia germanofederal sabían de la inminencia del golpe militar (además se queja de que el Secretario General del PC chileno, Luis Corvalán, pese a ser advertido, ignoró la información). Wolf entrega también el más pormenorizado relato de cómo la Stasi sacó clandestinamente de Chile al Secretario General del Partido Socialista, Carlos Altamirano (alias compañero Roberto). “Realizamos una de las misiones de rescate más complicadas de todas las que habíamos realizado hasta entonces. Un equipo de nuestros mejores funcionarios fue despachado para verificar la permeabilidad de los controles de inmigración en los aeropuertos chilenos, en el puerto de Valparaíso y en los pasos de carretera hacia Argentina” (Wikter 2007: 252).

En temas culturales, poco antes del Golpe ya se había creado un comité formado por importantes científicos, artistas, intelectuales y funcionarios para apoyar las acciones de solidaridad con el gobierno de Allende, comité creció y se multiplicó luego del Golpe. Se creó una editorial en la ciudad de Colonia en la RFA financiada por la RDA: Kölner Pahl-Rugenstein-Verlag la cual editó uno de los libros más importantes que hablaban de las relaciones comerciales entre la RFA y Chile, *Schwarzbuch Chile* (1974). Y los documentalistas Heynowski y Scheumann que lograron que sus películas sobre Chile fuesen vistas en ambos lados de la Cortina de Hierro. Sin embargo, la RDA no cortó completamente con el régimen militar, sino que mantuvo lazos comerciales de materias primas, de las cuales Chile era uno de sus proveedores:

Nach dem Militärputsch in Chile wurde von der Regierung der DDR beschlossen, den Außenhandel [...] mit Chile weiterzuführen. Maßgeblich für die Entscheidung [...] war die Tatsache, dass die DDR mit mehreren ähnlich gelagerten Staaten Handelsbeziehungen unterhält; Chile für die Importversorgung der DDR mit wichtigen Rohstoffen eine besondere Rolle spielt.

Die Regierung der DDR hat entschieden, daß 8 Mitarbeiter des Ministeriums für Außenwirtschaft [...] als ständige Vertretung in Chile verbleiben (BStU Zentralarchiv, MfS HA XVIII, Nr7477, Blatt 2 „Handel der DDR mit Chile“ 25.Oktober 1973 (cit. en Dufner 2016: 242).

Los altos cargos de la izquierda chilena como Carlos Altamirano y Clodomiro Almeyda, ambos del PS, participaron activamente con Erich Honecker en las políticas de propaganda contra la dictadura militar, las que sentaron sus bases sobre la instalación de las características de la dictadura chilena tal fascista y sangrienta que había acabado con un gobierno pacifista, el de Salvador Allende.

El término fascista no fue discutido en el escenario en que la dictadura chilena irrumpió. Lo importante era ir en contra de ella. Así la campaña de solidaridad con Chile se asentó sobre la exaltación de la figura e imagen de Allende y de la Unidad Popular hasta convertirla en un símbolo y mártir del imperialismo y del fascismo.

II.1.2.1 Políticas entre Chile y RDA. Alcances y descalces

La Guerra Fría tal manto opaco, cubrió gran parte de la historia de esos largos años tumultuosos. Partes de esta historia siguen saliendo a la luz cada vez que EE.UU. decide desclasificar uno de sus acervos que a pesar de sus innumerables tachaduras, dejan ver lo hay en ellos oculto. Los alcances de la solidaridad de la RDA con Chile están cubiertos por ese

manto y lo cierto es que hasta hoy es complejo trazar el significado y las repercusiones que tuvo.

La solidaridad de la RDA con Chile le permitió salir definitivamente del aislamiento y ubicarse en el mapa global por una buena razón, la ayuda a un pueblo víctima de una dictadura fascista y brutal. Un término que había sido previamente acuñado y que era parte de la narrativa y determinación de la RDA como antifascista-antiimperialista:

Die Unterstützung für die chilenischen Linken und gegen die Diktatur wurde mit außerordentlich großen propagandistischen Kampagnen im Innern verbunden, die die "antifaschistische Solidarität" und damit eine Grundmaxime im Selbstverständnis der Führung der SED, den Antifaschismus, untermauern sollten (Krämer 2004: 814)⁴⁸.

Solidarizar con Chile mejoró la imagen de la RDA y permitió que el Bloque socialista se alineara con las directrices trazadas por la Unión Soviética (Pieper 2014). Creó también una distancia entre ambos regímenes dictatoriales. La dictadura chilena era sangrienta y fascista (nazi), en cambio la RDA era un régimen que protegía los derechos humanos de este pueblo lejano. Según Dufner la instalación de esta diferencia, permitió que la atención que había generado nacional e internacionalmente los temas de falta de libertades en la RDA fuese desviado de la atención global y local:

Die Kampagne gegen die chilenische Junta bei gleichzeitiger Verklärung Allendes und der Unidad Popular im Rahmen der Chile-Solidaritätsbewegung war eine einmalige Gelegenheit für die Warschauer Pakt-Staaten, quasi zeitgleich mit der Verabschiedung der Schlussakte von Helsinki von eigenen Verfehlungen im Bereich der Menschenrechte abzulenken. „Chile" wurde im Laufe dieser wirksamen und hochemotionalen propagandistischen Verwertung zum Prototyp einer gewalttätigen südamerikanischen Diktatur –ein Umstand der bis heute die Geschichtsbilder prägt (Dufner 2016: 249)⁴⁹.

La solidaridad con Chile produjo también la equiparación de la balanza entre la RDA y la RFA, e incluso en algunos momentos la vuelta de tuerca debido a los comentarios pro-Junta de parlamentarios de la CDU que promovieron campañas de ayuda económica para el régimen militar. Estas acciones fueron ampliamente utilizadas por los medios de propaganda

⁴⁸ "El apoyo a la izquierda chilena y contra la dictadura se combinó con campañas propagandísticas de extraordinaria envergadura en el país, que pretendían apuntalar la solidaridad antifascista y, por tanto, una máxima básica en la autoimagen de la dirección del SED, el antifascismo."

⁴⁹ "La campaña contra la junta chilena y la glorificación simultánea de Allende y la Unidad Popular en el marco del movimiento de solidaridad con Chile fue una oportunidad única para que los Estados del Pacto de Varsovia desviarán la atención de sus propios fallos en el ámbito de los derechos humanos, casi simultáneamente a la adopción del Acta Final de Helsinki. En el transcurso de esta eficaz y muy emotiva explotación propagandística, "Chile" se convirtió en el prototipo de una violenta dictadura sudamericana, circunstancia que sigue conformando imágenes históricas hasta el día de hoy."

de la RDA y hechos visibles por medio de documentales bajo un formato de investigación que fueron transmitidos por la televisión.

El hecho de que en estas políticas de propaganda participaran como señalaba anteriormente, los más altos representantes del partido socialista chileno: Altamirano y Almeyda (Dufner 2016, Pieper 2014), así como el interés global por la izquierda chilena, sus símbolos, sus mártires, su música de protesta social como la Nueva Canción, tal el apoyo económico, son factores que fueron en directo beneficio de la izquierda chilena, pues ésta pudo tomar posición en el mapa global a través de la atención suscitada luego del Golpe. Ejemplo de esto es que en varias ciudades de Europa colegios, parques, calles, entre otros se les puso el nombre de figuras de la izquierda chilena tales Salvador Allende, Víctor Jara, Gabriela Mistral, Pablo Neruda. Lo cual fue puede interpretarse como una muestra del impacto y masividad que tuvo la solidaridad con Chile.

Según Pieper (2014) el pueblo de la RDA no actuó solo por mandato del gobierno sino que estaba realmente involucrado emocionalmente con el movimiento solidario chileno y organizó independientemente del gobierno diferente tipo de acciones solidarias. Esto según Pieper, viene a demostrar y a desmitificar la estructura vertical del movimiento y sus profundos alcances y lazos con el pueblo chileno:

contrary to the widespread understanding of solidarity campaigns as top-down, state-controlled projects, there was a wide range of regional initiatives and of independent acts of solidarity that contributed alternative visions. In the public imagination and in solidarity acts, Chile functioned as an inspiration of a new type of political mobilization in defense of citizens' rights. As a result, we find new evidence of independent agency by GDR citizens who engaged in political (and solidarity) campaigns of their choice that encourages us to question the notion of rigid, topdown policies by East German officials that supposedly rendered citizens passive and reduced them to powerless subjects who merely followed orders from above (293).

Para Dufner (2016), la aprobación de la ciudadanía fue útil para las políticas de la RDA, en el sentido que les permitió calmar a grupos críticos como la iglesia, pues la buena causa humanitaria y la férrea instalación de sus diferencias entre la dictadura fascista chilena y el gobierno de la RDA permitieron generar una distancia:

Auch innenpolitisch wurde das Schicksal Allendes und der Unidad Popular im Rahmen der Solidaritätsbewegung zur gesellschaftlichen Festigung der SED-Diktatur genutzt. Die scheinbare Eindeutigkeit und das klare Feindbild des blutigen Diktators Pinochet gegenüber Allende der zu einem „der edelsten Humanisten und Revolutionäre unserer Zeit“ stilisiert wurde, erleichterten es der DDR-Staatsführung mit Hilfe der von gelenkten Solidaritätsbewegung auch jene gesellschaftlichen Sektoren anzusprechen, die der SED unbeteiligt oder kritisch gegenüberstanden: Bei der Wahl zwischen Pinochet und Allende

konnte sich die DDR-Gesellschaft fast vorbehaltlos auf die vorgegebene Linie einlassen, wie etwa Quellen aus dem kirchlichen Bereich nahelegen (Dufner, 250-251).⁵⁰

Acotaremos que esta sincronía entre el único partido gobernante –SED– con los ciudadanos y las izquierdas chilenas en la RDA, fue frágil. Esto quedó demostrado cuando en 1977 Carlos Altamirano, una de las cabezas del Partido Socialista chileno, se mostró crítico con el modelo socialista y postuló una nueva vía alternativa lo que implicó el corte del financiamiento y la salida de Altamirano hacia Holanda (Dufner 2016; Pieper 2014; Witker 2007). Un caso similar ocurrió con la integración del exiliado chileno la que no fue fácil, pues las cerradas estructuras de la RDA, implicaron entre otras cosas, el cierre de espacios para aquellos que no ingresaban a los sistemas políticos-organizacionales de la RDA (Krämer 2004). Salir del marco del partido tuvo también repercusiones transfronterizas, como fue el caso que relata Juan Miranda, músico exiliado chileno en la RFA:

yo trabajé con los comunistas con la Casa de discos de los comunistas en Alemania Federal, y los conciertos los organizaban ellos y los Chile-Komitee llamaban a esa agencia cuando tenían actos para que yo cantara. Bueno yo, cuando estaba en la Universidad en Bochum en 1976 vino un cantante alemán oriental, Wolf Biermann⁵¹, quien viajó a la RFA para participar en varios conciertos, organizados por el SPD y grupos socialistas, pero no los comunistas, y por eso le quitaron la nacionalidad y le prohíben volver. Nosotros como socialistas decidimos apoyarlo y firmamos peticiones, eso significó para mí que el trabajo con el Partido Comunista en Alemania Federal se acabará. De ahí para adelante no tuve ningún concierto a través de ellos, cuando llamaban preguntando si estaba libre, ellos decían que no (12.5.2021).

Diremos así que las sincronías fueron frágiles, sus razones, diversas, su costo: el mismo. Destino similar fue el que tuvo el Studio Heynowski y Scheumann, cuando este último propone un camino diferente de realización documental.

Lo cierto es que a pesar de los impensados favorables efectos de las políticas solidarias del Estado de la RDA, éste como ningún otro país luego del Golpe de 1973 destinó políticas específicas para los refugiados chilenos, recursos económicos, educacionales e inclusión de los militantes chilenos en la discusión de asuntos bilaterales. Es así que para cuando el Muro

⁵⁰ "También a nivel nacional, el destino de Allende y de la Unidad Popular fue utilizado en el marco del movimiento de solidaridad para la consolidación social de la dictadura del SED. La aparente falta de ambigüedad y la clara imagen de enemigo del sangriento dictador Pinochet frente a Allende, al que se estilaba como "uno de los más nobles humanistas y revolucionarios de nuestro tiempo", facilitó que la dirección del Estado de la RDA, con la ayuda del controlado movimiento de solidaridad, se dirigiera incluso a los sectores de la sociedad ajenos o críticos con el SED: En la elección entre Pinochet y Allende, la sociedad de la RDA podía decantarse casi sin reservas por la línea dada, como sugieren, por ejemplo, fuentes del sector eclesiástico" (Dufner, 250-251).

⁵¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Wolf_Biermann Visitado el 28.7.2021.

cae vino lo que Witker llama ‘la vuelta de mano’ y como nunca la izquierda renovada retornada de Europa, gestionó el viaje a Chile de Honecker que luego de un largo periplo que lo tenían cumpliendo condena en la cárcel de Moabit, Berlín:

La restauración democrática en Chile posibilitó el ascenso al poder de numerosos ex exiliados en la RDA. De los casi dos mil chilenos que vivieron allí, una veintena integró el círculo decisor aylwinista. Ellos fueron quienes protagonizaron una nueva vuelta de mano hacia Honecker, pagando con el otorgamiento de refugio a él y su esposa la última deuda inserta en esta espiral de fidelidades emocionales –Nibelungentreue— que cubrió las relaciones chileno-germanoorientales (2007: 255).

Erich Honecker pudo asilarse en Chile para fallecer el 29 de mayo de 1994 en Santiago de Chile.

II.1.3 Políticas de circulación. El Festival de Leipzig

En Alemania el cine antes de la construcción del Muro se había mantenido dentro de un intercambio bastante abierto entre los cineastas y el público, era común que los ciudadanos fuesen a ver películas de un lado y del otro alemán, así también la celebración de festivales como el de Leipzig (1955) en el cual se exhibían películas de ambos países, constituía un espacio de intercambio, no sin tensiones, entre Alemania Federal y Alemania Oriental.

El festival de Leipzig bajo el lema “Películas del Mundo para la Paz del Mundo” se convirtió en uno de los principales eventos durante la Guerra Fría. Con la construcción del Muro, el enfoque del festival comienza a cambiar y se incluyen más películas de la DEFA con la clara intención de difundir el cine de Alemania Oriental, así en 1961 “la organización del festival pasó a ser enteramente del Comité Central de la RDA, el SED” (Mardones, Villarroel 2012: 41).

Las películas realizadas en Latinoamérica comienzan a ser de gran interés para la RDA. La Revolución cubana (1959) por ejemplo, fue uno de los acontecimientos del cual Alemania Oriental quería llevar a su audiencia, entre otros que se fueron dando en el contexto de la Guerra Fría:

en Leipzig las películas políticas siempre fueron bienvenidas. Como justamente de América Latina [que] contenían crítica social y política [...]. Encajaba perfectamente con el concepto de la RDA, que miraba al Tercer Mundo sufrir bajo las contradicciones y presentaba al

socialismo como su única cura. Era el interés del festival promoverlas, y eso sin duda se logró (Klaue 2011, cit. en Mardones, Villarroel 2012, 44).

Lo que dice Klaue es un claro ejemplo del interés político compartido entre la RDA por el cine Latinoamericano y por los realizadores latinoamericanos, pues para la RDA las películas eran útiles para afirmar su propia narrativa del socialismo al contar con varias situaciones de luchas contra de los imperialismos en Latinoamérica, lo cual servía para posicionarse y posicionar esta realidad como una global y pensar así, en un bloque que no estaba necesariamente o exclusivamente detrás de la Cortina de Hierro.

Para los realizadores latinoamericanos, los festivales fueron espacios de encuentro importantes con otros cineastas que les permitió establecer redes de colaboración, producciones colectivas y dar a conocer diferentes situaciones políticas, ideológicas y sociales de cada contexto. En este escenario, desde 1964 las películas chilenas comenzaron a ser exhibidas tímidamente en el Festival de Leipzig, que cambió su nombre por “Películas del Mundo para la Dignidad del Hombre”. En los años 70’s y con la Unidad Popular, fue el periodo en que aumentó la exhibición de películas chilenas, de las cuales varias fueron premiadas con la Paloma de Oro. En los 70’s Chile fue un lugar atractivo para filmar y “ver películas chilenas, era entonces, otra forma de apoyar a la Unidad Popular desde la condición de espectador” (Mardones, Villarroel 2012: 18).

Por nombrar algunas películas que fueron exhibidas : *Las banderas del pueblo* (Sergio Bravo 1964); *Morir un poco* (Álvaro Covacevic, 1966); *Desnutrición infantil* (Álvaro Ramírez, 1969); *Venceremos* (Pedro Chaskel, 1970); *El sueldo de Chile* (Fernando Balmaceda, 1971); *Entre ponerle y no poderle* (Héctor Ríos, 1971).

Desde 1973, el nuevo director del festival Ronald Trisch⁵² instauró “el día de la Solidaridad Antiimperialista”. En este contexto se llevó cabo el primer acto en solidaridad con Chile a poco tiempo de haber ocurrido el Golpe. La solidaridad con Chile se vio reflejada en el Festival no solo con la exhibición de películas como lo fue entre muchas, la premiere de la

⁵² Es gründet sich das "Komitee der Internationalen Leipziger Woche für Dokumentar- und Kurzfilm". Präsidentin ist Annelie Thorndike, als Vize- und Festivaldirektor wird Ronald Trisch ernannt, Vize bis 1983 ist außerdem Karl Eduard von Schnitzler, Chefkommentator des DDR-Fernsehens, der politisch Einfluss nehmen soll. Durch Thorndike wird erstmals der "Tag der antiimperialistischen Solidarität" eingeführt. Durch die Medien erhält Leipzig den Ruf eines "politischen Festivals". Die "Süddeutsche Zeitung" schreibt: "Bei keinem anderen Festival denkt man so wenig über Filme und so viel über die uns umgebende politische Realität nach"

<https://www.mdr.de/zeitreise/stoebern/damals/filmfest118.html> Visitado el 5.6.2020

*Batalla de Chile*⁵³ de Patricio Guzmán en 1974, sino también, el festival dio cabida a presencias de personas que representaban internacionalmente íconos de la resistencia a la dictadura militar chilena, como lo fue ese mismo año, la visita de Joan Jara, viuda del asesinado Víctor Jara: “Als weiteren Ehrengast konnten wir die Witwe des ermordeten chilenischen Liedermachers Víctor Jara in Leipzig begrüßen und ihr unsere Solidarität bekunden” (Trisch 29.9.2011)⁵⁴.

El Festival se convirtió en un importante espacio para la resistencia en exilio chileno y para los grupos que solidarizaban masivamente a nivel internacional especialmente durante los años 70. Las películas exhibidas fueron en su mayoría producciones de ficción y documental realizadas por chilenos en el exilio, por extranjeros y equipos mixtos. Durante los años 80 el tema chileno por diversos motivos pierde la atención internacional, por lo que disminuyó ostensiblemente el interés por películas chilenas y/o sobre Chile. A pesar de este declive, el año 1983 el Festival de Leipzig realizó una gran retrospectiva sobre Chile con motivo de los diez años del Golpe de Estado, ésta se tituló: “El cine en la lucha de liberación de los pueblos: Chile”. La muestra se extendió desde el 19 de noviembre al 24 del mismo mes fue inaugurada por Patricio Guzmán con la exhibición de las tres partes de *La Batalla de Chile*. En el mismo festival, Studio H&S presentó una parte importante de sus documentales y estrenó una nueva realización: *Bajo el signo de la araña* (1983).

El festival Leipzig, cumplió varios roles en relación a Chile: durante la Unidad Popular fue una importante ventana que dio a conocer a través del cine los procesos sociales que experimentó Chile; durante la dictadura cívico-militar, fue un espacio de solidaridad con Chile y de resistencia al régimen militar. Otro rol relevante, fue el constituir una importante memoria que ha sido requerida para poder indagar sobre diferentes películas que se creyeron

⁵³ Ronald Trisch, a la pregunta realizada el 29 de septiembre del año 2011 sobre qué películas según él, habían trascendido en el tiempo como obras filmicas, nombra entre otras a la Batalla de Chile, realizada por Patricio Guzmán: Nennen Sie bitte drei Filme, die in den vergangenen fünf Jahrzehnten in Leipzig gelaufen sind, die aus Ihrer Sicht heute noch Bestand haben. Wodurch?

Diese Frage ist sehr schwer zu beantworten. Dazu gab es in den 49 Jahren zu viele herausragende Festivalbeiträge. Ich beschränke mich deshalb auf einige Filme aus der Zeit meiner Tätigkeit als Festivaldirektor und nenne: "Schlacht um Chile", Regie Patricio Guzman (im Wettbewerb 1976), "Die Männer von der Insel Kichnju", Regie Mark Soosaar (im Wettbewerb 1987), "Winter ade", Regie Helke Misselwitz (im Wettbewerb 1988)

<https://www.mdr.de/zeitreise/stoebern/damals/filmfest128.html>. Visitado el 8.7.2020.

⁵⁴ Entrevista realizada a Ronald Trisch el 29 de septiembre del 2011.

<https://www.mdr.de/zeitreise/stoebern/damals/filmfest128.html>. Visitado el 8.7.2020.

por mucho tiempo irremediabilmente desaparecidas. Uno de estos dispositivos de memoria fue la elaboración de listas de filmes con títulos, realizadores y créditos, los que eran publicados en “los cuadernillos del festival”. Éstos sirvieron de catastro de las películas chilenas que funcionó bastante eficientemente hasta el Golpe de Estado, luego de esto se hizo complicada la recopilación de datos y con ello el seguimiento de las películas por diversos motivos como la dificultosa identificación del territorio de procedencia de las realizaciones, las autorías, etc. provocadas por el exilio y la precariedad el que se encontraban los realizadores.

La más importante de estas publicaciones, en el sentido de la recopilación de información sobre películas chilenas, es el catálogo del festival del año 1983: *Film im Freiheitskampf der Völker*. De 123 páginas recoge importantes datos de películas chilenas desde 1902 hasta 1983, las que fueron organizadas en tres periodos: Vor der Unidad Popular (1902-1969), Während der Unidad Popular (1970-1973) y Nach dem faschistischen Putsch (1974-1983). En Nach dem faschistischen Putsch, se subdivide en Im Exil e in Chile.



Fig. 1: *Film im Freiheitskampf der Völker* (1983). Catálogo Festival de Leipzig.

La realización de copias de las películas por parte de los festivales, fue otro dispositivo que facultó luego del Golpe de Estado poder contar con copias de películas chilenas. Durante la dictadura, las copias conformaron un acervo de realizaciones chilenas en el exterior que hizo posible la circulación de filmes chilenos en el contexto del movimiento solidario con Chile. Ambos: los cuadernillos y las copias de películas, tras el retorno a la democracia en Chile, la caída del Muro de Berlín y la desarticulación de las instituciones de Alemania Oriental, fueron parte de un dispositivo de registro documental que ha permitido recuperar valiosa información sobre películas que habían quedado fuera de Chile algunas de ellas, en los

desmantelados archivos de la DEFA y otras en los archivos de Alemania Federal y así poder reconstruir desde ellos la historia del cine chileno en Chile y en el exilio.

II.1.4 Cine chileno durante la Unidad Popular

Un factor importante del proyecto de Allende fue la cultura, siendo el cine uno de los focos de gran actividad durante la UP. El cine, los cineastas chilenos, en su mayoría jóvenes y entusiastas, se abocaron a la tarea de participar activamente de la Unidad Popular registrando los acontecimientos y la realización de películas que hablaran de la realidad social en Chile desde distintas perspectivas, fuentes y estéticas, con una mirada crítica e inclusiva de un sujeto: pueblo, obrero, campesino, mapuche, que había sido hasta ese momento escasamente registrado como un actor principal por una cámara sino más bien, había sido construido como un sujeto supeditado a su condición de sub-alterno a las clases y poderes económicos dominantes nacionales e internacionales, y/o un sujeto víctima de los mismos. Ejemplo de este giro de sentido y de sensación de pertenencia al discurso político que representaba el proyecto de la Unidad Popular, acaeció durante el último periodo de la cuarta campaña de Allende. En ella se redactó el *Manifiesto de los cineastas chilenos*⁵⁵, el cual fue publicado dos veces primero en el diario del Partido Comunista chileno (PCHh) *El Siglo* el 7 de diciembre de 1970⁵⁶, y luego en la publicación a finales del mismo mes de diciembre en la *Revista Punto Final*, perteneciente al partido Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).

En el manifiesto los cineastas declaran los principios y roles fundamentales del cine chileno y sus realizadores. El manifiesto se convierte en un llamamiento a sumarse al proyecto socialista de Allende, a crear un cine propio vinculado con el pueblo con una identidad definida como auténtica y por ende, revolucionaria, a revisar la historia chilena buscando en ella las huellas de las grandes luchas populares y a emprender juntos la “gran tarea de la liberación nacional” (Manifiesto Cineastas 1970).

⁵⁵ El manifiesto fue titulado de dos formas distintas, en el diario *El Siglo* se titula como: Manifiesto político de los cineastas chilenos y contiene 13 puntos. La segunda publicación durante el mismo mes de diciembre de 1970 se titula: Los cineastas y el Gobierno Popular. A diferencia de la versión anterior, esta no se publica completa y termina de forma diferente.

⁵⁶ Manifiesto, véase en: https://www.archivochile.com/S_Allende_UP/doc_de_UP/SAdocup0007.pdf Visitado el 11 de septiembre de 2019.

El Manifiesto representa un punto cúlmine que se venía gestando desde más o menos 1962,⁵⁷ que es cuando se hizo visible en el cine temas sociales que fueron registrados bajo otras formas visuales y narrativas.

En este escenario, Chile no estuvo ajeno al movimiento latinoamericano denominado Nuevo cine latinoamericano el cual significó con diferentes matices, un gran impulso para el cine Latinoamericano del cual los cineastas chilenos formaron parte. Así se realizó el primer y segundo festival del Nuevo Cine en la ciudad chilena de Viña del Mar.

La primera versión (1967) estuvo a cargo del director chileno Aldo Francia, en la segunda versión (1969):

Participan en él algunas de las figuras esenciales del cine latinoamericano emergente: el brasileño Glauber Rocha, quien aparte de su labor filmica se presenta como teórico de lo que denominan “estética del hambre y la violencia”; el grupo boliviano Ukamau, que expone los principios de cine denominado “cine combatiente”; el argentino Fernando Birri habla de “documentar el subdesarrollo”, mientras sus compatriotas Fernando Solanas y Osvaldo Genio desarrollan una tesis, “Hacia un Tercer Cine”, donde se desmarcan del cine de Hollywood y del cine de autor, y reclaman un cine que será como “un chispazo” que encenderá Latinoamérica “la llama de una nueva conciencia libertadora” (Mouesca 2005:73).

Al segundo festival asistieron varios de los principales creadores chilenos que en ese momento habían o empezaban a hacer cine: “Miguel Littin, Helvio Soto, Aldo Francia, Raúl Ruiz, Patricio Guzmán, Pedro Chaskel, José Román, Luis Cornejo, Álvaro Ramírez, Héctor Ríos, Nieves Yanko, Jorge di Mauro, Douglas Hübner” (Mouesca 2005:73). Muchos de ellos así como engrosarían luego del Golpe de Estado las listas de artistas en el exilio, jugarían un rol clave en la reconstitución a partir de sus testimonios del paradero y autoría de varias piezas filmicas realizadas en el Chile de la UP y en el exilio.

Uno de los principios del Nuevo Cine Latinoamericano fue la creación de un cine propio que tomara distancia del cine denominado imperialista –proveniente especialmente de

⁵⁷ El inicio del cine militante en Chile se puede ver reflejado en la realizaciones de dos directores: Sergio Bravo y Pedro Chaskel. Sergio Bravo estrena en 1962 “Láminas de Almahue”, por la cual retrata la realidad del campesino, dando inicio a un sin fin de película que muestran al Chile de la clase trabajadora, las desigualdades y sus movilizaciones, como es en 1964 “Huelga larga”, la cual registra una huelga de los mineros del carbón durante el gobierno de Alessandri. Los protagonistas son los huelguistas y sus familias que caminan desde Lota a Concepción en protesta por mejores condiciones laborales. La película cambió de nombre dos veces: “La marcha de carbón” y luego “Banderas del pueblo”. Por su parte, “En 1955, Pedro Chaskel funda Cine-Club de la Federación de estudiantes de la Universidad de Chile, FECH, que al cabo de un cierto tiempo, en 1959, recibe el apoyo oficial de la autoridad universitaria y de nacimiento al Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile” (Mouesca 2005: 65).

Hollywood– . Uno que pudiese reflejar las realidades del continente de una manera digna y alejada de las miradas blanco-dominantes:

emanciparse de los esquemas lingüísticos y dramáticos de Hollywood, de hegemonía ética, estética y dramática de los blancos por sobre los otros grupos raciales, de la supremacía del hombre sobre las mujeres y niños, y de la comprensión modernista de las ciudades y edénica del campo, que los estudios cinematográficos importaban (Alberdi, Corro, Larraín, van Diest 2007: 52).

Ambos encuentros de cine (1967-1969) sirvieron para definir los lineamientos del Nuevo Cine latinoamericano, dialogar sobre los temas que eran importantes para los realizadores, ver colectivamente y contrastar las realidades nacionales y locales, y pensar en formas de trabajo colectivo por las que se definieron particulares acciones de cooperación de la cual también participaron agentes extranjeros:

sus acuerdos tienen una fuerte connotación política: conforman un conjunto de ideas formuladas como “compromisos esenciales”, en lo que lo central es la contribución al desarrollo de las culturas nacionales, “enfrentando la penetración imperialista y cualquiera otra manifestación de colonialismo cultural”. En suma, el rescate de la identidad cultural latinoamericana y de un cuerpo de principios en torno a la teoría y práctica del cine documental (Mouesca 2005: 73-74).

Desde inicios de 1970 hasta 1973 habrán en Chile por lo menos 5 espacios de producción cinematográfica los cuales estaban ligados a diferentes agrupaciones, al Estado, instituciones, sindicatos y a partidos políticos. Así por ejemplo existían; el Cine experimental de la Universidad de Chile, liderado por Pedro Chaskel; la Escuela de Artes y Ciencias de la Comunicación (EAC); el Instituto Fílmico de la Universidad Católica; la Universidad Técnica del Estado (UTE); Chile Films que en ese tiempo era una empresa estatal. A estos se debe agregar grupos de realizadores pertenecientes al Partido Comunista, al Movimiento de Izquierda Revolucionaria y, a la Central Unitaria de Trabajadores (CUT).

Sobre todos estos grupos, “es necesario aclarar que no estaban en condiciones para el desarrollo industrial de la cinematografía local a inicio de los 70. Era difícil conseguir recursos para la producción y para tener continuidad” (Mardones, Villarroel 2012: 20). A su vez estos grupos actuaban de forma independiente, siendo complejo hablar de un cine propiamente perteneciente a la Unidad Popular en relación por ejemplo a un mandato único emanado desde el Estado chileno que designara recursos y que definiese los lineamientos, estéticas y temas que debían ser registrados. Tampoco fue un grupo de cineastas cohesionado sino más bien, debemos hablar de realizadores con distintas posturas políticas, estéticas y tensiones ideológicas:

la diversificación dentro de un cine llamado de “izquierdas”, “militante” y “comprometido” que tiende a la polarización desde el momento en que el imperativo histórico pasa a preguntarse por su rol social, y es por ello que son distintas –y opuestas– líneas de pensamiento, enunciados ideológicos y estilos cinematográficos los que tensionan “la pantalla cinematográfica” como lugar de encuentro de lo colectivo y por ende, la formación del corpus como un bloque sólido y unitario (Horta-Pinto 2010: 130-131).

Si bien no se puede hablar de un cine de una sola línea productiva y discursiva durante la UP, sí es posible detectar aspectos en común como la existencia de una conciencia de la importancia de registrar lo que acontecía durante la Unidad Popular, por la que destinaron esfuerzos y entusiasmos en la producción de un nuevo cine documental y militante que fuese capaz de involucrar tanto al sujeto creador como al objeto de su creación: “la mayoría se identificaba con las clases populares, campesinos, obreros, pobladores” (Alberdi, Corro, Larraín, van Diest 2007: 63).

Esto hizo que muchas veces los márgenes entre realizador y objeto-sujeto de registro fuesen difusos, pues ambos desde la militancia se involucraron en la producción, creación y exhibición de los registros:

se ensayaron nuevas formas de relato menos esquemáticas, más democráticas, más ambiguas que las del montaje clásico. La atención a los procesos de tensión social que se sucedían en los exteriores, la cobertura de las marchas, el discernimiento viajes de las diferencias, de la distancia entre teoría y praxis del capitalismo, recomendó o exigió estructuras de nuevos figurantes, a nivelación histórica y ética entre el realizador y el sujeto filmico –ambos comprometidos en la inestabilidad institucional– definieron un compromiso específico de la cámara respecto a la contingencia (Alberdi, Corro, Larraín, van Diest 2007 : 64).

Durante este periodo se produjeron filmes en su mayoría documentales y en menor cantidad cortos y largometrajes. Una cantidad importante de estos registros cinematográficos no llegaron a convertirse en obras terminadas, sino más bien que fueron concebidos en sí como “documentos del proceso político” (Mardones, Villarroel 2012: 16). En este sentido diremos que el acto mismo de registrar fue una acción política-militante, la cual respondía a una conciencia de la fragilidad del proceso que se estaba viviendo, o a saber de su radical importancia como proceso social, político y cultural, desencadenando un tipo de registro urgente de ese presente y posiblemente útil en algún momento futuro. La cámara adquiere entonces en manos de su productor un valor de prótesis-archivo en proceso y politizado.

Hacer cine de este tipo estuvo fuertemente influenciado por una parte por el cine de directores cubanos como Alfredo Guevara y Santiago Álvarez, los cuales impactaron en los realizadores chilenos: “vimos los documentales cubanos y entendimos que había que firmarlo todo porque

en algún momento podía servir” (Cahn, 2011 cit. en Mardones-Villarroel 2012: 35). Y por otra, por el cine soviético especialmente el de Dziga Vértov y su manifiesto de Cine-ojo, del cual se habla más adelante. En esta línea de producción Patricio Guzmán se refiere a los espacios de creación y producción como lugares que estaban vinculados: “a la idea de “acción”, más que a una propuesta académica formal. Son películas; son proyectos concretos; son el lugar donde la gente hace películas; son, en fin, el quehacer, la acción” (1972, cit. en Mardones-Villarroel 2012: 25).

La urgencia por el registro cinematográfico y puesta en circulación de las imágenes se fue acentuando con la amenaza cada vez más patente de un golpe de Estado, lo cual aceleró los acontecimientos y con ello la urgencia de poder sostener el proyecto de la UP por todos los medios posibles. Un rol importante en esta lucha mediática, lo tuvo el noticiero de Chilefilms (1971-1973), en ellos se registró la contingencia política y social del país.

El noticiero grabado en cine de una duración de entre 10 a 25 minutos y exhibido en cines, fue la única herramienta audiovisual de la Unidad Popular, lo que demuestra la desventaja que había con los medios y recursos económicos de la derecha opositora.

En 1972 se produce una gran crisis económica, social y política, exacerbada por el bloqueo económico que Estados Unidos impuso a Chile. Esta situación hizo complejo el acceso a insumos básicos para grabar, como película, cámara y materiales de procesamiento de película, haciendo aún más precaria la situación que el cine arrastrada desde antes de la Unidad Popular. Como consecuencia de la escasez y falta de recursos técnicos, los realizadores debieron generar alianzas y redes en el extranjero para poder conseguir película virgen y seguir grabando o enviar películas para ser reveladas a países como Argentina, Cuba, Francia y Alemania Federal y Oriental, situación que obligó a que muchas películas debieran salir del país para ser procesadas, montadas, etcétera. Cuando ocurre el Golpe militar, muchos de estos materiales estaban fuera de Chile en proceso de copia, copiados o en montaje, lo cual hizo que algunos materiales cinematográficos se perdieran definitivamente o que fuesen encontrados muchos años después. Esto lo podemos atribuir a que muchas obras fueron colaboraciones más bien informales, producidas en un estado de emergencia, precariedad y espontaneidad en el cual no se reparaba mayormente en por ejemplo realizar contratos y/o consignar autorías.

Las dificultades no fueron solamente dónde procesar las películas sino cómo conseguir materiales para grabar, por lo cual fueron activados diferentes modos de conseguir película

para grabar que en su mayoría se realizaba por medio de contactos personales con diversos personajes en distintos países que de alguna forma lograban enviar o entregar película. Desde Francia por medio de Chris Marker, desde Alemania Federal con los Amigos de la Cineteca Alemana y con alemanes de la RDA a través de los realizadores del Studio de Heynowski y Scheumann, de este modo se consiguieron diferentes tipos de películas y cámaras que permitieron seguir registrando y produciendo cine en Chile. Cada una de ellas tenía características especiales que configuraron las estéticas de la época. Desde la RFA provenía la película de grano fino Agfa de 16 mm y desde la RDA, la película Orwo que tenía un grano más grueso y era definida como “no tan mala” pero que funcionaba: “ la película Orwo del Este, no era muy buena, pero funcionaba⁵⁸” (Flores 2011, cit. Mardones-Villarroel 2012: 34). Debido a esta coyuntura la gran mayoría de las películas de la época filmadas por realizadores chilenos fueron en blanco y negro, signando a las imágenes del periodo de una estética que luego se hizo reconocible —especialmente por su puesta en circulación luego del Golpe— lo que hizo parecer extrañas las imágenes registradas a color como por ejemplo los registros del Instituto nacional francés (INA).

A la dificultad para reconocer películas del periodo le podemos consignar como razón la escasa audiencia que tuvieron las películas en un contexto de polarización de la sociedad chilena de la época y/o lo marginal de los lugares de exhibición, razones que planteo, incidieron en que tuvieran poco impacto a nivel de audiencia y escasos testigos. Es decir, el escenario de un espacio de exhibición, circulación y recepción contraído, confabuló para que ya desde la Unidad Popular estas imágenes no hubiesen ingresado transversalmente en el imaginario popular, como sí ocurrió con otros dispositivos culturales como por ejemplo con la música de Víctor Jara o la poesía de Pablo Neruda.

Otra arista que produjo el bloqueo económico, fue la ausencia de realizaciones de los Estados Unidos (Hollywood), siendo en ese momento normal ver ciclos organizados por ChileFilms que incluían películas de otros países:

cine húngaro, soviético, checo, polaco y cubano, también películas de ficción chilenas como *Operación Alpha*, *Los testigos*, *Voto+Fusil*, la mayoría con temáticas asociadas a los problemas políticos y sociales de la época. Se proyectaban también los noticiarios preparados por ChileFilms, que eran recibidos por los opositores al régimen con una silbatina general (Mouesca 2005:79)

⁵⁸ Entrevista a Carlos Flores, director de cine citada en el libro *Señales contra el olvido. El cine recobrado*, Monica Villarroel e Isabel Mardones, 2012, Cuatro propio, Santiago, Chile.

Durante la UP bajo la consigna del cine militante se diversificaron los lugares de exhibición, siendo común que los cineastas, especialmente los documentalistas de sectores periféricos, realizaran sus propias proyecciones “en poblaciones, fábricas, campamentos mineros y centros juveniles, atendiendo más bien a un compromiso político de cada uno en tanto militantes de diversos partidos o simplemente en tanto cineastas comprometidos con la utopía socialista” (Mardones, Villarroel 2012: 20).

Desde 1972 los grupos de producción estaban abocados a tareas políticas de carácter urgente así entre 1972 hasta septiembre de 1973, las producciones que se realizaron fueron más bien independientes y muchas de ellas quedaron inacabadas por el Golpe de Estado o otras no pudieron ser estrenadas como *Palomita Blanca* (1992) de Raúl Ruiz. *Descomedidos y chascones* (1973), de Carlos Flores fue estrenada en septiembre justo antes del Golpe en el Liceo N°3 de Santiago y en la población Habana Nueva, sin embargo no pudo ser vista en los cines. Los materiales de lo que sería luego *La Batalla de Chile* (1975-1976-1979) de Patricio Guzmán fueron sacados clandestinamente de Chile y montada en el exilio por su director y Pedro Chaskel. Todas estas películas fueron exhibidas paradójicamente mayormente en el extranjero y muchos años después de ya retornada la democracia en Chile, por lo que permanecieron por mucho tiempo desconocidas.

Sobre las formas de intercambio de películas terminadas o en proceso de montaje, como veremos más adelante, hay variadas informaciones al respecto las cuales varían entre lo informal y formal de la adquisición. Por otra parte, la producción y archivación de la cinematografía chilena en Chile era bastante precaria, pues al parecer la urgencia del registro superaba la de su sistematización y resguardo de las producciones filmicas, como lo es un archivo. Ejemplo de esto fueron “las telenovelas [...], no se grababan, se realizaban y emitían en directo” (Mardones, Villarroel, 2012: 28).

El copiado fue otro factor importante que incidió en la precariedad de la producción filmica. En Chile Films se podía copiar en 35 mm pero no así en 16 mm por lo que era común ir a copiar a Buenos Aires,⁵⁹ Argentina. Otras películas eran enviadas fuera del país para ser

⁵⁹ Uno de los casos emblemáticos de la violencia política que se vivía en Chile, fue el primer intento de golpe de Estado, conocido como Tancazo o Tanquetazo. Durante este sublevación de las FF.AA. ocurrido el 29 de junio de 1973 se produjo una de las imágenes que quedarán grabadas juntos con la Moneda ardiendo, esta es la filmación de la propia muerte del camarógrafo argentino Leonardo Henrichsen. La cinta de 16mm. quedó en manos de Chile Films que no podía revelarla, por la que fue enviada raudamente a Buenos Aires en donde se realizaron un sin fin de copias que luego fueron ampliadas en 35mm por Chile Films para la exhibición en el noticiero nacional y 20 copias en 16mm para ser “exhibidas en las poblaciones, pero no pudieron ser exhibidas porque vino el Golpe. Llegaron a Chile durante los primeros días de septiembre”. (Hübner, 2011)

montadas y/o reveladas, como fue el caso de *Descomedidos y Chascones* (1973) de Carlos Flores que fue enviada a la RDA para su copiado quedando retazos filmicos de esa operación que varios años después serían devueltos a Chile (2001).

Muchas de estas grabaciones terminadas y/o inconclusas quedaron después del Golpe de Estado con paradero desconocido. Así también, algunas de ellas conformaron los trazos de un repertorio colectivo y anónimo que fue utilizado sin acreditación por varios cineastas, especialmente extranjeros, en pro-causa y/o en solidaridad con Chile durante la dictadura lo cual hizo en muchos casos que la pesquisa de las películas fuera compleja y tardía.

La suma de estos factores afectaron la identificación posterior de las producciones filmicas, las que mayormente habían sido vistas y realizadas por un sujeto que fue brutalmente castigado por la dictadura militar, que debió partir al exilio y que en su retorno se vio enfrentado al vacío de esas mismas imágenes y sus receptores las que habían sido obligadas a callar, por tanto hasta el día de hoy hay una distancia visual con las producciones del periodo que ha hecho complejo la incorporación en el caso de los múltiples retornos y recuperación de valioso material filmico chileno, rehacer, identificar y así poder, reconstruir y recomponer en lo posible la historia de estos registros en movimientos.

II.1.5 Estudio H&S, estéticas y políticas de enmascaramiento. El comienzo

Walter Heynowski y Gerhard Scheumann comenzaron a colaborar el año 1965, antes de esto ambos desarrollaron funciones dentro del periodismo en prensa y televisión trabajo por el cual se hicieron primero conocidos y luego, poderosos.

Entre 1943 y 1958 Heynowski fue editor de la revista *Fischer Wind*, en 1954 funda la editorial Eulenspiegel en Berlín y en 1956 comienza a trabajar en la televisión como autor y director editorial de la serie *Zeitgezeichnet* hasta 1963. Desde 1960 realizará diferentes documentales para ser exhibidos principalmente en televisión; *Hoppla, jetzt kommt Willy* (1959) un glosario sobre el alcalde de Berlín Federal, Willy Brandt; el documental *Mord in Lwow* (1960), reportaje que acusaba el pasado nazi del Secretario de Estado de la República Federal, Theodor Oberländer y la película *Aktion J* (abril de 1961) sobre Hans Globke, Secretario de Estado de la Cancillería Federal (Bundeskanzleramt).

En *Mord in Lwow* (1960) la narrativa fue compuesta mayoritariamente de archivos pertenecientes a la época nazi que habían quedado en poder de la RDA con los que fueron

utilizados como documentos comprobatorios del pasado nazi de Oberländer, quien había estado involucrado en la llamada Solución final en contra del pueblo polaco-judío. El reportaje fue ampliamente difundido en las televisiones de ambos lados Alemanes y en cines, causando gran controversia tanto en Alemania como en Estados Unidos.

En la película los archivos jugaron un rol primordial para la construcción de una narrativa que fuese aceptada como irreversiblemente creíble:

en la llamada Bundeshaus de Berlín Oeste, el representante de Adenauer, el Dr. Vockel, ofreció una recepción comunitaria en el estreno, durante la cual declaró que la película era 'peligrosa' porque 'depende de los documentos' (Karl-Eduard von Schnitzler 1999: 64).

La película estaba compuesta por heterogéneos documentos como mapas, testimonios orales, fotografías, filmaciones. Piezas documentales que por medio de su montaje lograban articular un relato acusador y de una "verdad" que parecía irrefutable:

la difícil tarea de los creadores de esta película -y en muy poco tiempo- fue insuflar vida a estos documentos, no sólo reproducirlos con sobriedad y sequedad y enlazarlos, sino relacionarlos entre sí por todos los medios artísticos y formar un conjunto dramático que obligue al espectador a ir más allá y a pensar. El resultado del trabajo del director, autor de libros y textos Walter Heynowski, del conferenciante Herwart Grosse y de los más de 120 empleados de Deutscher Fernsehfunk que participaron en esta película, es una obra de arte documental de primer orden (Karl-Eduard von Schnitzler 1999: 64).

En la recopilación de documentos se involucró el servicio secreto de Alemania Oriental, la Stasi, esta:

ayudó a recopilar y, en parte, a falsificar información, que luego se difundió en la RDA, pero también en Alemania Occidental. Albert Norden ordenó la búsqueda de archivos que incriminarían al ministro Oberländer. Después de la emisión de la película de Heynowski, Norden dijo a Erich Mielke, jefe de la Stasi, que estaba satisfecho con la "búsqueda extraordinariamente exitosa de archivos en Oberländer". En 1998, Marcus Wolf, antiguo jefe del departamento de espionaje extranjero de la Stasi, elogió el exitoso trabajo del MfS: "En aquel entonces, y también en los años siguientes, operaciones como éstas tuvieron el efecto de que nos propusimos para que el ministro Theodor Oberländer... tuviese que dimitir"⁶⁰ (Steinmetz 2007: 367).

En abril de 1961 se estrena la película *Aktion J* que trata sobre el pasado nazi de Hans Globke quien fuese Secretario de Estado de la Cancillería Federal (Bundeskanzleramt). En la película se acusaba Hans Globke de su participación activa en la elaboración de leyes para la

⁶⁰ "The Stasi helped to gather and partly fake information, which was then publicized in the GDR but also in West Germany. Albert Norden ordered the search for files that would incriminate Minister Oberländer. After Heynowski's film was broadcast, Norden told Erich Mielke, head of the Stasi, that he was satisfied with the 'extraordinarily successful search for files on Oberländer'. In 1998, Marcus Wolf, former head of the Stasi's foreign espionage department, praised the successful work of the MfS: 'Back then, and also in the following years, operations like these had the effect we aimed at Minister Theodor Oberländer... had to resign'" (Steinmetz 2007: 367).

definición de la raza y empadronamiento de judíos en Alemania. Globke diseñó la “J” que sería estampada en los pasaportes para identificar a un ciudadano alemán como judío, de ahí proviene el título de la película. La trama fue articulada al igual que el anterior documental en base a documentos de archivos, los cuales son narrados y dramatizados con música. Para Steinmetz estos documentos adquieren en *Mord in Lwow* la maestría en manos de Heynowski:

In *Aktion J*, Heynowski had already perfected his cinematic rhetoric. He constructed a complex entanglement of accusations and effective narration, which was too inscrutable for viewers to unscramble. At the end, the only option left was the condemnation of ‘NS perpetrator’ Globke. The music by Hanns Eisler contributed to that even more. Globke waited until the outcry ended and finally retired, together with Chancellor Adenauer, on 30 September 1963 (2007: 368). Hasta 1965 Heynowski siguió realizando películas ‘acusatorias’ en contra de diferentes personeros de la Alemania Federal que además de tener en común el pasado nazi, eran abiertamente anti-comunistas. Estas películas causaron efectos directos en la esfera política en la Alemania dividida durante la Guerra Fría. Tónica que continuó y se perfeccionó una vez que se crea el Studio H&S.

Gerhard Scheumann era periodista, trabajó como reportero y editor de la revista *Berliner Rundfunk*, y fue profesor en Escuela Técnica Superior de Radiodifusión de Weimar. En 1962 comenzó a trabajar en televisión del programa *Gedanken um ein Bild* (Reflexiones sobre una imagen), del cual primero fue orador y luego editor y productor. También fue editor de la revista *Prisma*, que fue una revista emitida por televisión en donde se hablaban temas políticos y de la vida diaria durante la RDA. Scheumann fue un entusiasta partidario del SED, y colaborador de la Stasi.

Scheumann escribirá en 1965 el “Testamento -Prisma”:

su "Testamento-Prisma" reveló la experiencia y las reflexiones de un profesional de la televisión en conflicto con sus convicciones socialistas. Estos definirían sus obras: su petición de un papel central de la televisión documental (y el cine) en los sistemas socialistas; su súplica por la apreciación del papel del público en el socialismo; su petición de algún tipo de autonomía de un autor; su petición de revelar problemas en los sistemas socialistas; y su desaprobación del desinterés del partido y del gobierno en las críticas sustanciales; así como sus críticas a ciertas autoridades del Partido y el gobierno que trabajarían deliberadamente contra la revelación de cualquier tipo de crítica (Steinmetz 2007: 368)⁶¹.

⁶¹ "His 'Prisma-Testament' revealed the experience and reflections of a TV professional in conflict with his socialist convictions. These would define his works: his pleading for a central role of documentary television (and film) in socialist systems; his pleading for the appreciation of the role of the public in socialism; his pleading for some sort of autonomy of an author; his pleading for the disclosure of problems in socialist systems; and his disapproval of the Party's and government's disinterest in substantial criticism; as well as his criticism on certain authorities of Party and government that would purposely work against the revelation of any kind of criticism."

Luego de hacer público su declaración de principios con respecto al socialismo y el rol que cumplen los medios en relación al público, Scheumann es trasladado a trabajar en conjunto con Heynowski a la DEFA (1965). Juntos se abocarán a la producción de documentales fuera de Alemania Oriental con el propósito de posicionar a la RDA por fuera de la Cortina de hierro, su rol principal será dar cuenta de las violencias cometidas por el imperialismo en países como el Congo, Vietnam, Camboya y Chile.

La colaboración entre ambos dará como resultado una primera película titulada *Der lachende Mann* (1966), documental sobre un mercenario alemán llamado Siegfried “Congo” Müller, quien había peleado en contra de Patricio Lumumba. El documental dio pie para que en 1969 el estudio se independizara de la DEFA y pasara a llamarse Studio H&S (1969-1982).

El documental *Kongo Müller. Eine deutsch deutsche Geschichte*,⁶² realizado por Siegfried Ressel para Arte el año 2011, relata la polémica historia de la realización de la película *Der lachende Mann*. En el documental se devela las diferentes versiones sobre la figura de Siegfried Müller y las estrategias del Studio H&S para la realización del filme. En el documental de Ressel aparecen testigos clave que dan cuenta de cómo Heynowski y Scheumann se movían con total libertad entre ambas alemanias a pesar de la Cortina de Hierro, con el fin de realizar sus producciones y entrevistar a Siegfried Müller en Múnich, este último creyendo que eran alemanes del Oeste, y de cómo consiguen materiales documentales, en este caso fotografías, con engaños para luego hacer uso irregular de materiales de archivos fotográficos pertenecientes al no menos controversial, Gerd Heidemann quien comenta en una entrevista realizada por el periodista Christian Lüscher para el diario *Tages-Anzeiger* fechado el 2.11.2011:

C. L.: Walter Heynowski drehte den Film «Der lachende Mann», der in der DDR für Furore sorgte. Haben Sie ihn je kennengelernt?

G. H.: Er und sein Filmteam besuchten mich 1965 in Hamburg und wollten das ganze Film- und Fotomaterial aus dem Kongo kaufen. Da ich für eine Recherche in die DDR reisen musste, haben sie mir versprochen, dass ich als Gegenleistung eine Bewilligung erhalten würde. Das Geschäft kam zustande. Ich hab jedoch in den Vertrag reinschreiben lassen, dass sie mein Recherchematerial nicht gegen die Bundesrepublik Deutschland verwenden dürften.

C. L. : Was sie taten.

G. H. :Ja. Das war dreist.

⁶² Ver documental en: <https://www.youtube.com/watch?v=2qREg0A58bg> Visitado el 27-02-2020.

En el documental de Ressel se ven varias imágenes de archivo que muestran a Heynowski y a Scheumann dando entrevistas luego de ser exhibida la película *Der lachende Mann* y, no menor será ver a Heynowski hablando en este documental (2011) para defender a *Der lachende Mann* como una obra filmica que no es meramente propaganda. Esta fue y sigue siendo una de las mayores controversias que producen las realizaciones de H&S, el ser consideradas peyorativamente como propaganda del SED o ser analizadas por su valor estético. Para Steinmetz las producciones de H&S presentan una perspectiva que lidia con ambas calificaciones, así señala que fueron: “panfletos políticos” que se los “elevó a un nivel cinematográfico más alto” (2007: 368). Para Campos, H&S fueron directamente los: “promotores de la propaganda en la RDA” (2015: 5) y bajo ese prisma Chile después del Golpe de Estado fue uno de sus mejores socios.

Esta película inaugural del Studio H&S y las controversias que aún causa, nos sirven para comprender más adelante los vacíos de información y el velo de secreto que ronda al Studio, los que van desde las formas de utilizar los recursos económicos, ausencias de información con respecto al material devuelto a Chile el 2001 y por otro lado, las lógicas de acumulación y estrategias clandestinas-secretas-infiltradas que fueron implementadas para poder filmar desde antes y en el Chile dictatorial. Una red que se comienza a tejer en la medida que vamos analizando sus aristas como lo fueron, las especiales condiciones que se le otorgó al H&S en la RDA.

El trato privilegiado al Studio significó en la práctica dejar de depender del Ministerio de cultura, como lo hacía la DEFA, para pasar a pertenecer directamente del Ministerio de finanzas. Recibían un sueldo que era en promedio 60% más alto que el normal de los ciudadanos de la Alemania Oriental, tenían los derechos de venta y distribución de sus realizaciones por lo que podían vender sus películas directamente y no pasar por aduana, además podían transitar libremente por dentro y por fuera del bloque socialista. El modo de venta y los valores dependían si el comprador se ubicaba fuera o dentro de la Cortina de Hierro:

los países socialistas podían comprar derechos de escrutinio por un período limitado (generalmente de cinco años). Entre sus distribuidores en Occidente se encontraban Unidoc en Múnich y Stanley Forman's Educational Television films (ETC) en Londres (Hanlon 2016: 130).

Con los recursos obtenidos se compraron equipos de última generación en Occidente, “disponían de la única máquina de subtítulo de la RDA y en 1982 prestaban una serie de

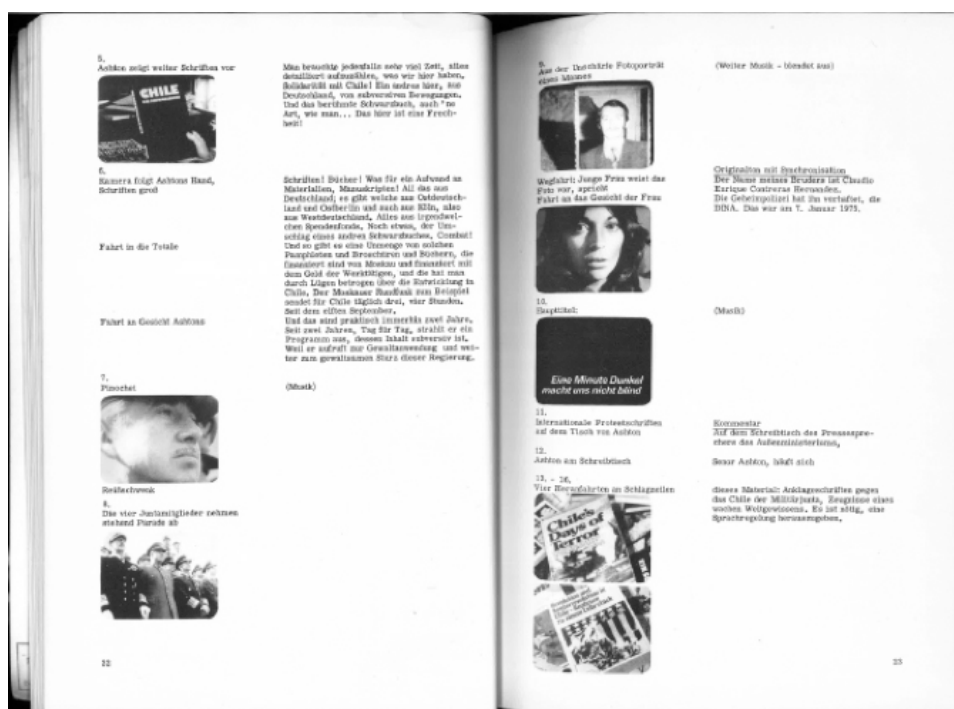
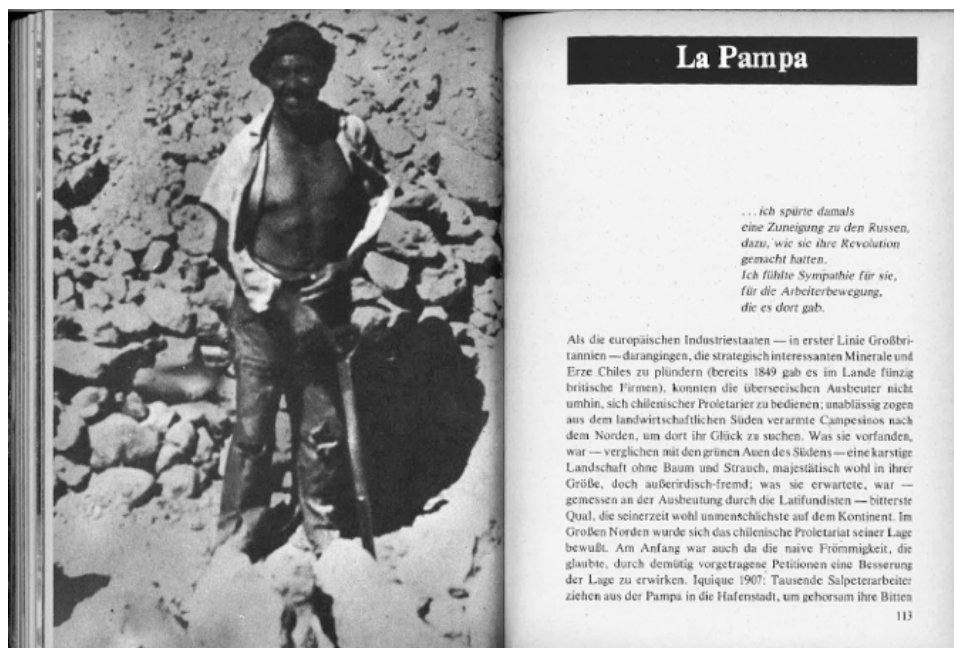
servicios técnicos especializados a DEFA y al Ministerio de Cultura⁶³” (Hanlon 2016: 130). La máquina de subtítulo permitió por ejemplo que las películas sobre Chile circularan en varios países y en diferentes idiomas, así lo declara Mathias Remmert productor del desaparecido Studio: “las películas de Chile, las vendí en 50 países” (2011 cit. en Mardones-Villarroel 2012: 136).

Studio H&S llegó a tener cerca de ocho personas trabajando para ellos: el productor de cámara Peter Hellmich, el productor Mathias Remmert, la editora Traute Wischewski, los publicistas Robert Michel y Wolfgang von Peletz, y su propio teórico interno, Günter Agde. El equipo tuvo también, diversos colaboradores en los países donde grababan, que en el caso de Chile, les permitieron obtener imágenes en plena dictadura (1975). El Studio H&S llegó a ser una marca con un estilo, estética y narrativa registrada que entre 1965 y 1982 estuvieron en sintonía con la línea política-discursiva del Partido de promover el desarrollo cultural supeditadas al objetivo de posicionar a la RDA dentro y fuera de la Cortina de hierro, pues tanto ambos Heynowski y Scheumann eran militantes del SED. Dentro de este mandato oficial es que el Studio pudo desarrollar estéticas y narrativas que tenían un lenguaje propio y singular.

La importancia en la política exterior que adquirieron los documentales de H&S, que al principio no habían tenido tanta relevancia en el cine, sino más bien en televisión, se vio reflejada en cómo sus producciones comenzaron a ser exhibidas en por ejemplo el Festival de Leipzig, dando origen a que los filmes empezaran a ampliar su espectro de audiencia y su ingreso en distintos dispositivos de circulación y archivación.

Un primer formato de memoria de sus películas, por lo menos hasta 1974, fueron libros en los cuales contenían información anexa y sobre la película como fotografías, el texto de la voz en off utilizada en la película y diversos documentos. En general el libro seguía la ruta de la película, en otros casos, era material complementario dando una densidad importante a las películas al incluir imágenes fotográficas y materiales de archivos como elementos documentales de valor político, testimonial e histórico. Este formato luego que los documentales fueran incorporados al Archivo fílmico de la RDA, cambió por las llamadas Filmblätter. Publicaciones impresas que contenía la información sintetizada con un énfasis cinematográfico, al publicar los fotogramas de la película y su descripción en orden secuencial y sintéticamente con una estética de “Storyboard.”

⁶³ "Heynowski and Scheumann used their generous funding and the revenue generate abroad to buy state of the art post-production equipment from the West. They had the only subtitling machine in the GDR, and by 1982 were providing a range of specialist technical services to DEFA and the Ministry of Culture."



II.1.5.1 El viaje

Salvador Allende asume la presidencia de Chile el 4 de septiembre de 1970, este hito dio pie para que Chile se convirtiera en un tema relevante a nivel internacional pues “la Unidad Popular parece congregar al mismo tiempo las esperanzas y contradicciones de la izquierda internacional” (Campos 2015: 3), al plantear una vía democrática para la construcción de un Estado socialista. Contradicción que como veremos más adelante, es planteada por Heynowski y Scheumann durante su primera visita a Chile (1972).

Para el SED y en especial para Honecker, quien ordena a H&S por medio de Werner Lamberz (1929-1978), secretario de Agitación y Propaganda del comité central del SED, era importante ir a Chile a registrar la experiencia socialista que se estaba viviendo. Se inicia así, una etapa confusa no exenta de contradicciones y vacíos de información, sobre por ejemplo cuántas veces fueron Heynowski y Scheumann a grabar o no, quienes hicieron las tomas, a quiénes pertenecen algunos materiales visuales, de dónde se obtuvieron los materiales de archivo, cómo establecieron sus redes de contacto en Chile y en RDA para por ejemplo, sacar los materiales fuera del país en plena dictadura y Guerra Fría.

Vacíos y contradicciones de información que fueron producto de varios factores y por los cuales primeramente se debe pensar que si bien, las obras de H&S pueden ser revisadas desde varios aspectos, es innegable que su producción ocurrió en un contexto de Guerra Fría y dentro de ese marco, todavía existe información sensible que quizás nunca lleguemos a conocer. Una *laguna* que aún en el presente afecta el estado y comprensión del fondo documental retornado a Chile el 2001. Sin embargo es posible detectar diversos elementos que en el marco de esta investigación se fueron develando; la narrativa construida por la RDA alrededor del Studio H&S y sus proezas cinematográficas, que ha hecho muchas veces contradictorias la información sobre cómo fueron realizadas los registros en Chile; el Golpe de Estado y la posterior dictadura en Chile por la cual una gran cantidad de realizadores chilenos tuvieron que partir al exilio y muchas de sus producciones fueron destruidas por ellos mismos o por lo militares, en otros casos, las mismas se extraviaron, algunas para siempre otras durante mucho tiempo; la caída del Muro de Berlín y con esto la intervención y cierre por 10 años del Archivo DEFA, proceso en el cual se perdió y dañó valioso material perteneciente a Chile; el silencio de sus protagonistas los cuales callaron: “Walter Heynowski tiene escasa participación pública y vive retirado en Berlín; Peter Hellmich no habla con nadie y Gerhard Scheumann falleció producto de un cáncer en mayo de 1998” (Mardones, Villarroel 2012: 133).

En el contexto de la Guerra Fría, el desplazamiento para la mayoría de las personas que habitaban dentro de la llamada Cortina de Hierro no era libre, sin embargo para los miembros del equipo de Heynowski y Scheumann esto no fue un problema. Parte de las políticas del Estado de la RDA, fue el otorgar al equipo de H&S el privilegio del libre desplazamiento fuera de la Cortina de Hierro, esto les permitió filmar en otros países, establecer redes, alianzas, hacer circular heterogéneos materiales, abrir fisuras en el Muro y difundir sus producciones y con ellas, las narrativas de la RDA en un contexto transnacional reflejado en contextos locales y nacionales. En esta dirección el viaje constituye un momento de contacto en el cual fueron “ligadas [...] las historias nacionales, regionales y locales - con la política, la guerra y la cultura” (Radstone 2001:114).

Sobre los vínculos entre Chile y Alemania Oriental, el análisis de los múltiples viajes realizados por los integrantes del equipo Heynowski y Scheumann nos sirven para investigar cómo las políticas, narrativas y estéticas incidieron en el desarrollo de las estrategias que H&S desplegó para operar en Chile durante la Unidad Popular, durante los primeros años de la dictadura militar. A su vez, dilucidar cómo los cruces, traumas y violencias producidas durante y después del *evento viaje* (Russel 2018, Erll 2011), resonaron en las producciones documentales que fueron posteriormente montadas en Alemania Oriental y exhibidas fuera de Chile.

Heynowski y Scheumann fueron enviados a Chile a registrar el Camino al Socialismo chileno por el SED mediante el Secretario de Agitación y Propaganda, Wermer Lamberz. En ese tiempo Heynowski y Scheumann estaban grabando en Vietnam, por lo que ellos acatan sin mucho convencimiento la idea de ir a Chile. Heynowski se refiere a esto en una entrevista realizada para la DEFA el año 2003: “yo no habría ido nunca a Chile, porque estaba ocupado con las películas de Vietnam.” Podemos elucubrar que este pensamiento del que habla Heynowski puede interpretarse tal una disidencia a las controladoras políticas del Partido, o por otra parte, demuestran que a pesar de ser H&S parte del aparato de propaganda de la RDA, tenían sus propias ideas que más tarde serán la causa de su fin.

Lo que sí trazan las declaraciones de Heynowski es que en ese momento sus intereses militantes estaban en línea con el conflicto en Vietnam, al considerarlo quizás más importante que el proyecto socialista de Allende, que cómo señalaba a un comienzo, causaba bastante sospecha en el Bloque socialista. Sin embargo el mandato del SED fue cumplido y da origen al traslado de miembros del Studio H&S, quienes comienzan a viajar a Chile con el fin de

internalizarse en la política chilena y en los acontecimientos que ocurrían en ese momento en el país latinoamericano.

El primer viaje fue a finales de 1972, en el estuvieron Walter Heynowski y Gerhard Scheumann: “a fines de 1972 Scheumann y yo hicimos una excursión, sin cámara ni nada, para ver lo que había con el partido Socialista y con Allende, exploramos ideas para una película” (Heynowski 2003, cit. en Mardonez-Villaroel 2012: 133). En esta primera visita ambos experimentaron el cotidiano chileno desde su perspectiva alemana oriental, así pudieron vivir cómo se vivía el proyecto de Allende y la polarización entre la izquierda y la derecha chilena.

Durante este viaje una primera experiencia determinó el enfoque que tendrían sobre el Chile de Allende:

durante el viaje estuvimos en un café, donde un mirista⁶⁴ entró, tomó la torta que comía un grupo de señoras y se la puso a una mujer en la cara ¡Así no se puede! No se puede forzar a los que no me quieren a amarme” (2003, cit. en Mardonez-Villaroel 2012: 133).

Ser espectadores de una situación de polarización les hizo decidir que la forma de grabar en Chile, no se basaría solamente en el registro de la Unidad Popular y el proyecto de Allende, sino que incluirían las tensiones que se producían en ese momento entre la izquierda y la derecha chilena por medio del registro de la derecha y la extrema derecha:

en este viaje de filmación teníamos que presentar al rival, a la contraparte. Si cantamos la canción de Allende y la UP de que cada niño recibe medio litro de leche al día, aun así debemos cuestionarnos: ¿acaso no hay gente que preferiría tirar ese medio litro de leche? Y ese fue el punto de partida, con el cual entramos en fuerte disenso con los chilenos comunistas y socialistas, que no querían creer lo que les contábamos. Existía una gran fe en la democracia, también fundada en la historia, de que los militares nunca emprenderían algo contra un presidente (Heynowski 2003, cit. en Mardonez-Villaroel 2012: 133).

Registrar el proceso político, social y cultural que tuvo como consecuencia el triunfo de Allende a partir de la izquierda y la derecha chilena, definió los parámetros y las estrategias que el Studio desplegó en Chile entre 1972 y 1975. Se construyeron a sí sin querer los cimientos de lo que sería posteriormente el registro del paso de un Chile en el contexto de la Unidad Popular a uno en dictadura. Es así que se definieron grupos de trabajo que operaron con diferentes funciones, en diferentes lugares, algunos actuaron encubiertos, otros más

⁶⁴ Mirista es el nombre que se daba a los miembros del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR. El cual no pertenecía técnicamente a la Unidad Popular, pues sus principios postulaban una revolución armada y no por una vía democrática.

visibles, pero todos camuflados y conspirativos, lo cual signó al estudio de un halo de secretismo que es parte de su leyenda y controversia al momento de por ejemplo determinar ciertas autorías.

En relación a esto último, un halo de secretismo cubrió las imágenes filmadas del bombardeo del Palacio de la Moneda las que durante mucho tiempo, le fueron atribuidas a Heynowski y Scheumann. Sin embargo, el año 2013 en una entrevista realizada a Heynowski con motivo de los 40 años del Golpe militar, él mismo relató que para el 11 de septiembre de 1973 ellos no estaban en Chile: “Heynowski admitió [...] que en realidad no estaba allí durante el Golpe y le dijo a su operador de cámara, Peter Hellmich que tendría que ser sus ojos y oídos en Chile” (cit. en Hanlon 2016: 139). Esta aclaración vino a desmitificar el relato de que las famosas imágenes captadas del bombardeo de la Moneda fueran realizadas directamente por ellos.

Las estrategias operativas del Studio se basaban en tener diferentes grupos operando, ellos mismos Heynowski y Scheumann, el conformado por Peter Hellmich y Manfred Berger y el compuesto por Horst Donth y Klaus Freymuth. Cada grupo tuvo diferentes funciones y tareas que les hizo desplazarse y/o insertarse en distintas capas y momentos de la sociedad y política chilena.

Heynowski y Scheumann se presentaron como alemanes occidentales y entablaron relaciones con la izquierda chilena. Heynowski y Scheumann fueron por lo menos dos veces a Chile: “fuimos de nuevo en el verano de 1973. Viajamos a Chile con nuestros equipos...queríamos reflexionar sobre las elecciones [parlamentarias] y la Unidad Popular, queríamos mostrarla pero no con las imágenes clásicas” (Heynowski, 2003 cit. en Mardones-Villarroel 2012: 133). El grupo de Peter Hellmich y Manfred Berger actuaba completamente aparte, su misión fue lograr la confianza de la derecha chilena para insertarse en los cerrados círculos de la derecha y extrema derecha chilena y así conseguir el acceso a personajes de la derecha como los de Patria y Libertad y Onofre Jarpa. Acceder a ellos les permitiría lograr registros impensados tanto durante la UP y luego en dictadura. Para ello debían construir un personaje creíble, este era el de alemanes anti-comunista de la Alemania Federal:

Peter Hellmich y Manfred Berger oficialmente no eran de ellos [H&S], eran como un grupo aparte, derechista, ellos se juntaban con la gente de derecha. Hellmich volvió con Manfred [Berger] para el Golpe (Stein, 2011, cit. en Mardones, Villarroel 2012: 134)⁶⁵.

Peter Hellmich es un personaje que jugó un rol enigmático al momento de descifrar las operaciones de H&S en Chile. Sobre él versan varias versiones, una de estas es por ejemplo cuántos pasaportes tenía y su procedencia. Se sabe que él era un camarógrafo con pasaporte original de Alemania Federal lo cual le permitió ser considerado anti-comunista por la derecha chilena. Hellmich estuvo varias veces en Chile, presumiblemente entre el 1972 y 1974 tiempo en el cual él y su equipo “se sumergen en el mundo de la derecha chilena” (Campos 2015: 5), dando origen a un registro inédito de filmaciones en Chile.

Peter Hellmich logró establecer confianzas y redes en el medio del adversario con el fin de que éste se abriera a hablar y a mostrarse con total confianza, estrategias ya se habían desarrollado ampliamente H&S en sus producciones en Vietnam y en el Congo:

utilizan los más sofisticados elementos técnicos recurriendo a todo tipo de astucias y artimañas para mostrar lo que se proponen: enmascarar sus verdaderos propósitos ante sus interlocutores, filmar a hurtadillas, introducirse ilegalmente en sitios prohibidos, etc. (Mouesca 2005: 109).

Los registros obtenidos por Hellmich luego del Golpe de Estado fueron utilizados varias veces y en distintas producciones de H&S, en ellas los integrantes de la derecha tanto militares tal civiles, fueron puestos en cuestión o claramente ridiculizados.

Las confianzas construidas por Hellmich hizo posible realizar grabaciones en los campos de concentración de Pisagua, Chacabuco, entrevistas a miembros de Patria Libertad –grupo de extrema derecha–entrevista a los pilotos que bombardearon la Moneda, entre muchos otros registros y relatos. Sobre esto Heynowski recuerda:

nuestro tercer miembro, Peter Hellmich, era un ciudadano alemán. También era austriaco, inglés, español e italiano. Como cineastas alemanes fuimos bienvenidos en los clubes de la influyente colonia burguesa de alemanes en Santiago de Chile. Llovieron invitaciones y también recomendaciones de hasta los más altos círculos chilenos, que vieron en la Unidad Popular a su enemigo mortal. Ninguna otra cámara de cine que se volara desde Europa se interesó por los candidatos de los partidos burgueses y conservadores. Sólo en Allende estaban interesados. Filmamos la película despreciada carrete tras carrete y así, también preservamos

⁶⁵ Hans Stein fue encargado como traductor del partido Comunista chileno. Stein es hasta ahora profesor de lírica de la Universidad de Chile. De origen judío alemán, habla perfecto alemán. Durante la dictadura tuvo que exiliarse en Alemania Oriental.

las muecas de Patria-y- Libertad. Esto fue importante para la profundidad de campo del ciclo de cine posterior (11-09-2013)⁶⁶.

Una figura clave que le sirvió a Hellmich de pasaporte de ingreso a los círculos duros de la derecha chilena fue Sergio Onofre Jarpa. Un contacto clave también para el ingreso de Hellmich en los campos de concentración chilenos. Así lo menciona Heynwsky: “el líder del partido de derecha, Onofre Jarpa, fue un importante abridor de puertas después del 11 de septiembre” (11.9.2013)⁶⁷.

El equipo además contaba con colaboradores locales y extranjeros como traductores, cineastas y contactos de los cuales se sabe muy poco:

el papel de Hellmich fue central para H&S: al llevar un pasaporte de Alemania Occidental, Hellmich disparó a lugares inaccesibles para Heynowski y Scheumann. También utilizó y mantuvo contactos internacionales. Peter Hellmich, el hombre que poseía dos pasaportes, era la rueda de la conspiración. Solo unas pocas películas fueron producidas únicamente por Walter Heynowski (Steinmetz 2007: 370)⁶⁸.

Sobre las operaciones de Hellmich en Chile, se sabe que estuvo en Chile antes, durante y después del Golpe y que pudo haber vuelto varias veces pues sabemos que se realizaron cambios en el equipo, como ocurrió en las filmaciones de los campos de concentración chilenos (1974), con un nuevo integrante quien era el traductor Miguel Herberg. En palabras

⁶⁶ "Wir waren eine deutsche Filmproduktion und mit unseren Reisepässen »gesamtdeutsch«. Unser Dritter im Bunde, Peter Hellmich, war ein Bundesbürger. Mit dabei auch ein Österreicher, ein Engländer, Spanier und Italiener. Als deutsche Filmemacher wurden wir in den Clubs der einflussreichen bürgerlichen Kolonie der Deutschen in Santiago de Chile herzlich aufgenommen. Es regnete Einladungen und auch Empfehlungen bis in die höchsten chilenischen Kreise, die in der Unidad Popular ihren Todfeind sahen. Keine andere Filmkamera, die aus Europa herbeiflog, interessierte sich für die Kandidaten der bürgerlichen, konservativen Parteien. Nur Allende war gefragt. Wir filmten die Versmähten Filmrolle um Filmrolle und bewahrten so auch die Fratzen der Patria-y- Libertad-Kolonnen auf. Das war wichtig für die Tiefenschärfe des späteren Filmzyklus. Entrevista realizada en *Neues Deutschland*: "Aufnahmen, die um die Welt gingen Chile ist zu einem Lebensthema des Dokumentarfilmregisseurs Walter Heynowski geworden". Por Niels Seibert:

<http://cluster014.ovh.net/~chilirda/chili73/wp-content/uploads/2013/11/Interview-W.-Heynowski-Neues-Deutschland-11-09-1973.pdf> Visitado el 2.3.2020

⁶⁷ "Der Parteichef der Rechten, Onofre Jarpa, war ein wichtiger Türöffner nach dem 11. September. Durch die Kontakte zum Militär wurden später auch die Filmbilder aus den Konzentrationslagern Chacabuco und Pisagua realisierbar". Entrevista realizada en *Neues Deutschland*: "Aufnahmen, die um die Welt gingen Chile ist zu einem Lebensthema des Dokumentarfilmregisseurs Walter Heynowski geworden". Por Niels Seibert:

<http://cluster014.ovh.net/~chilirda/chili73/wp-content/uploads/2013/11/Interview-W.-Heynowski-Neues-Deutschland-11-09-1973.pdf> Visitado el 2.3.2020.

⁶⁸ "Peter Hellmich, by listing him as co-director. Hellmich's role was central for H&S: by carrying a West German passport, Hellmich shot at places inaccessible to Heynowski and Scheumann. He also utilized and maintained international contacts. Peter Hellmich, the man who owned two passports, was the wheel of conspiracy. Only a few films were produced solely by Walter Heynowski."

de Stein: “hicieron más viajes en el 73, a mitad de año, para el Golpe y después, lo sé porque [Hellmich] visitó a mi papá” (2011, cit en Mardones-Villarroel 2012: 134). Para esa fecha, Hans Stein se encontraba exiliado en Alemania Oriental.

Otro de los flancos de acción del equipo lo cubrió Walter Heynowski y Gerhard Scheumann, quienes viajaron a Chile en 1972 y en el verano de 1973. Durante estos viajes recolectan diverso material filmico, fotográfico, documentos y producen material sobre el movimiento obrero campesino chileno.

Bajo la lógica del pasado de lucha de clases en común, basado en lenguajes, símbolos, fechas, violencias e historias compartidas, miembros del estudio viajan por Chile para buscar la historia del movimiento obrero que dio origen al Partido Comunista Chileno. Así, recorren el país recabando información especialmente de material de archivo y filmaciones en el desierto, salitreras, la isla de Pisagua, también realizan entrevistas a testigos y actores del Partido Comunista ligado a la época del salitre, que es cuando se inicia en Chile las demandas por un cambio social y político. Stein recuerda:

yo conocía gente en Iquique y a los del partido [comunista], y los junté con Heynowski y Scheumann. En la casa de un tipo había un lote de material y a parte en las salitreras entrevistaron a mucha gente. En Pisagua también estuvimos. Ese viaje al norte fue largo, estuvimos como dos semanas dando vueltas (Stein 2011, cit. en Mardones-Villarroel 2012: 135).

Generaron vínculos con realizadores chilenos los que tuvieron diferentes objetivos, uno fue prestar ayuda para que pudieran continuar filmando, para ello les entregaron película B/N ORWO. A su vez, se pudieron haber realizado canjes de registros fílmicos por película virgen ORWO: “esos canjes eran más frecuentes de los que se cree, ya que evitaban problemas de aduanas y de divisas, las cuales escaseaban en la RDA (Morsbach, 2011, cit. en Mardones, Villarroel 2012: 134). El canje permitía a los realizadores chilenos poner en circulación sus producciones fuera de Chile. Para los cineastas alemanes, eran materiales que podían utilizar en sus producciones.

Bajo la misma lógica, se realizaron copias de películas y noticieros en 35 mm, compra de material fotográfico y de archivo. Sobre esto Klaue señala que sí se hicieron contratos y se pagaron por las imágenes de archivo:

por supuesto que el Studio H&S compró material de archivo en Chile, de forma oficial. Se hicieron contratos y se pagaron. Pero los contratos ya no existen más. [...] Lo que compraron en Chile fue enviado a Berlín Occidental y desde allí fue recogido. Existía el Muro, pero tenía muchos agujeros.[...] Era una empresa de logística que nos traía las cosas a Berlín del Este (Klaue 2011, cit. en Mardones, Villarroel 2012:134).

Uno de estos materiales filmicos que fueron enviados para ser copiados en 35mm fueron los negativos de la película *Descomedidos y Chascones* de Carlos Flores. Así lo menciona Pedro Chaskel quien estaba haciendo el montaje de la película:

los negativos de imagen están en la DDR (RDA), pues Walter Heynowski se los llevó para ampliarlos en 35mm. Él debiera devolverlos en estos días, pero me temo que no lo hará a tiempo para hacer una nueva copia para ustedes (Chaskel, carta a Heiner Ross, 14 de mayo de 1973, cit. en Mardones, Villarroel 2012: 136).

Los intercambios de imágenes fotográficas, así como también películas y la sesión de derechos de autor es una tema del que hay diferentes versiones sobre las que pesan la época, las urgencias, emergencias y en general la precariedad de los realizadores chilenos durante la UP y posteriormente en el exilio. Luego del Golpe muchas de estas imágenes circularon combinadas con otras producciones. Así también se produjeron una gran cantidad de imágenes y registros audiovisuales que rápidamente circularon a nivel internacional:

inmediatamente después del 11 de Septiembre, una gran cantidad de periodistas y de realizadores extranjeros viajan a Chile, con el fin de entrevistar a testigos y registrar las primeras imágenes posteriores al golpe de Estado. La Junta Militar toma rápidamente el control de la prensa, de modo que las imágenes rodadas por la televisión extranjera, a pesar de sus diversas lecturas, portan la riqueza de la heterogeneidad. Entre los múltiples reportajes difundidos entre Septiembre y Octubre de 1973, se cuentan entre otros : « Chile a la sombra de las espadas » (Francia, ORTF, 27/09/1973), « Toque de queda (Chile, Septiembre 1973) » (España, TVE, 14/09/1973), « Chile después. El golpe » (Reino Unido, ITN News, 23/09/1973) y « Chile bajo la Junta » (RFA, ZDF, segunda cadena alemana) (Campos 2015: 5).

Durante ese periodo se deben haber producido más de alguna transacción. Sabemos por Mathias Remmert,⁶⁹ que hubieron compras de fotografías después de ocurrido el Golpe, como lo son las fotografías del Estadio Nacional cuando fue utilizado como campo de detención, ejecución y tortura⁷⁰: “compramos fotos de colegas allá en Chile, incluidas las famosas fotos del Estadio Nacional en Santiago[...] Hellmich llevó dinero para eso” (2011, cit. en Mardones, Villarroel 2012: 136). Esas fotografías dieron vuelta al mundo, y así como las de la Moneda en llamas, se convirtieron en una de las tantas imágenes retinianas de la dictadura

⁶⁹ Jefe de producción del Studio desde 1971 hasta la disolución de DEFA, 1991.

⁷⁰ Las fotografías del Estadio Nacional corresponden a imágenes de prisioneros que están siendo torturados, amenazados o saliendo de los interrogatorios. Son tomas clandestinas realizadas por el fotógrafo argentino Domingo Politi, quien fue durante la Unidad Popular, jefe de la desaparecida Editorial Quimantú. Politi pudo tomar esas fotografías desde un edificio cercano al Estadio con una lente de acercamiento. Politi trasladó los negativos envueltos y sellados a Argentina, posteriormente fueron enviados a Alemania Oriental, siendo prácticamente el único registro temprano de las violaciones a los derechos humanos en Chile.

chilena que fueron utilizadas varias veces en diferentes tipos de dispositivos como imágenes icónicas de la represión.

La línea de producción desarrollada por Heynowski y Scheumann de trabajar el Camino al Socialismo chileno críticamente y desde dos puntos de vista, explica la posterior configuración de un archivo binominal –opositores/partidarios– que conformarán las imágenes que luego fueron parte del repertorio de H&S. Una manera de producir y de concebir las obras binominalmente que es declarada en 1978 en una primera recopilación de filmes realizados por el Studio H&S:

multiplicidad de temas y variedad de géneros destacan el carácter de un estudio experimental. Poema y panfleto, reportaje y retrato, ensayo y anécdota - articulados con el lenguaje del arte filmico. [...] Toda su obra lleva impresa en sí el riguroso sentido de la prueba concreta, la perceptible indagación de personas convertidas en fuentes de información, un agudo carácter de análisis, montajes contratantes y una puntería satírica (Michel 1978: 6).

Las políticas y formas de hacer del Studio que venían anteceditas por los documentales realizados en Vietnam y el Congo, fueron ampliamente desarrolladas en las producciones sobre Chile: trabajo conspirativo, infiltración del adversario, recolección de material de archivo, voz en off, montaje, entre otras operaciones que han sido definidas como la marca de H&S. En relación a la recolección de materiales diversos, éstos fueron posteriormente fueron utilizados como *banco de imágenes* en más de una producción, las imágenes fueron significadas y re-significadas con diferentes énfasis en cada una de las películas. Estos materiales fueron en su mayoría: testimonios, fotografías, registros filmicos propios y de otros autores, noticiarios chilenos, variados documentos escritos. Los cuales fueron ensamblados por medio del montaje supeditado a una narrativa clara, que se valió generalmente de recursos como la superposición de imágenes fijas y en movimiento, una voz en off que guía la interpretación de los documentos, música incidental que remitía muchas veces a la Nueva Canción chilena:

el Estudio H&S utilizó una mezcla de estas secuencias para construir el ciclo [sobre Chile], a menudo para combinar las secuencias de otras personas con las suyas propias -una profanación de tipo sólo parcialmente mitigada por la velocidad en la que trabajaban y el coste prohibitivo de las copias. Al mismo tiempo, fueron todo menos cuidadosos en cuanto a la identificación de la procedencia de la película (Hanlon 2016: 142)⁷¹.

⁷¹ "Studio H&S used a mix of this footage to construct the cycle, often to combining other people's footages with their own –a desecration of sorts only partially mitigated by the speed at which they worked and the prohibitive cost of copying. At the same time, they were anything but careful as far as identifying the provenance of the film stock was concerned."

Las prácticas visuales que utilizaron H&S en general y especialmente en Chile las podemos pensar desde dos lugares de aproximación, por una parte la herencia no solo visual, sino también política de Dziga Vértov (1896- 1954) y por otra vinculada al Tercer cine.

Vértov, cineasta de origen polaco desarrolló su obra fílmica en la Unión Soviética, concibió la teoría del Cine-ojo por la que declaró como uno de sus objetivos principales, captar la “verdad” por medio de materiales tomados de la realidad y montados sin un tiempo cronológico sino la construcción de una estructura que fuese en pos de la generación de una narrativa socialista. Los planteamientos de Vértov quedaron registrados en varios de sus escritos en los que él daba a conocer su forma de pensar sobre el rol del cine. Sobre ellos, me parece relevante poner el énfasis en la concepción del montaje planteada por el Cine-ojo.

En él se postula la concepción del tipo de registro que se quiere captar, la función del que registra, a quién están dirigidas sus producciones y la forma en que éstos registros obtenidos de la realidad deben ser puestos en relación al ideal del socialismo y su narrativa:

en su texto *La fábrica de los hechos* (1926) es donde expone su planteamiento: "Filmación de los hechos. Selección de los hechos. Agitación de los hechos. Puñetazos de hechos. (...) A favor de una auténtica cinematización, una auténtica cine-difusión dirigida a los obreros y campesinos de la URSS." Esta es la secuencia a partir de la cual el cine-fábrica produce. Parte de los hechos para crear asociaciones libres. Y lo que produce en el caso de Vértov es un entusiasmo revolucionario (Bouhaben 2011: 17).

En esta línea, el montaje fue un factor determinante en la construcción y concepción del socialismo que se plasmaba en la estructura del filme. Pues en él se verán reflejados las nuevas concepciones temporales, espaciales y estructurales. Así plantea una forma alternativa a la narrativa lineal, a la concepción del escenario y/o lugar desde donde son captadas las imágenes, que quedan claramente visualizadas en el su filme *El hombre cámara* (1929) en el cual el camarógrafo se convierte en un actor visible y elemento nuclear del registro de la ciudad como un ente activo y político de la imagen, al colocar en dos niveles paralelos la ciudad y su registro. El filme es esencialmente dialéctico en él “la síntesis del concepto anula y destruye cada uno de los elementos para fundar un conjunto unitario, un conjunto que gira en torno a un único centro” (Bouhaben 2011: 25-26). Un fin que tal como declara Vértov, se hace cuerpo en todas las capas de producción de un filme en especial en las operaciones de montaje:

no nos bastaba mostrar trozos de verdad aislados, unas imágenes-verdad. Nos asignábamos una tarea mucho más vasta: cómo montar, organizar, combinar fragmentos—imágenes de verdad aislados para que no hubiera nada falso en ninguna parte, para que cada frase del montaje y todas las obras en su conjunto mostraran la verdad (Dziga Vértov, *Memorias de un cineasta bolchevique*, 16 de abril de 1934: 63).

La influencia que ejerció Vértov en H&S podemos verla en la misma compilación de sus filmes de 1978, en ella se declara que: “Heynowski & Scheumann siguen trabajando en la tradición del cineasta pionero Dziga Vértov y de su ideal del “laboratorio creativo” (Michel 1978: 7). Una forma de hacer que podemos ver patentada en sus filmes tanto en el sistema de montaje que utilizaron, así como especialmente en la forma de concepción, denotación y uso de los materiales filmicos que son producidos y tratados en su totalidad como documentos comprobatorios de una *verdad irrefutable* por medio del uso recurrente de archivos, una voz en off y testimonios.

Los intercambios entre los cineastas alemanes con los latinoamericanos en el contexto de la Guerra Fría y las revoluciones latinoamericanas fueron más que frecuentes, así como la influencia transversal de Vértov. Intercambios que como veíamos anteriormente, tenían diferentes dimensiones que cohabitaban en el plano de “ayudas” económicas, técnicas, distribución y exhibición de películas. Pero también podemos detectar similitudes ligadas al vínculo anti-imperialista y la adherencia de los cineastas latinoamericanos ligados al Tercer Cine con manifiestos soviéticos. De estos dos grandes aspectos, me interesa revisar algunas concepciones que son manifestadas por medio de diferentes manifiestos del denominado Tercer Cine.

Por una parte, en el Tercer Cine se plantea la necesidad de generar nuevos espacios de exhibición que incluyen al espectador de sus películas como un ente activo, así ambos: espacio-sujeto operan como una unidad política. Esto hará que se diversifiquen tanto los espacios de exhibición, en Chile se lleva a la poblaciones y fábricas y en algunos casos como el grupo argentino (Grupo Cine Liberación) a la clandestinidad. Ahora bien, hacer un paralelismo en este sentido con H&S en un nivel de completa semejanza es imposible básicamente por el carácter institucional y estatal del Studio de éste último, aún así podemos asimilar a ambos dentro de un contexto como por ejemplo la función que cumplió el Festival de Leipzig al ser una instancia política de exhibición y audiencia, tal también como señalaba anteriormente: ver cine latinoamericano constituía en Europa una forma de constituirse en un sujeto político.

El Tercer Cine se pregunta por el rol del cineasta y en una clara intención de distanciarse del Primer y Segundo Cine, el primero por imperialista, el segundo por burgués, declaran que por las condiciones de producción en el cual se encuentran, se deben re-definir el rol que tienen como cineastas:

la importancia del proyecto colectivo –sobre todo en condiciones riesgosas de producción– se superpone asimismo a la tradicional división de oficios del cine, y “cada miembro del grupo [...] debe estar capacitado para cualquiera de las fases de realización. Hay que derrumbar el mito de los técnicos insustituibles”. La analogía incluye la concepción de cuadros y estructuras militantes típica de las células guerrilleras (de Taboada 2011: 45).

La inclusión del rol del cineasta en la película como una figura que está presente en primera persona-afectada, que relata los riesgos que sufre, las formas que debe utilizar para registrar, la diversificación de las funciones y roles de un equipo tradicional de cine por uno de carácter colectivo, fueron cambios sustanciales del Tercer Cine. Esto lo veremos mayormente en producciones durante la dictaduras militares del Cono Sur, como por ejemplo con Miguel Littín en *La aventura de Miguel Littín en Chile* (1985)⁷².

En las producciones de H&S no podemos separar las estrategias de desplazamiento, registro e inserción de los directores de las acciones y estrategias de los miembros del equipo, un aspecto que se hace visible en sus obras, en las cuales siempre se incluye tal un agente determinante en el desarrollo de la trama y sus variaciones: la voz en off que habla en primera persona, la voz del que entrevista y el traductor. Así también la definición de los modos de operación del equipo, por ejemplo en la figura de Peter Hellmich quien debido al contexto, debe ser “los ojos y oídos de H&S” (Heynowski 2013) cuando estos no se encuentran en Chile para grabar.

La precariedad del Tercer Cine y el peligroso contexto de persecución política es una diferencia determinante con H&S, pues éstos últimos disponían de todo un aparato y apoyo institucional de Alemania Oriental, pero a pesar de esto se producen sinergias, emulaciones y direcciones políticas en común:

las películas de Heynowski y Scheumann con el cine latinoamericano van más allá del contenido de su trabajo o la procedencia de las imágenes reunidas: Studio H&S emuló las prácticas cinematográficas y promocionales de sus asociados latinoamericanos de varias maneras, al igual que los cineastas latinoamericanos las copian a su vez. Algunas de las similitudes más importantes incluyen el cultivo de una serie de mitos sobre los peligros que enfrentaron los cineastas; el uso de prácticas de producciones colectivas; el uso de festivales de cine para promover ideas políticas; el intento de desplegar el cine como una forma de

⁷² La película fue filmada por Miguel Littín quien tenía prohibición de ingresar a Chile, cosa que hizo clandestinamente. La operación para su ingreso a Chile no deja de ser espectacular. Se hizo pasar por un empresario uruguayo, tenía pasaporte falso, entrenó por varios meses el acento, bajó de peso, se cortó el pelo, aprendió a caminar diferente. Y así pudo filmar en Chile. En la filmación la voz presente de Littín se hace presente tal un actor principal, borrando los límites entre director y obra. Él es sujeto militante, clandestino, en permanente peligro que logra ingresar a un país raptado y salir con el material filmico. Gabriel García Márquez se enteró de la odisea de Littín y escribió el libro *La aventura de Miguel Littín Clandestino en Chile* (1986), del cual fueron quemadas por orden de Pinochet más de 15.000 copias.

intervención directa en la política nacional e internacional; y la creación de una forma estética que podría dirigirse a múltiples audiencias simultáneamente (Hanlon 2016: 138)⁷³.

La causa común de la lucha contra del imperialismo, significó para H&S el ir a filmar el impacto del imperialismo en zonas de conflicto en países como El Congo, Vietnam, Camboya y Chile. Las imágenes que se registraron fueron utilizadas como medio de denuncia y propaganda antiimperialista, tal como una forma de afirmar convicciones e ideales socialistas que se vivían y querían proyectar y afianzar en Alemania Oriental. En las producciones sobre Chile se verá este énfasis enfocado en por ejemplo: el registro del sujeto-pueblo, como un ente de lucha y afectación; en la comparaciones reiteradas entre la derecha y luego la dictadura y sus miembros con el nazismo; en la mención de los viajes de los camaradas a Alemania Oriental. Es decir en el establecer vínculos de apropiación narrativa de un pasado y presente proyectado en “común”.

De una forma paralela, la afección común en el Tercer Cine está en el interés de establecer relaciones con otros grupos y pueblos que se consideran sufren del mismo imperialismo y colonialismo, con el fin de que “la documentación de una realidad nacional pueda servir como ejemplo en otras latitudes” (de Taboada 2011: 47). Luchas que se declaran comunes retratada por ejemplo en *La hora de los hornos* (1968), realizada por el Grupo Cine Liberación en el cual apreciamos la épica de la lucha militante como una de carácter colectiva y en algún sentido sincrética, en la escena en la cual “la cámara muestra grupos de guerrilleros en África entrenándose para combatir y se escucha la canción “Violencia y liberación”, que dice que hay que preparar el fusil y estar dispuesto a luchar contra el opresor, sacrificarse y resistir” (Pérez 2014: 463).

En la realizaciones chilenas la internacionalización del conflicto se sustenta en la construcción de un enemigo común: el imperialismo y el fascismo. En el documental/cortometraje *Por la Vida* (Soto-Ortiz 1968), el cual fue realizado a partir del registro de la marcha de jóvenes desde Santiago a Valparaíso ocurrida entre el 8 y 13 de julio de 1973, vemos como los jóvenes están en contra de la Guerra de Vietnam; en los noticieros de Chilefilms se denunciaba la intervención de la CIA en Chile por medio de sus corporaciones y apoyo

⁷³ "Heynowski and Scheumann's films with Latin American cinema go beyond the content of their work or the origin of the images gathered: Studio H&S emulated the film and promotional practices of its Latin American partners in various ways, just as Latin American filmmakers copy them in turn. Some of the most important similarities include the cultivation of a series of myths about the dangers faced by the filmmakers; the use of collective production practices; the use of film festivals to promote political ideas; the attempt to deploy film as a form of direct intervention in national and international politics; and the creation of an aesthetic form that could address multiple audiences simultaneously."

económico a la derecha chilena; el documental *Vamos Viendo* (Montero-Mouesca-Tirado 1972), narra duramente con materiales de archivo, secuencia de ratones, gráficos animados y una potente voz en off, como el fascismo y los poderes que ellos representan han empobrecido, destruido y subyugado a Latinoamérica por medio de la extracción y robo de sus riquezas. La lucha común parece permitir entonces que imaginarios se aúnen en pos de un mismo ideal contra el imperialismo y en su opuesto, las visualidades de las resistencias latinoamericanas resuenan en las producciones alemanas.

II.1.5.2 El viaje en *Yo fui, yo soy, yo seré*

H&S produjo 12 filmes entre cortos y largometrajes, de este corpus de películas analizaré el largometraje *Yo fui, yo soy, yo seré* (*Ich war, Ich bin, Ich werde sein*, 1974)⁷⁴. El filme fue exhibido por primera vez en la televisión de la RDA el 4 de marzo de 1975 y causó gran revuelo internacional. En Chile la Junta militar definió la película como “manifestaciones de agresión internacional”⁷⁵. Luego de esto el equipo quedó al descubierto y especialmente Peter Hellmich no pudo volver a Chile a grabar. La película fue traducida en 7 idiomas y exhibida en diferentes países.



Fig. 4: Diferentes afiches promocionales del filme *Ich war, Ich bin, Ich werde sein* (1974).

⁷⁴ La frase *Ich war, Ich bin, Ich werde sein* fue acuñada por Rosa Luxemburg en su último manifiesto escrito en 1918 e impreso en enero de 1919: " Das letzte Manifest von Luxemburg, vielleicht das berühmteste, wurde im Januar 1919 gedruckt, tatsächlich gleichzeitig mit ihrer Ermordung. Dort spottet sie der Redewendung „Ordnung herrscht“: „‘Ordnung herrscht in Berlin!’ Ihr stumpfen Schergen! Eure ‚Ordnung‘ ist auf Sand gebaut. Die Revolution wird sich morgen schon ‚rasselnd wieder in die Höh‘ richten‘ und zu eurem Schrecken mit Posaunenklang verkünden: ‚Ich war, ich bin, ich werde sein!‘". <https://www.rosalux.org.il/ich-war-ich-bin-ich-werde-sein-das-erbe-der-roten-rosa/> Visitado el 7.11.2021.

⁷⁵ Comentario publicado en el acápite “Cultura, educación y comunicación “ del diario *El Mercurio*, Santiago 4 de abril de 1975.

Yo fui, yo soy, yo seré posee más medios de circulación además del cine, dos libros: *Anflug aus Chacabuco. Mit Kamera und Mikrofon in chilenischen KZ-Lagen* (1974) y *Operación Silencio. Chile nach Salvador Allende* (1974). Ambas publicaciones, además de ampliar los medios de circulación del filme, cumplen la doble función de archivar y dar a conocer el gran volumen de imágenes producidas, compradas y recopiladas en Chile, siendo especialmente potentes y por mucho tiempo inéditas en Chile los registros fotográficos del Golpe de Estado, sus días posteriores y la de los campos de concentración chilenos.

En el filme de 1:16:45 de duración se registra el viaje de los realizadores por Chile en diferentes lugares entre 1972 y 1974: Santiago, Antofagasta, Pisagua, Chacabuco y la Ex oficina salitrera Santa Laura. En él es visible las formas singulares de operar del Studio que hemos denominado como “marcas” reconocibles, las que trabajan fuertemente en el ámbito del montaje mediante por ejemplo; el uso de materiales de archivo y documentos oficiales; la contraposición de puntos de vista de ambos lados mediante la inclusión de testimonios y documentación variada; una voz en off que dirige y connota las imágenes; el develamiento de las formas de proceder del equipo que incluyen operaciones clandestinas y/o enmascaradas para el logro de diferentes propósitos; y el exhibir a un enemigo completamente confiado ante la cámara.

El *nodo circular* y eje articulador entre un antes y un después, es el momento traumático del Golpe, que es cuando el propósito inicial propuesto por H&S de retratar el proceso del Camino al socialismo críticamente y en algún sentido escéptico, cambia por el de denunciar la brutalidad del régimen de Pinochet mediante el registro de los campos de detención política.

En *Yo fui, yo soy, yo seré*, al poco tiempo de iniciado el filme se declara como objetivo principal mediante una voz en off: la búsqueda en los campos de concentración de Chacabuco y Pisagua “de nuestros amigos y camaradas”(00:03:19). Objetivo central que se desarrolla en torno al montaje de materiales de archivo y filmicos de diferentes épocas, para al mismo tiempo denunciar lo que está sucediendo en estos lugares y relatar la historia del movimiento obrero en el norte de Chile. En estas dos narrativas, el pasado minero de Chile juega en el filme un rol fundamental para dar cuenta de cómo las violencias del pasado vuelven a ese presente corporizado en el sufrimiento del pueblo chileno en manos del imperialismo y de los militares al servicio de las grandes empresas extranjeras y explotadoras. Pasado que se confronta con el sufrimiento actual de los chilenos en manos de los militares tras el Golpe. Dos niveles-intenciones-narrativas, que se estructuran de forma circular a través de las figuras

del pueblo-injusticia-violencia-lucha, como elementos determinantes de la contrucción de dos opuestos: el sujeto militante-víctima y de un sujeto represor militar-fascista-imperialista.

El sentido y estructura se organiza por medio de la figura retórica de la “repetición” de cada cierto tiempo de elementos “ancla”, que van connotando y denotándose a sí mismos y con otros materiales para generar vínculos móviles a través de nuevas relaciones significativas en la medida que estos materiales “ancla” son puestos en tensión con otros. Los elementos “ancla” se repiten con diferentes énfasis y permiten que ocurran saltos temporales guiados principalmente por la voz masculina en off que habla en plural, anónimamente y en primera persona, incluyéndose tanto como testigo, actor y autor. Una voz en off que entendemos son los productores del filme H&S, los cuales mediante su inclusión en el filme estructuran desde sus vivencias un “antes” y un “después” del Golpe de Estado.

Varios recursos son utilizados con este fin de ir y volver al pasado y a ese presente, como lo es una frase que repite constantemente el narrador cuando señala que estuvieron: “en la primavera de 1973” y que ahora han regresado “en la primavera de 1974”.

Los plano secuencia en el filme operan como unidades contenedoras de un tiempo y significado intrínseco, éstos son hechos dialogar en base al ensamble por medio de un montaje que Amiel denomina Collage en que: “cada uno de los fragmentos nos remite a su propia esfera de significado” (2005: 77). El montaje de estas unidades significantes son articuladas por medio de “racords” sonoros, que cumplen las funciones predominantes en el filme de “mantener una permanencia musical o dialogada” (Amiel 2005: 41) e hilo conductor. La voz en off construye así las relaciones intrínsecas y de paralelismos de significado entre las unidades visuales:

el narrador será el realizador, en tanto que es quien escoge el tipo de encadenamiento narrativo, un tipo de planificación, un montaje [...] el narrador produce por completo a la vez un relato y una historia, al mismo tiempo que inventa ciertos procedimientos del relato o ciertas construcciones de la intriga (Aumont 1983: 111).

La voz masculina construye una narrativa hegemónica que cruza y dirige el sentido del filme, alternada con otros recursos sonoros altamente significativos como por ejemplo la música del grupo chileno Aparcoa⁷⁶ –quienes fuesen representantes de la Nueva canción chilena–

⁷⁶ Los integrantes del grupo Aparcoa, quienes fueron parte de la llamada Nueva Canción Chilena, se exiliaron en la RDA, iniciando una fructífera carrera en el exilio, como representantes de la música chilena y especialmente por haber musicalizado *El Canto General* de Pablo Neruda. Tocarón juntos hasta 1977 cuando se separan y siguen carreras musicales independiente.

Véase en: <https://www.musicapopular.cl/grupo/aparcoa/> Visitado el 29-03-2020.

poemas de Pablo Neruda y Bertolt Brecht todos sujetos de izquierda, todos militantes comunistas. La voz en off se alterna con voces de los entrevistados los que cumplen diferentes funciones dentro del filme; el testigo-víctima en la figura de los prisioneros/as de los campos de concentración; el testigo-sobreviviente en la figura de los ex obreros de las salitreras del norte; el represor en la figura de los militares, políticos de derecha y personeros del régimen dictatorial.

Estas tres categorizaciones son acentuadas por medio de la toma de la cámara, el corte de los planos, sonidos y montaje en que son tratadas, así por ejemplo; los prisioneros y ex-obreros de las salitreras son captados en primeros planos, planos medios y generales, sus manos y rostros son registrados en primer plano y planos detalles por una cámara más bien estática que los deja hablar fluidamente; los militares e integrantes del régimen militar, son permanentemente ironizados, contrarrestados y tensionados por una voz en off, sus rostros, cuerpos y miradas son registrados en close-in y close-out insistentes, en primerísimos primeros planos que muchas veces deforman el rostro haciéndolos ver maquiavélicos.

En general el sonido ambiental es poco, uno de ellos es el ruido del motor del avión que usan para llegar a Chacabuco, un ruido persistente por el cual se introduce un texto blanco sobre la pantalla negra en donde se relata las condiciones del viaje y que están permanentemente vigilados por los militares.

El narrador tiene un rol protagonista al declararse dentro de la película por tanto es actor y testigo de lo que registra. Son “ellos” H&S quienes han estado y están ahí, ellos son los que opinan, ellos se encuentran con los testigos y ellos lo relatan. Así el narrador es quien a través de su ojo y discurso tiene el poder de la narración, el control del tiempo y del espacio cinematográficos:

pues su estatuto le permite todos los cambios posible de posición en el tiempo. Por definición su presencia permite segregar el tiempo de la narración y el de la historia, la cual se conoce en la película no por una lógica propia, sino ya por la del narrador. Condensa episodios, vuelve hacia atrás. Incluso trata escenas repetitivas en una sola figura (Amiel 2005: 46).

Determinadas estas claves analizaremos el filme por medio algunas secuencias que he denominado “ancla”, tal ejes articuladores del tiempo del filme como por ejemplo la secuencia de Augusto Pinochet, jefe de las FF.AA., que se sienta en una silla y acomoda visiblemente incómodo su traje militar, el narrador dice: “un general de guerrera blanca impecable, pero su uniforme esta manchado, por que uno de los regímenes más sangrientos

llevan su nombre “el régimen de Pinochet en Chile”. La imagen se repite insistentemente. Luego un close-in a su rostro deja escuchar lo que Pinochet dice: “tampoco digo yo que se haya triunfado totalmente sobre el marxismo, el marxismo es un fantasma. Cuesta mucho tomarlo. Mejor dicho no se puede tomar.” La frase se pone en relación con la imagen de archivo de un periódico de 1918 que señala que el fantasma del comunismo ha llegado a Europa, dando cuenta tanto de un pasado de persecución en común así como de un continuo del lenguaje anticomunista.

La secuencia de Pinochet acomodándose en la silla y su frase en que compara el marxismo con un fantasma, son puestas en relación con otras imágenes y secuencias en varias ocasiones durante el filme. A los 2 minutos la misma imagen de Pinochet es puesta en relación con cadáveres tirados en el suelo, el narrador dice: “desde ese entonces, gente de esta calaña [Pinochet] ha tratado de liquidar a sus representantes [marxistas] apresándolos y encarcelándolos.” La imagen se vuelve a repetir y luego el narrador dice: “el anticomunista no sospechaba que se lamentaba justamente frente a comunistas.” A partir de esa imagen el narrador relata que obtuvieron de él mismo un permiso escrito para entrar a los campos de detenidos: se muestra el documento y se insiste en una frase: “sin visita de detenidos. ”

El documento con la frase subrayada “sin visita de detenidos” es otro elemento articulador que se repetirá en varias ocasiones para ir desarrollando la trama con el objetivo de ridiculizar al régimen contraponiendo al objeto: la prohibición, a los hechos. Pues mediante un engaño que ellos describen en la película, hacen ingreso a los campos de Chacabuco y Pisagua para entrevistan a los presos a quienes les preguntan su nombre, filiación política, de qué se les acusa, desde cuándo están ahí y en que va su proceso penal.

En Chacabuco los presos han organizado un grupo musical, al equipo les he permitido grabarlo tal los presos se ven sanos y cantan una canción religiosa, todo un triunfo sobre el ateísmo del comunismo, la canción es una cantata de la *Pasión de Cristo* con motivo de la Semana Santa. La canción ha sido compuesta por Ángel Parra –conocido folclorista chileno– que llegó al campo de detención luego de estar preso en el Estadio Nacional. El narrador relata que Parra estuvo primeramente preso en el Estadio Nacional y así, desde la música y letra de la Cantata se pasa a imágenes fotográficas en alto contraste del Estadio Nacional. Las fotografías muestran siluetas de presos, hombres en posturas sufrientes, una aparente ejecución, un hombre desnudo tapado con una frazada. Las imágenes fotográficas se muestran en planos sobre la cual la cámara hace close-up y se dice que son “41 negativos” que fueron tomados secretamente desde un edificio cercano al Estadio con un potente lente. Las

imágenes continúan y el narrador pregunta: ¿a dónde lo llevan desnudo? ¿lo traen de vuelta o lo llevan? ¿por qué este hombre está encapuchado? A partir de estas imágenes se producen varios retornos entre el Estadio Nacional y Chacabuco. El tema-vínculo es la tortura, que se hace presente al articular imágenes de Chacabuco, fotografías de detenciones nocturnas en la calles, la figura del Coronel Espinoza, a cargo de los presos políticos en Chile y el documento que dice: “sin visita a detenidos.”

El mango de madera de una pala antigua contiene la inscripción del quien fuese su dueño, un obrero de la época del salitre y que responde al nombre de: “Vargas Espinoza Justo N° 16608, Jornalero, soltero”. La pala es encontrada por un prisionero en Chacabuco, el cual ha ensamblado la inscripción con los datos del obrero en un trozo de madera. El prisionero señala: “el ensamble habla por sí solo, tiene muchas formas de interpretarla.” El objeto y el relato del prisionero serán utilizados varias veces pero en este primer momento, su función será servir de vínculo para ir al Museo Juan Emilio Recabarren⁷⁷. Un señor de edad militante comunista, recibe a los miembros de H&S y les relata como testigo y actor la historia de fotografías y objetos que contiene el Museo. El lugar es precario, de fondo se escuchan autos. Hay una fotografía él dice: “acá estoy yo, tenía 14 años.” Se establece una relación directa del *sujeto* y el *objeto* testimonio que se repetirá más adelante cuando a partir de este momento comienza el relato por medio de entrevistas a hombres de edad quienes fueron parte del movimiento obrero, el nacimiento del partido Comunista de Chile, la violencia imperialista y las desigualdades sufridas, es decir, un sujeto que puede ser comprendido por la dialécticas del comunismo como un igual, un lenguaje en común al representar historias desplazadas en el territorio, pero que hablan de la lucha del pueblo obrero y la del comunismo.

La lectura de un poema de Pablo Neruda con imágenes desde arriba de la playa de Pisagua, da paso a ese campo de concentración. Un hombre⁷⁸ relata que estuvo recluso en los años 40,

⁷⁷ En el libro *Anflug auf Chacabuco* (1974) se entregan más detalles de esta visita a Museo: “Santiago, in einer Straße der Unterstadt. Im Erdgeschoß eines Wohnhauses unterhält die Kommunistische Partei Chile ein kleines Museum, das den Namen Luis Emilio Recabarrens trägt, Genosse Julio..., der uns einläßt, trägt am Revers seines Anzugs das Abzeichen der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Erinnerung an einen Freundschaftsbesuch in unserer Republik” (H&S 1974:138).

⁷⁸ En el libro *Anflug auf Chacabuco* (1974) se dan más detalles sobre el entrevistado, su nombre era Benedicto y después del 11 de septiembre de 1973 desapareció: “Wir waren hierher gekommen, wie zu einer historischen Stätte höflicher Gastfreundschaft im Haus des örtlichen Polizeibeamten, es gibt alle Arten von Meerestieren, und unter den Gästen schmerzt es auch, dass dieser Kollege Lehre nicht mehr lebt. Er wurde nach dem 11. September 1973 getötet: Es wurde viel gelacht und gescherzt am Tisch, und nachdenklich wurden wir nur, als wir einen der falkengroßen Vögel beobachteten, die, gegen den Wind getragen, in immer weiteren Kreisen über Pisagua in den Himmel stiegen: Wie oft müssen die Augen unserer Kameraden, die einst hier gefangen waren, diesen Fliegern gefolgt sein, und wohin gingen ihre Gedanken?” (H&S 1974:151).

cuando el Partido Comunista es declarado proscrito y sus militantes son relegados a Pisagua. La cámara lo capta de perfil al lado de su auto, mirando a los lejos. Hay un close-in mientras él relata: “duró 15 meses el martirio”. Luego el narrador dice: “era abril de 1973, cuando este testigo nos mostró Pisagua. “Dicen que hay pocos documentos.” Se repite la imagen de Pinochet incómodo en su traje blanco cuando toma asiento para pasar a las secuencias de Pisagua en “abril de 1974”, así pasado y presente se articulan en este traspaso. Una marcha irrumpe, el narrador dice que se supone que no los deben ver: “son los presos jóvenes, sin polera, marchan obligados a cantar canciones militares. Lograremos hacerles una fotografía, pero no hablar con ellos”.

Pisagua constituye el último ciclo en el cual se repiten alternadamente nuevamente la secuencia de Pinochet acomodándose en la silla y el documento que dice “sin visitas de detenidos”, los cuales se irán alternando entre las imágenes del campo, los presos que marchan, entrevistas a hombres y mujeres detenidas, el cartel con el nombre del recinto “Lugar de reunión de prisioneros de guerra”, la entrevista a Federico Willoughby, secretario de prensa de la Junta Militar quien señala, mientras la cámara se acerca profusamente a su rostro: “por humanidad no hemos dejado que los presos reciban visitas, a nadie le gustaría que los vieran en esos momentos.” Finalmente el canto del himno nacional en el campo cantado por los presos es alternado con imágenes de Allende interpretando el mismo himno, que repara en una de sus estrofas: “o el asilo contra la opresión”, se da inicio a la secuencia final del filme que termina con un fondo negro y el título en blanco de la película: *Yo he sido, Yo soy, Yo seré*.

El filme nos permite a través de las imágenes, ver la forma de actuar compartimentada que tenía el equipo. Por una parte Walter Heynowski y Gerhard Scheumann que van a Chile por lo menos dos veces solos a finales de 1972 y en marzo de 1973 (primavera chilena), con el camarógrafo Horst Donth y el sonidista Klaus Freymuth. Peter Hellmich y Manfred Berger viajan varias veces a Chile: octubre de 1972, para el Paro de Camioneros, primavera de 1973: septiembre de 1973 hasta por lo menos finales octubre de 1973, y desde diciembre de 1973 hasta por lo menos finales de enero de 1974. A esta última grabación se sumará Miguel Herbert quien hará de traductor para las entrevistas en los campos de prisioneros y varios años después reclamará la autoría de las imágenes, además presentará el documental en los años 80: *Chile 73 o la historia que se repite* que es básicamente el mismo material de H&S.

Quedan aún elementos borrosos y confusos. Factores que con el tiempo han tomado mayor relevancia en relación a poder saber bien quiénes, cómo, y cuándo fueron producidos y coleccionados los materiales que en la película se exhiben. Por nombrar dos, en la película se insisten en dos fechas “abril de 1973” y “abril de 1974”, sin embargo en el libro dice que los viajes fueron realizados en el “verano de 1973” y el “verano de 1974” (H&S 1974: 10), lo cual podemos cotejar en el documento impartido por la Junta, que está fechado el 28 de enero de 1974, verano en Chile. Este dato ciertamente no desmiente los viajes a Chile, pero sí otorga un elemento que nos hace pensar en el poco cuidado del manejo de la información del material sobre Chile, del cual hace referencia Hanlon (2017). Otro es el Museo Juan Emilio Recabarren, el narrador señala que estaba en Santiago de Chile sin embargo se ha sabe que el Museo estaba en la ciudad de Antofagasta y que fue destruido por los militares durante la dictadura, perdiéndose o más bien creyéndose perdida la grabación del funeral de Juan Emilio Recabarren, el cual es parte de una de las películas retornadas a Chile por DEFA el 2001. Stein señala: “en Antofagasta se encontraba el Museo de Recabarren, donde estaba la imprenta de Recabarren. Siempre que venían visitas los llevábamos ahí” (2011 cit. en Mardones y Villarroel 2012:135-136).

Si bien estos hechos son confusos a nivel comprobatorio de datos históricos, no desmontan el hecho que el equipo H&S haya podido registrar las imágenes en movimiento como ningún otro medio pudo hacerlo en un momento tan cercano al Golpe de Estado, obteniendo y rescatando en otro dispositivo de archivación como lo es el cine, archivos desaparecidos del movimiento obrero chileno; imágenes y entrevistas inéditas de los prisioneros y prisioneras de los campos de concentración chilenos, de los cuales muchos no sabremos que suerte tuvieron; así como también las confiadas entrevistas que dieron el General Pinochet, General Joaquín Lagos, Federico Willoughby, Coronel Jorge Espinoza y Gabriel González Videla, todos ellos personajes temidos durante la dictadura militar.

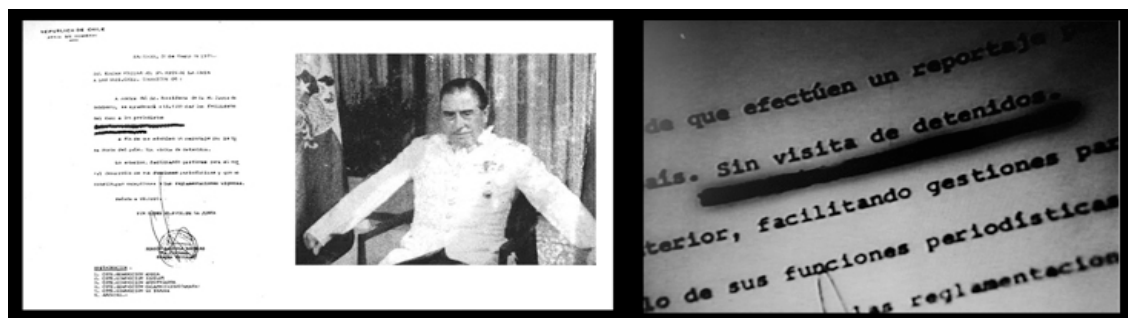


Fig. 5: Secuencia película Yo soy, yo fui, yo seré. Documento entregado por el edecán de Pinochet, y frase resaltada “sin visita de detenidos.”

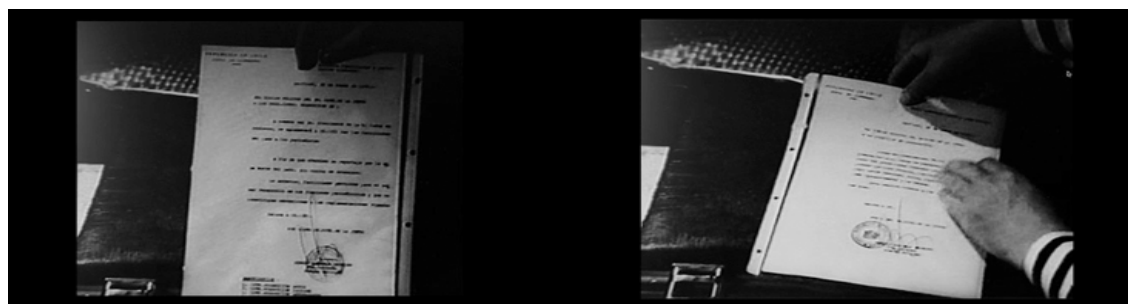


Fig. 6: Secuencia explicativa donde muestran como hicieron para ocultar el primer documento y poder hablar con los presos.

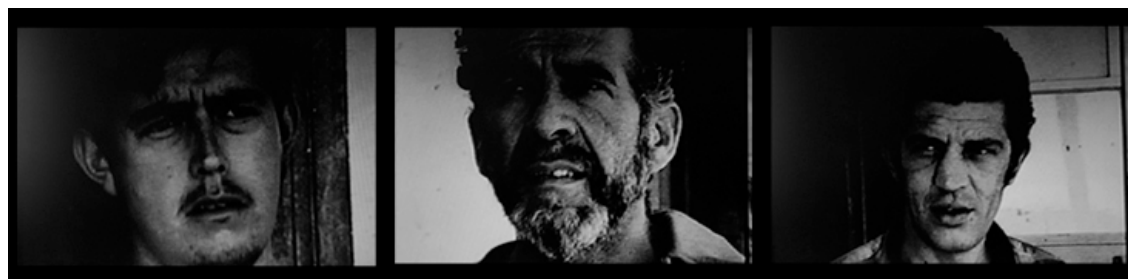


Fig. 7: Prisioneros en el campo de Chacabuco: Eduardo Palomino Rojas, Mario Molina y Danilo Bertulín.



Fig. 8: Prisioneras en el Campo de prisioneros de Pisagua: Patricia Pizarro Letelier, Nadia Careira y Edelimira Escobar.



Fig. 9: 41 microfilms del Estadio Nacional, fotografías reveladas de los prisioneros y la tortura.

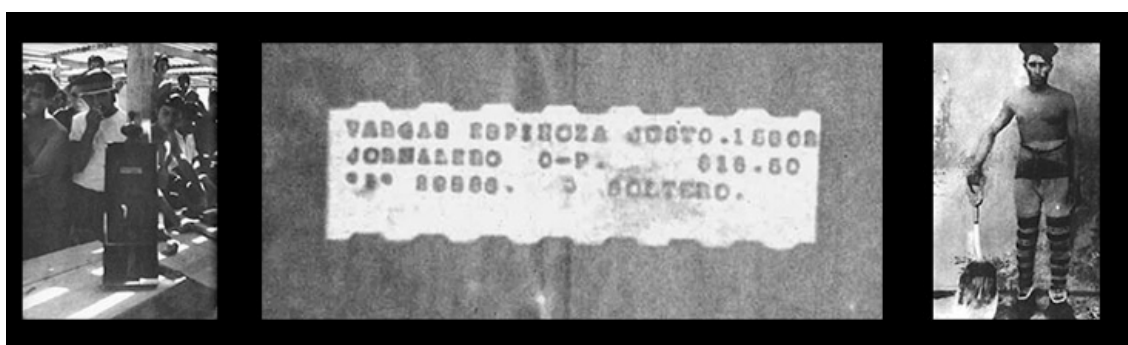


Fig. 10: Mango de la pala ensamblada, placa original con el nombre del obrero dueño de la pala, y una fotografía de un obrero en la época del salitre.



Fig. 11: Toma desde arriba de Pisagua, compañero Benedicto relatando su historia de relegación durante la presidencia de González Videla, González Videla con el dedo en la nariz.

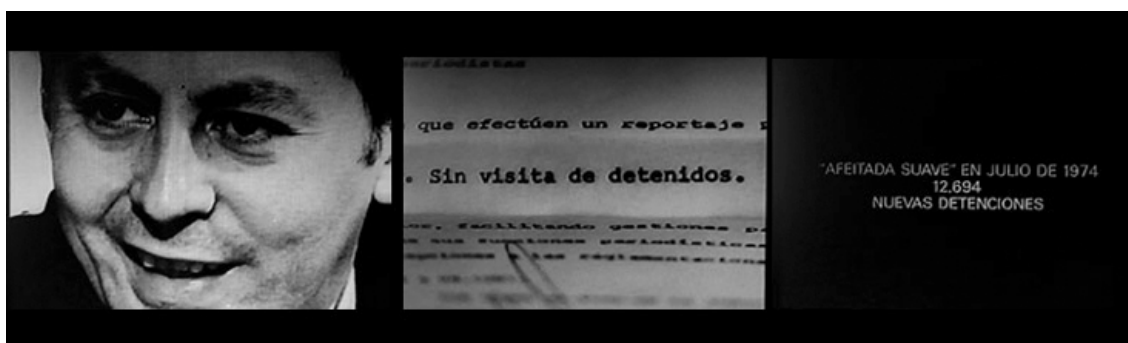


Fig. 12: Federico Willoughby, frase “sin visitas de detenidos”, y frase obtenida desde la entrevista a Willoughby quien señala que hay que afeitar suavemente a los marxistas.

El estudio H&S cae en desgracia en 1982 cuando Gerhard Scheumann en la academia de arte de la RDA, formula un discurso que fue considerado crítico con el régimen, así el estudio es cerrado, absorbido por la DEFA y a Scheumann se le quita el pasaporte:

Am 24. September 1982 wird das Studio aufgelöst und wieder in das DEFA-Studio für Dokumentarfilme integriert. Auslöser ist eine kritische Rede, die Gerhard Scheumann 1982 auf dem IV. Kongress des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden hält. Unter dem Titel „Dokumentarfilm im Spannungsfeld von Strategie und Taktik (Gedanken zur Selbstverständigung und zur Diskussion)“ beanstandet er offen die Medien- und Informationspolitik der DDR. Seine Rede führt zu Konsequenzen: Neben einer Auseinandersetzung in der Partei wird ihm der Reisepass entzogen und er wird aufgefordert, als bereits designierter Jury-Präsident der 25. Internationalen Dokumentar- und Kurzfilmwoche in Leipzig zurückzutreten. Die Absicht der Zerschlagung der Künstlergemeinschaft Walter Heynowski/Gerhard Scheumann kann durch die Intervention des damaligen Präsidenten der Akademie der Künste, Manfred Wekwerth, verhindert werden, das Studio muss allerdings seine Selbständigkeit und damit auch Sondervergünstigungen bezüglich finanzieller und technischer Mittel aufgeben⁷⁹.

El cierre del Studio por la disidencia de Scheumann da cuenta que a pesar de toda la independencia y poder que tenían los integrantes del Studio, éste pertenecía y debía seguir la línea cultural y narrativa del Estado alemán oriental. Narrativa que en los filmes realizados sobre Chile, es clara, no tiene matices y por eso mismo han sido tildadas de ser meramente propaganda de la RDA. Sin embargo esto debe ser discutido, sin bien su lenguaje es claro, agresivo y puede ser tildado de propaganda, hay que destacar que los filmes producidos por H&S logran traspasar la Cortina de Hierro pues los documentales que producen, los lugares que filman, cómo los filman y quienes son registrados no dejan de ser asombrosos, a lo que se debe agregar como señala Hörnig, sus filmes sobre Chile constituyen un documento de gran importancia sobre el proceso chileno: “H&S, como cineastas artísticamente probados y conscientes de su misión, viajan a Chile como testigos en el lugar para acompañar un experimento social, que en su dimensión histórica no tiene comparación y por lo tanto atrae la atención mundial” (2018: 118).

Mouesca (2005) plantea que los documentales de H&S son piezas fundamentales del cine realizados sobre el Golpe militar chileno: "Se le reprochará, quizás, su estilo un tanto reiterativo y doctrinario, pero este es solo un detalle frente a la fuerza abrumadora de las

⁷⁹ <https://www.defa-stiftung.de/defa/biografien/kuenstlerin/gerhard-scheumann/> Vistado el 3.7.2021.

imágenes y al rigor de la reflexión, todo ello instalado dentro de un sólido entramado narrativo" (109).

En 1983 y con motivo de los diez años de ocurrido el Golpe se lleva a cabo en el Festival de Leipzig una gran retrospectiva de películas chilenas. En este contexto las películas sobre Chile realizadas por H&S fueron requeridas, pues había un contexto político relevante y los filmes estaban por un momento nuevamente en sincronía con las narrativas del régimen.

En el festival además de los documentales ya conocidos, se estrenaron las películas *Bajo el signo de la araña* (1983), *Patria y Libertad* (1983) las que versaban sobre el partido de extrema derecha Patria y Libertad. Posteriormente estrenan *Schnappschüsse aus Chile* (1985) y *Héctor Cuevas* (1985). El primero es producido con fotografías de las protestas de los 80's en Chile y el segundo es la historia de Héctor Cuevas, quien llega a Alemania Oriental como exiliado y muere al poco tiempo después producto de las torturas.

El final definitivo de H&S, se produce con la caída del Muro de Berlín, y la creciente aversión con todo lo que pertenecía a Alemania Oriental, lo cual hizo que por muchos años la DEFA, sus producciones y sujetos quedaran en el olvido y abandono. DEFA es vendida y los materiales del archivo son desmembrados, silenciados e ingresados a un círculo de precariedad que duró diez años.

II.2 Lo que queda, analizar el fragmento

El archivo ha sido planteado desde diferentes lugares de análisis. Uno de ellos es aquella contradicción por la que el archivo péndula entre el querer preservar y el hacer desaparecer. Derrida establece que el archivo es un lugar en donde se ejerce el poder que permite modular el espacio físico de consignación, los usos de lo depositado, la posibilidad de acceder e interpretar el corpus, así como también la capacidad paradójica de su propia destrucción: “no habría mal de archivo sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción” (1997: 12).

La potencia tanto de permancer como de ser destruido que posee el archivo, es menester de analizar a través de las activaciones y desactivaciones que incidieron en el estado presente del fondo documental retornado a Chile por la Fundación DEFA (2001). Asunto que planteo está íntimamente relacionado a cómo y por qué la consecución de políticas que fueron variando de la mano de sujetos y momentos históricos que operaron a nivel de Estado (Alemania y Chile) al tiempo que determinaron el destino de ambos Estados, afectaron también el destino de los documentos audiovisuales producto de un momento de inflexión de la historia –un acontecimiento sísmico– por el cual, un imaginario se convierte inmediatamente en el archivo de eso que acaba de ser dejado atrás: “las imágenes de la Unidad Popular luego del Golpe, las imágenes del Studio H&S luego de la caída del Muro” (Lattanzi- Ossa -Troncoso 2015). En esta dirección, de acá en adelante hablaremos sobre las imágenes en movimiento como lo que quedó. Hablaremos de fragmentos que deben ser comprendidos desde su estado material tal un efecto del escenario político y contexto histórico en el cual el Studio H&S tuvo su origen, final y retorno a Chile.

El indisoluble vínculo entre el Estado de la RDA con el Studio H&S, hace que sea pertinente establecer lo que se entiende por Estado ligado al archivo. El Estado que se plantea es un poder que emana desde esferas superiores, jerárquicas y políticas que son móviles e intercambiables ligadas a un entramado de acontecimientos, que configuran un aparato complejo que afecta en diferentes direcciones e incluso opuestas a una sociedad y a sus sujetos, por tanto, tiene el poder de determinar el destino no solo de sus sujetos, sino también de sus archivos. Así diremos que el archivo “no es solo un lugar físico, espacial; es también un lugar social” (Ricoeur 2000: 217).

Adherir al archivo la connotación de espacio-social propuesta por Ricoeur, nos sirve para comprender cómo es posible que en un archivo se pueden reflejar las disputas de poder ejercidas sobre los documentos. Es desde este lugar, del cual vamos a interpelar cómo el estado material de las piezas documentales que habían pertenecido a una productora de documentales dependiente directamente del Partido único de la desaparecida República Democrática Alemana, el SED, fue desactivada por el cambio de gobierno quien determina su olvido y luego su reactivación. En esta dirección, es merced consignar que los cambios de poder pueden determinar diferentes dinámicas sobre el destino de los materiales depositados en un archivo, como por ejemplo hacer que los documentos sean preservados para el futuro al reconocer su valor documental e histórico, puedan ser re-interpretados en nuevos contextos socio-políticos y generar así nuevas narrativas sobre el pasado mediadas por el uso político de ese nuevo presente, o por el contrario se les puede imponer políticas para su olvido.

En esta dirección, formularemos que los archivos son vulnerables, frágiles y están a merced de políticas –los cambios del viento– que afectan todas las dimensiones del corpus: materialidad, sustentabilidad, capacidad de interpelación, accesibilidad:

la pasión, el poder y la política son tan inseparables de los archivos audiovisuales como lo son de las disciplinas más antiguas. El deseo de proteger la memoria también coexiste con el deseo de destruirla. Se ha dicho que ningún hombre ni ninguna fuerza puede abolir la memoria. Pero la historia ha demostrado, y no de forma más dramática que en los últimos cien años, que puede ser distorsionada y manipulada, y que sus portadores son trágicamente vulnerables tanto al abandono como a la destrucción deliberada (Edmondson 2016: 6).

El poder de los Estados de modular las sociedades y los poderes deja a los archivos como cuerpos frágiles y vulnerables, al estar a merced de la inversión del juego político ya que “los grupos de élite y los grupos dominadores también pueden estar subordinados por las narrativas “mayores” de las instituciones dominadas” (Chakrabarty 2008: 101). Así por ejemplo cuando un sistema se destruye por completo, los archivos quedan supeditados a nuevas narrativas, escrituras y lecturas acordes con el nuevo poder imperante como ocurrió con las imágenes de la Unidad Popular, las que fueron re-contruidas y re-narradas por el régimen dictatorial como documentos y testimonios visuales del caos, la violencia del marxismo y del intervencionalismo internacional para justificar sus propios actos de violencia.

En esta dirección, diremos que el proceso de interpelación de los archivos, su historia, sus sujetos y memorias deben ser analizadas tal una dinámica, tramada, transpuesta y compleja

que “implica reconocer y revelar la producción de memoria como un proceso continuo que implica la inscripción y la reinscripción, la codificación y la recodificación⁸⁰” (Rothberg 2010: 8-9), entendiendo que toda codificación y re-codificación es un acto político sobre la mirada.

II.2.1 La clausura del pasado

En 1988 se votó en Chile por medio de un plebiscito, a favor del cambio de régimen de una dictadura cívico-militar por una transición a la democracia. Así en 1990, el pueblo chileno tras 17 años de dictadura pudo tener elecciones presidenciales siendo elegido el demócrata cristiano Patricio Aylwin, con el que se dio paso a la llamada transición chilena a la democracia que duraría dos años.

En 1990 en Alemania como resultado de varios eventos y factores, entre esos la apertura de la Unión Soviética de las fronteras de la llamada Cortina de Hierro, hecho que precipitó la caída del Muro de Berlín (1989), se produjo la unificación alemana la cual entre varias otras implicancias significó el fin de la República Democrática Alemana.

Ambos cambios en los sistemas y políticas de gobierno que afectaron a los dos países y que ocurrieron paradójicamente en un mismo periodo de tiempo, son factores que incidieron en el devenir de los documentos audiovisuales que pertenecieron originalmente al Studio H&S, al desencadenar giros políticos, sociales y culturales que gatillaron diferentes acontecimientos que analizaremos tal una dinámica entre elementos concadenados, claves y móviles que tuvieron lugar en diferentes territorios y que afectaron el destino de los materiales con distintas escalas transnacionales, nacionales y locales.

Concadenados, porque ambos comparten sinérgicamente los giros paradigmáticos de sus políticas en un contexto que tuvo lugar al final de la Guerra Fría y en los procesos de estructuración de los nuevos regímenes de gobernabilidad; claves, porque estos cambios incidieron directamente en las instituciones que albergaban los documentos audiovisuales, así también, en los sujetos que a través de sus memorias subjetivas harían posible la re-incorporación de esos materiales en un nuevo orden de comprensión; y móviles, en el sentido de la circulación transnacional la cual, fue por una parte su sentido original –poner en circulación– en un ir y venir de un país a otro, de un repositorio a otro. En esta dirección, entenderemos que en los procesos de incorporación y construcción de memorias se producen

⁸⁰ “Entails recognizing and revealing the production of memory as an ongoing process involving inscription and reinscription, coding and recoding” (Rothberg 2010: 8-9).

traspasos y mediaciones que implican muchas veces cambios de soporte, como por ejemplo la digitalización y con ello modificaciones en los sistemas de flujo y percepción, comprensión y recepción de los materiales del archivo que traerá consigo nuevas audiencias, nuevos actores, contextos históricos y discursivos (Brunow 2017-Erll 2011).

El cambio de régimen en Chile que da paso a una democracia luego de 17 años de dictadura militar, lidió con una constitución elaborada en dictadura y con un sistema económico neoliberal que había modificado todos los estratos de la sociedad chilena. La llamada transición a la democrática –pauteada previamente en la Constitución del 80’– tuvo lugar en un país con muchas de las capas de la sociedad modificadas brutalmente, así como también, con nuevas políticas en “pro” de continuar rápidamente adelante a costa de clausurar el pasado, no solo de lo ocurrido en dictadura sino también de la herencia de la Unidad Popular. Estos factores hicieron a la nueva democracia frágil, pues tenía varias áreas debilitadas o lisa y llanamente destruidas, siendo la cultura una de las más dañadas. Factores que podemos señalar como unas de las razones que hizo del retorno de diferentes tipos de producciones culturales realizadas en el exilio o que fueron sacadas de Chile durante la dictadura una tarea muy compleja. Otras razones que podemos dilucidar son factores como lo traumático del exilio y luego del retorno, que implicó la precariedad y falta de reintegración de los retornados y la implacable censura y autocensura implementada en Chile durante la dictadura que derivó en profundas desconexiones en el ámbito cultural al construir una frontera que separó lo que sucedía en el interior con el exterior de Chile, dando como resultado que un gran cuerpo de obra fuese paradójicamente hasta hoy desconocida para la mayoría de los chilenos.

El emblema de seguir adelante, significó la falta voluntades políticas por parte del Estado chileno para la recepción de las producciones realizadas en el país y las del exterior, ya que el tema importante de la agenda política fue la “reconciliación” y estas imágenes y narrativas podían reavivar las *disputas* del *pasado*.

Las políticas de reconciliación buscaban posicionar a Chile dentro de una agenda global, en la que las dualidades de la Guerra Fría desaparecieron como por arte de magia a partir de una fecha pactada por los poderes políticos: “el consenso político buscó conjurar el fantasma de la polarización ideológica ligada al recuerdo de los extremos. Su tarea fue la de neutralizar las fuerzas en disputa, forzando la unanimidad de las voces” (Richard 2002: 188), esto dio pie a nuevas narrativas y estéticas del *consenso* en las que la memoria de la Unidad Popular, así

como las de la represión en dictadura, no tuvieron lugar por mucho tiempo en Chile y debieron resolverse en espacios constreñidos como las agrupaciones de los familiares de las víctimas de la dictadura, las organizaciones de derechos humanos y los exiliados.

En el caso de la reinserción de los archivos audiovisuales no fue diferente a las producciones culturales en general y corrió la misma suerte y quizás aún peor que las demás, pues antes del Golpe la producción del cine chileno era un área en desarrollo y altamente precarizada durante la Unidad Popular debido a problemas económicos, derivados del bloqueo impuesto por Estados Unidos. Precariedad que se agravó aún más durante la dictadura por la persecución a la izquierda chilena, la destrucción de material audiovisual, el cierre de centros de producción cinematográfica o intervención de los mismos, prisión y exilio de muchos realizadores, factores que incidieron en la casi una nula producción cinematográfica nacional durante la dictadura y una extrema censura de ingreso de películas producidas en el extranjero.

En el caso de asegurar el retorno de los archivos del exilio podemos detectar primero como un factor común, la falta de políticas estatales que designaran fondos para la re-incorporación de los documentos dentro de un orden de comprensión es decir: archivación, restauración, resguardo y puesta en circulación. Y segundo, la desactivación realizada por la fuerza durante la dictadura de dos entidades que habían sido relevantes en el desarrollo del cine chileno desde antes de la Unidad Popular y por ende vitales en la re-construcción de las memorias del cine chileno. Por una parte, Chilefilms⁸¹ que era una institución estatal durante la UP, la que el mismo día del Golpe de Estado fue intervenida y desarticulada. Los que trabajan en ella en su mayoría fueron detenidos, expulsados del país o exonerados de sus trabajos y muchos de los archivos se extraviaron; a su vez, la especialmente dramática condición de las universidades chilenas retornada la democracia, las cuales fueron duramente golpeadas durante la dictadura⁸², al igual que Chilefilms⁸³, fue desarticulada, intervenida

⁸¹ Breve historia de ChileFilms: <http://cinechile.cl/criticas-y-estudios/breve-historia-de-chile-films/> Visitado el 19.04.2020

⁸² Las universidades chilenas fueron intervenidas desde el primer día del Golpe de Estado. Se nombraron rectores que en fueron designados directamente por la autoridades militares. A su vez se crearon grupos de académicos que estuvieron encargados de juzgar a sus propios colegas por sus ideas políticas y decidir si eran expulsados o no. La mayoría fueron “exonerados”. Los llamados sumarios administrativos se convirtieron en una práctica común durante la dictadura, por la cual se juzgó a profesores, estudiantes y funcionarios. Destruyendo por muchos años las confianzas de la comunidad universitaria y polarizando por largo tiempo a profesores y estudiantes. Archivo de sumarios de la Universidad de Chile, es el resultado del encuentro con documentos que estaban escondidos en la Casa Central de la U de Chile. Su recuperación se inició el año 2015 y cuenta de 1000 expedientes de los procesos de los “sumarios”.

<http://archivobello.uchile.cl/colecciones/coleccion-archivo-historico> Visitado del 19.04.2020

estructuralmente y reprimida fuertemente exiliando a profesores, alumnos y funcionarios he instalando un régimen militar dentro de un espacio académico.

La Universidad de Chile, estaba al momento de la transición empobrecida con un clima de desconfianza y con burocracias instaladas por la dictadura que siguieron operando por mucho tiempo más⁸⁴. La escuela de Cine experimental de la Universidad de Chile, a cargo de Pedro Chaskel no quedó exenta de la represión: “salió un decreto de expulsión donde estábamos todos, una lista de como 30, donde estaban los actores de teatro, todo el equipo de Cine Experimental y el equipo técnico” (Chaskel cit. en Mardones-Villarroel, 2012: 73). La Universidad Técnica del Estado (UTE), que desde la dictadura cambió su nombre a Universidad de Santiago (USACH), sufrió la misma suerte. Su departamento de radio y televisión fue intervenido y utilizado por la dictadura para la producción de las diferentes campañas y políticas audiovisuales de la dictadura.

La desarticulación afectó luego de retornada la democracia en Chile, por un largo tiempo de aproximadamente más de 10 años por la falta de espacios e insumos básicos y fundamentales para la elaboración de las memorias sobre el cine chileno, pues la ausencia de un lugar idóneo de recepción y acopio de documentos y la falta de sujetos clave que pudiesen dar cuenta del origen de los archivos, desencadenó que la tarea de re-integración, pesquisa, recuperación y puesta en circulación de las producciones realizadas durante la UP, del exilio y las relacionadas con Chile en dictadura como es el caso de los archivos de H&S, fuese compleja

⁸³ Sobre la intervención militar y la quema de películas durante el Golpe de Estado y los días posteriores hay diferentes versiones. Por un lado la investigadora de cine chileno, Jacqueline Mouesca, cita el testimonio del funcionario de ChileFilms Marcos Llona en su libro *Plano secuencia del cine chileno* (1988) : Se hizo una pira en el patio. Allí por espacio de tres días estuvieron [los militares] quemando todos los noticieros desde el año 45 en adelante. También otros más antiguos, documentales de la represión de González Videla, los cortos del “Tancazo”, todo lo que se había filmado sobre la nacionalización del cobre [...]. Ardieron también algunas piezas históricas, como *Los funerales de Recabarren*, una reliquia en 16 mm que se había encontrado hace poco tiempo antes en un desván con cosas viejas en una casa de Antofagasta (138).

Esta quema es puesta en duda en el libro *Señales contra del olvido* (2012) de Villarroel y Mardones. Otros testimonios dirán que no vieron nunca la quema, pero a su vez, señalan que ellos fueron a Chilefilms a rescatar las películas que estaban realizando, pero no pudieron o no se llevaron, materiales del archivo: “eran unos pocos mecanismos para sacar el material, de sacar cosas, de llevar en paquetitos ...llevar poco...Agarramos un auto y las sacamos no más. Pero las cosas que estaban en proceso, no los archivos” (Trabucco cit. Mardones-Villarroel 2012 : 70). Esto nos lleva a suponer que por una lado las películas que se estaban haciendo, pudieron ser rescatadas, pero no así algunos archivos, como menciona Llona. En todo caso, ambos testimonios dan cuenta del estado de emergencia y caos que se sufrió en ese momento, lo cual constituye un factor determinante en las confusiones, pérdida y contradicciones que han imperado en la reconstrucción del destino de muchas piezas documentales.

⁸⁴ Especialmente controversial fue el caso de profesores que habían sido designados “vitalicios” por la dictadura, que ya hasta muy entrada los gobiernos democráticos, seguían siendo miembros de la universidad, a pesar de haber jugado un rol fundamental durante la dictadura, como fue el caso del escultor Matías Vial:

<http://www.artes.uchile.cl/noticias/40256/prof-matias-vial-no-soy-monedita-de-oro-para-caerle-bien-a-todos>
Visitado el 19.04.2020

y tardía. A esto se suma como mencionaba anteriormente, que en Chile no existía ya antes del Golpe de Estado un sistema de archivación, agentes idóneos y depósito físico desarrollado para asegurar la supervivencia del material filmico.

Diremos entonces, que el Chile de la transición se encontró con “una incipiente institucionalidad cultural, con carencia en la formación de archivos en estudiantes de historia y teoría del arte, con desconfianza de los artistas y ansiedad por restablecer nuevos horizontes discursivos” (Vidal 2012: 37). Así también, la democracia se cimentó en base a un sistema de continuidad en varias de las políticas implementadas durante la dictadura que habían quedado fuerte y eficientemente amarradas por la dictadura a lo que debemos sumar, la falta de voluntad política para realizar cambios sustanciales a la constitución Pinochetista. Así, en Chile como en otros países latinoamericanos:

se selló entonces el triunfo de una nueva forma de organización nacional, acorde con la reorganización hegemónica global, que pasó por el vaciamiento de las economías con la implantación del modelo neoliberal, el vaciamiento de la política con la implantación de la democracia vertical y autoritaria, producto de la eliminación de todas las formas de organización y liderazgo alternativos y el vaciamiento del sentido mismo de la nación y de la identidad latinoamericana con la implantación de nuevas coordenadas de sentido individualistas y apolíticas. Tal vez sea por esta situación de victoria previa a la gran victoria que abriría definitivamente el proceso globalizador, que el neoliberalismo, como nuevo modelo de recambio económico, se introdujo de manera tan temprana en América Latina (1973 en Chile, 1976 en Argentina) (Calveiro 2006: 366-367).

Por tanto no podemos hablar de una ruptura radical con el régimen militar, sino de un pacto firmado para la restauración de la democracia en Chile que fue más bien una continuidad del modelo económico y social, para un lento camino de recuperación de la democracia chilena participativa que hasta el día de hoy repercute en la sociedad chilena.

II.2.2 Quiebres y las nuevas narrativas

La ruptura y corte con la República Democrática Alemana, marcada retinianamente con la imagen de la caída del Muro de Berlín, fue radical. Esta se produce como consecuencia de varios acontecimientos internacionales y movimientos sociales dentro de Alemania Oriental que tienen lugar entre mayo de 1989 y marzo de 1990, los cuales se conocen como Die Wende (Wendezeit).

La Unión Soviética declara en 1989 por medio de Mijaíl Gorbachov, Secretario General del Partido Comunista de la Unión Soviética (1985-1991), el fin del Pacto de Varsovia y de la Doctrina Brézhnevcon. Desde ese momento los países del Pacto podrían abrir sus economías

y fronteras al mercado global y con ello, sus políticas internas para emprender el camino hacia la restauración de su soberanía sin la intervención militar del Ejército Rojo. Esto dio paso para que tanto Polonia (febrero de 1989), como Hungría (abril de 1989) abrieran sus fronteras e iniciaran el vertiginoso camino de cambio de sistema político, dando de baja a los secretarios del partido gobernante y estableciendo los cimientos para tener votaciones parlamentarias y diferentes acuerdos políticos dentro del nuevo escenario interno y global. La apertura de las fronteras el 2 de mayo de 1989 entre Hungría y Austria, implicó para la RDA la salida masiva, sin necesidad de documentos de viaje, de ciudadanos alemanes orientales que buscaron refugio en la embajada de Alemania Federal en Austria.

La RDA bajo la dirección de Erich Honecker, se mostró renuente a aceptar los cambios radicales que estaban ocurriendo a su alrededor, lo que gatilló una serie de protestas y manifestaciones en diferentes ciudades de Alemania del Este como fueron las de Leipzig, Dresden y Berlín, entre otras. El partido único, SED, entró en crisis obligando a Honecker a renunciar el 18 de octubre de 1989 solo 10 días después de haber celebrado el 7 de octubre los 40 años de la RDA. Las protestas de entre el 6 de octubre y el 6 de noviembre fueron aún más masivas, precipitando el 8 de noviembre de 1989 el comienzo del final del partido SED con la renuncia de 8 de sus principales miembros y con la llamada a elecciones parlamentarias y el reconocimiento del partido opositor Foro Nuevo.

El 9 de noviembre el vocero del Comité Central, Günter Schabowski, dio el famoso comunicado de prensa que precipitó la caída del Muro de Berlín. Schabowski comunicó el fin de las restricciones para cruzar las fronteras, a lo cual un periodista preguntó: ¿desde cuándo? recibiendo la respuesta: inmediatamente. Esto desencadenó que miles ciudadanos de la RFA y la RDA se dirigieran al Muro y lo que en un comienzo fue un paso repleto de alemanes de la RDA hacia RFA, se convirtió en la imagen icónica de un Muro desbordado de personas que se ayudaban mutuamente a trepar el muro y de personas derrumbándolo.

La Caída del Muro aceleró en la RDA el intento de llegar a acuerdos con la RFA para una “solución” a su inminente desintegración. Dirigida en esos momentos por Hans Modrow, último personero del SED, se intentó llegar a acuerdos con Helmut Kohl, Canciller de la RFA, para lograr un pacto económico entre las dos alemanias por el cual se mantenía la independencia de la RDA, idea que fue rechazada por la RFA. Se inició así, un programa de re-unificación conocido como Los Diez Puntos.

De este modo con la baja fuerza de acción de la RDA, la cual tenía su política, sociedad y economía débil y sin el respaldo de la Unión Soviética, la unificación alemana quedó en las

manos de Alemania Federal que tuvo “tanto la confianza constitucional como la superioridad económica, de la que los Bundesländer orientales ("Estados"), se hicieron rápidamente dependientes, permitiendo a Alemania Occidental dominar la unificación” (Anselma 2017: 33). Esto significó que las estructuras políticas de la RDA y con ello sus instituciones, fueran intervenidas y desactivadas.

El Consejo de Ministro de la RDA y el Gobierno federal de Alemania, firmaron un primer acuerdo el 31 de agosto el «Acuerdo para la reunificación de Alemania». Un segundo acuerdo que contenía mas requerimientos para la RDA llamado «Acuerdo para la realización e interpretación del Tratado de Unificación» fue firmado el 18 de septiembre de 1990. Los nuevos requerimientos fueron:

compensar las pérdidas materiales de las víctimas de la Alemania Nazi y de la RDA, la preservación de los archivos de la Stasi y el cumplimiento y supervisión de las funciones de los ministerios de la Alemania reunificada.

La preservación de los documentos de la Stasi la motivó la destrucción de expedientes policiales por parte de sus propios funcionarios, práctica erradicada tras el allanamiento de su sede en Berlín. La aplicación del artículo 14 de la Ley Fundamental llevó al gobierno alemán defender reclamaciones de propiedad por parte de aquellos ciudadanos que habían sido expropiados por el gobierno de la RDA entre 1949 y 1989⁸⁵.

Finalmente el 3 de octubre de 1990, fecha por la que en el presente se conmemora la reunificación alemana, se llegó a un acuerdo en rigor al artículo 23 de su Ley Fundamental, por el cual se estableció la estructura política del nuevo Estado Unificado a partir estados federales, la composición parlamentaria, la preservación de los archivos de la Stasi, los cuales primeros fueron enviados a los Archivos federales alemanes, para después constituir la Federación configurada de los Archivos de la Stasi en 1991.

El poder otorgado para la ocupación y apropiación de diferentes edificios, así como el emblemático caso de la Stasi, fueron algunos de los cambios radicales y de borramiento selectivo de la herencia de la RDA. Las calles cambiaron de nombre, los edificios de dueños, se construyeron edificios con nuevas estéticas para representar a Alemania reunificada, se realizaron juicios por violaciones a los derechos humanos, se reemplazó la moneda y se cambió el sistema económico por uno capitalista de economía global:

en aquellos excitantes meses posteriores a la caída del Muro, el pasado de Berlín parecía estar en el aire, prácticamente al alcance de la mano. Berlín era una ciudad abierta al Este y al

⁸⁵ Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Reunificaci%C3%B3n_alemana Visitado el 21.04.2020

Oeste, tan abierta al pasado como al porvenir. Desde entonces, claro está, se ha expandido una política de olvido deliberado que se dirige en primera línea contra la RDA (Huyssen 2007: 192).

Estas acciones de recambio vinculadas con una política relacionada a la construcción de la narrativa de la nueva Alemania unificada dominada por la RFA, decidió qué y cómo dejar visible y accesible del pasado de la RDA. Decisiones que se fueron desenvolviendo de la mano de prioridades del nuevo Estado alemán, el cual podemos pensar tal una forma de proceder vinculada a la *narrativa y visualidad* con el fin de hacer de este cambio un cuerpo *reconocible, narrable y conmemorable*. Forma de construir narrativas que a su vez, tienen relación con la manera de proceder que deviene de su pasado histórico:

el recuerdo del fin y la unificación de la RDA, que se manifiesta hasta el final en las dictaduras alemanas en general y, como consecuencia de esto, en el triunfo de la democracia, surge y se reúne como parte de una visión almacenada de Alemania como la superación de los regímenes "totalitarios" para convertirse en democrática (Anselam 2017:154).

En este sentido: la ciudad, el sitio, las huellas, los archivos y su relato serán fundamentales en la construcción de esta narrativa, como lo fue paradójicamente para la RDA el silenciamiento de los archivos nazis fueron utilizados como herramienta política en contra de personeros de la RFA y la producción de filmes dando cuenta de la atrocidades cometidas.

1990 constituye así una fecha clave en la cual, se desactivaron las urgencias del retorno de lo que había quedado fuera producto del exilio. Chile deja de ser importante a nivel mundial, pues ya se había conseguido el "fin" de la dictadura e iniciaba un proceso democrático. En Alemania la agenda estaba abocada a la reunificación. En Chile, se quería seguir adelante por eso mismo los materiales documentales y las vivencias de los sujetos productores, no tuvieron lugar durante mucho tiempo dentro de la narrativa del consenso. Un acuerdo de índole global que en algún sentido, canceló el pasado en cada localidad en post de un pensamiento capitalista de manejo del pasado:

la década que siguió al colapso de la Unión Soviética y al fin de la Guerra Fría, a la caída del muro de Berlín y a la reunificación alemana, al fin de las dictaduras militares latinoamericanas y del apartheid, nos deparó Internet, los mercados globales y una triunfante ideología neoliberal (Huyssen 2007: 7).

Un presente en que las utopías de izquierda ya no tuvieron espacio. Sin embargo, para 1990 en Chile aún quedaban y aún quedan heridas abiertas, destinos inconclusos e imágenes latentes a la espera de ser requeridas. Estas imágenes estaban en los archivos.

II.2.3 Archivos y latencias: un asunto político transnacional

En los archivos, el pasado se encuentra en un estado de latencia temporal que oscila entre el recuerdo y el olvido a la espera de ser reactivados cuando *tal vez*, algún momento histórico y/o político los requiera nuevamente para ser re-incorporados a un sistema de re-inscripción que los coloque a resguardo y los ponga en circulación, o ser puestos a resguardo para su preservación en depósitos sin hacerlos necesariamente visibles y/o accesibles.

Este tiempo por el cual los archivos pueden ser requeridos nuevamente tienen desde la perspectiva de Aleida Assmann, una distinción: uno es histórico y el otro es político. Assmann define a estos tiempos tal dos tipos de archivos en relación a la función que cumplen como materiales de uso en cada uno de estos momentos: “mientras que los archivos políticos funcionan como un importante instrumento de poder, los archivos históricos almacenan información que ya no es de uso inmediato” (2008: 103)⁸⁶. Assmann atribuye al archivo político un aspecto distinto al histórico, el de la fragilidad:

una vez que están obsoletos, pierden su función política y su relevancia, transformándolos en un montón de basura (posiblemente comprometedor). Si no desaparecen por completo, pueden entrar en el nuevo contexto de los archivos históricos (2008: 103)⁸⁷.

La cualidad modificable del archivo en relación al tiempo político por la cual éstos pueden activarse, desactivarse e incluso desaparecer, es intrínseca de la historia del devenir de los archivos de H&S. En esa dirección, cabe recordar que el estudio H&S como tal, así como fue creado por el SED (1965) fue cancelado por el mismo partido en 1982 cuando las políticas narrativas propuestas por Scheumann, no estaban en sintonía con las del partido. Sin embargo, el Studio aunque fue absorbido por DEFA continuó funcionando hasta la desaparición del la RDA pues podía ser en algún momento útil para la narrativa del partido, lo cual cambió radicalmente entre 1989-1990, cuando la DEFA corrió la misma suerte que las instituciones y edificios de la ex RDA, pues el significado, la visualidad, el texto, sus sujetos ya no tenían espacio en la nueva Alemania reunificada. Es así que DEFA no logra sobrevivir como tal, todo su equipamiento y edificios pasan a manos privadas y su legado

⁸⁶ “While political archives function as an important tool for power, historical archives store information which is no longer of immediate use” (Assmann 2008: 103).

⁸⁷ “Once they are outdated, they lose their political function and relevance, transforming them into a heap of (possibly compromising) rubbish. If they do not disappear altogether, they may enter into the new context of the historical archives” (Assmann 2008: 103).

cinematográfico, incluido el de H&S ingresan a una zona opaca llena de traspasos físicos y nominativos que duró al menos 10 años.

Varios acontecimientos concadenados y superpuestos contribuyeron en el largo y quizás interminable periplo de los archivos retornados a Chile. Primeramente la vertiginosa velocidad con la que ocurrieron los hechos que marcaron el fin de la RDA, donde hubo un tiempo de incertidumbre marcado por las negociaciones y las manifestaciones sociales (Die Wende), período de cambio de poder que debilitó las ya frágiles redes de influencia con las que contaba H&S, dejándolo a la deriva de los acontecimientos, por lo que hemos de suponer se produjo el temor, caos y desconcierto en las personas que trabajaban en el Studio.

Temor no menor, ya que conocido era que Scheumann trabajaba para la Stasi y que el Studio colaboró con la misma y viceversa, que tuvieron privilegios impensados para la mayoría de los ciudadanos de la RDA, como por ejemplo el sistema de venta de las películas y distribución, la libertad de movimiento y los lugares fuera de la Cortina de Hierro donde sus producciones hicieron eco:

a nivel individual y personal, Heynowski y Scheumann siguen siendo figuras contradictorias: internacionalistas comprometidos que promovieron lo que a menudo eran políticas de solidaridad cínicas y huecas por parte del SED; comunistas que dirigían su estudio a lo largo de líneas capitalistas contratando sus recursos; artista y propagandistas

Mientras Heynowski solo trataba con funcionarios cuando sus carreras cinematográficas lo requerían, Scheumann era un informante voluntario de la Stasi desde 1957. Y, sin embargo, fue Scheumann cuya denuncia de la práctica de los cineastas en Alemania del Este provocó la ira del SED y permitió la disolución del Estudio (Steinmetz 2004: 368)⁸⁸.

Esta condición que Steinmetz define como contradictoria era ciertamente además “comprometedora”, lo que puede explicar la forma en que el edificio en donde estaban las dependencias del estudio haya sido abandonado precipitadamente:

los colaboradores al parecer evacuaron las instalaciones del estudio H&S y dejaron muchas cosas botadas y abandonadas, sin que nadie se preocupara de ordenarlas y archivarlas debidamente o de traspasarlas a alguien más. Eso llevó a que materiales, filmes y fotos, fueran derechamente robados (Klaue 2011 cit. en Mardones-Villaruel 2012: 143).

⁸⁸ "At an individual and personal level, Heynowski and Scheumann remain contradictory figures: committed internationalists who furthered what were often cynical and hollow policies of solidarity on the part of the SED; communist who ran their studio along capitalist lines by hiring out their resources; artist and propagandists. while Heynowski only dealt with officials when their film careers required it, Scheumann was a willing Stasi informer since 1957. And yet, it was Scheumann whose denunciation of filmmakers practice in East Germany earned the wrath of the SED and let to the dissolution of the Studio" (Steinmetz 2004 : 368).

Lo cierto es que la tarea de liquidar y/o privatizar la empresas de la ahora ex RDA fue asignada a la no exenta de polémicas: Treuhand (1990-1994). La que tenía como objetivo transicionar las empresas de estatales al libre comercio, es decir pasar de una economía socialista a una capitalista, las que no estaban en condiciones de hacerlo, fueron liquidadas. Así el edificio donde estaba Studio H&S, Kronenstrasse 10, Berlín, con algunos de sus equipos fueron vendidos y los materiales desechados debieron ser retirados. Esta operación de “retiro” ocurrida en 1991, debió haber sido llevada por manos inexpertas y por tanto desconocedoras del material audiovisual ya que no hubo cuidado alguno con los materiales. Esto dio como resultado que muchas latas de sonido hayan sido eliminadas así también importante documentación, fotografías y libros. Mathias Remmert, ex productor de H&S, recuerda:

la mayor parte está [sin audio] porque simplemente arrojaron y botaron [las latas de sonido]. Fue una verdadera tragedia. Abrieron las ventanas, colocaron tubos de los que se usan en las construcciones para sacar los escombros. Tiraron las latas dentro de los tubos y todos los rollos fueron lanzados al patio.[...] Hasta los libros salían volando por los aires. Unos pocos pudieron ser rescatados. El archivo de fotos de Chile que teníamos, todo eso lo botaron (Remmert, 2011 cit. en Mardones-Villarroel 2012: 144)⁸⁹.

DEFA cambia de nombre el 1 de julio de 1990 a DEFA-Studio Babelsberg GmbH (i. Gr.) y se inscribe el 13 de agosto en el registro comercial como DEFA-Studio für Dokumentarfilme GmbH (i. Gr.). El registro fue vendido a Progress Film-Verleih que desde 1990 tuvo el poder de sobre las producciones de DEFA hasta 1998 cuando las realizaciones son entregadas sin ánimo de lucro a la nueva Fundación DEFA. Durante ese periodo, el archivo de H&S arrastrado por el destino de DEFA, fue depositado en diferentes bodegas en conjunto con otros archivos provenientes de otras empresas de la ex RDA. Esto claramente influyó en el deteriorado estado de los archivos, al haber sido desarticulados como un cuerpo, *Seccernere* (Derrida 1997), trasgrediendo así su sentido original.

La desactivación del archivo de H&S, podemos pensarla como un *entre tiempo* que implica una política de descarga de su valor, valga la redundancia político, al separarlo de ese tiempo histórico coyuntural mediante su sustracción y puesta en un olvido al que llamaremos como

⁸⁹ Varias de las fotografías tomadas por miembros del studio H&S en Chile durante el Golpe de Estado y durante las filmación de la película *Yo fui, yo soy, yo seré*, formaron parte de dos publicaciones, *Anflug auf Chacabuco*. - *Mit Kamera und Mikrofon in chilenischen KZ-Lagern*, publicado en Berlín oriental en 1974, y *Operación silencio*, publicado en 1974 también en Berlín Oriental. Ambos contienen un valioso archivo fotográfico de la dictadura militar chilena.

semi-latente, ya que al contrario de lo latente como un tiempo en que las piezas son preservadas y así se evita su deterioro, acá lo que sucedió es que fueron depositadas sin las medidas correctas de indexación ni resguardo, por lo cual se fueron irremediabilmente deteriorando por el paso del tiempo.

Pues la visualidad construida durante la RDA, no solo producida por H&S sino también por los demás departamentos de producción de DEFA, no estaban a tono o no querían ser vistos como parte de la nueva narrativa de Alemania unificada, cayendo en el olvido como dispositivo. Entonces nos preguntamos: ¿cuándo, dónde o a quiénes les podrá volver a interesar su valor? ¿o qué valor le será otorgado en el porvenir? ¿histórico, político, estético? ¿y desde qué lugar-momento-histórico, podemos pensar el olvido en relación a estos archivos audiovisuales?

Para dilucidar esto, diremos primeramente que “un documento de archivo es información que se puede recuperar en forma de documento, es decir, la unidad más pequeña de datos que puede funcionar independientemente como información.” (Thomassen 2002: 374). La cualidad de “unidad independiente” inherente a los documentos de un archivo, le otorga la facultad de al ser restituido dentro de un nuevo sistema de ordenamiento, sea posible que tengan lugar nuevas interpretaciones que modifiquen su concepción original de modo parcial o total, pues cada nuevo sistema de orden está vinculado a la política de la institución que archiva, describe, cataloga e indexa. Se entiende así, que “cada acto de codificación es también un acto de selección” (Taylor 2002: 243), en que cada vez que un documento es clasificado y codificado se le asigna un nuevo orden de comprensión inherente a ese “tiempo político” de re-inscripción.

A su vez, los archivos están ligados a la memoria y al olvido en dos ámbitos ambivalentes de la cosa, por una parte los archivos constituyen los lugares en donde se va a buscar información en su mayoría de carácter histórica, como un espacio en que el pasado parece haber quedado “estable”, sin embargo, como se ha demostrado en el tiempo “cada acto de memoria es también un acto de olvido” (Taylor 2002: 243). Pues así como muchos documentos han sido depositados para su conservación, otros tantos lo han sido para su olvido, ya que “la fuerza del archivo siempre está atravesada por silencios, oscuridades, rupturas o frustraciones y tensiones” (Barorrian 2014: 80).

Assmann plantea dos formas de pensar las acciones de recordar como las de olvidar desde dos condiciones: una activa y una pasiva. Recordar lo relaciona con las formas de guardar y activar su valor por medio de diferentes dispositivos: el museo y el archivo. El museo, como

ente activo dónde si bien se guardan materiales considerados *apropiados* para ser resguardados, solo exhibe una *selección* de lo depositado que es la que el público puede ver y por ende lo que se activa al ser performado mediante sus diferentes formas de puesta en escena —el montaje—. El archivo, ente pasivo, acumula documentos y los dispone en un lugar de depósito donde existe la posibilidad de ser activado es decir, se encuentra a la espera de ser performado y narrado, en latencia.

Por otra parte así como nos plantea un recuerdo activo, también existe el ‘olvido activo’ en el cual se destruye, censura, y niega el pasado; mientras que el olvido pasivo, olvida, desordena en depósitos abandonados o en desuso. Un esquema de comprensión de las formas de olvidar y recordar que no es tácita sino es más bien una estructura con fisuras, por tanto permeable al operar como es el caso de los archivos de H&S conjuntamente y matizado:

el olvido activo está implícito en actos intencionales como destrozar y destruir. Los actos de olvido son una parte necesaria y constructiva de las transformaciones sociales internas; sin embargo, son violentamente destructivos cuando se dirigen a una cultura ajena o a una minoría perseguida. La censura ha sido un instrumento contundente, aunque no siempre exitoso, para destruir los productos culturales materiales y mentales. La forma pasiva de olvido cultural se relaciona con actos no intencionales como perder, ocultar, dispersar, descuidar, abandonar o dejar algo atrás. En estos casos los objetos no se destruyen materialmente, sino que caen fuera de los marcos de atención, valoración y uso. Lo que se pierde pero no se destruye materialmente puede ser descubierto por accidente más adelante en áticos y otros depósitos oscuros, o eventualmente ser desenterrado de nuevo mediante una búsqueda arqueológica más sistemática (Assmann 2008: 97-98).

Los conceptos que plantea Assmann y su concadenación, son relevantes para comprender las activaciones y desactivaciones del archivo retornado por el Estado alemán por medio de la Fundación DEFA a Chile a partir de los contextos y políticas transnacionales, nacionales y locales. Y en este sentido, pensarlos como situaciones sinérgicas que confabulan para producir estos nudos de acontecimientos que definen los destinos de estas memorias en latencia, especialmente cuando hablamos de violaciones a los derechos humanos.

Entre 1998 y 2001 ocurrieron diferentes hechos que jugaron un rol importante para hacer realidad el retorno de los archivos sobre Chile que habían pertenecido al desaparecido estudio H&S y a la reposición del legado del Estudio en Chile. Acontecimientos que podemos pensar, responden colateralmente a un hecho por el cual se volvió a posicionar al Chile de la dictadura en la agenda internacional. Esta fue la detención de Augusto Pinochet ocurrida en Londres (16.10.1998), la cual fue ejecutada por una orden de captura internacional para su

extradición a España por violación a los derechos humanos emitida por el juez español Baltazar Garzón.

Este hecho que sentó precedentes a nivel de justicia internacional en relación a la persecución y no prescripción de crímenes de lesa humanidad, significó también el replanteamiento de la política internacional al diluir las fronteras de los países involucrados, implicando crisis de hegemonías, al plantearse nuevas cuestiones sobre el alcance territorial y jurisprudencia de los delitos cometidos en diferentes países (Italia, Argentina y Estados Unidos), así como la existencia de víctimas de otras nacionalidades. Esto último, llevó en su momento a la amplificación de las querellas por crímenes de otros países como Francia y Suiza, quienes también pidieron la extradición de Pinochet. A su vez los países: Alemania, España, Suiza y Francia, así como la ONU, organizaciones de derechos humanos y Amnistía, aprobaron el retiro a Pinochet de su inmunidad diplomática y por ende pudo ser juzgado.

La detención Pinochet en Londres es para Krämer (2004), un momento irónico de cambio en las políticas de la ahora Alemania reunificada, cuando contrasta las reacciones de la prensa, las que en 1998 cubrieron el hecho bajo un unánime repudio a las violaciones a los derechos humanos ocurridos bajo su régimen. El contraste lo establece al tensionar el pasado de la complaciente Alemania Federal con el Golpe de 1973 y la contrastante reacción de su opuesto, la RDA:

Damals war die Verurteilung in der bundesdeutschen Presse keineswegs so unisono, und offiziell gab es schon gar keine Kritik. Immerhin, Pinochet "rettete Chile vor dem Marxismus", was in den Zeiten des Kalten Krieges als Generalabsolution für jegliche Scheußlichkeit verstanden wurde. Wenn nun also Pinochet am internationalen Pranger stand, fühlte auch mancher aus dem Osten Deutschlands, der vielleicht mit dem Kampf gegen diesen Diktator politisch zu denken begonnen hatte, ein wenig Genugtuung (818)⁹⁰.

La observación de Krämer respecto a lo distinto de la reacción de la prensa en 1998 cotejada con el pasado, tensión que desliza por medio de aquella reivindicación del pasado del movimiento de solidaridad con Chile en la RDA, nos entrega una pauta más de cómo el pasado retorna una y otra vez para confrontarnos con aspectos dentro de una sociedad que se creen cerrados, pero que no es tal.

En otra dimensión, anudada al despertar del pasado como aquello que no se puede clausurar, de lo que significó la detención de Pinochet, gira en relación a la reactivación y puesta en

⁹⁰ "En aquel momento, la condena en la prensa de Alemania Occidental no fue en absoluto tan unánime, y oficialmente no hubo ninguna crítica. Al fin y al cabo, Pinochet salvó a Chile del marxismo, lo que en tiempos de la Guerra Fría se entendía como una absolución general para cualquier atrocidad. Así que si Pinochet estaba ahora en la picota internacional, algunas personas de Alemania del Este, que quizás habían empezado a pensar políticamente con la lucha contra este dictador, también sintieron un poco de satisfacción."

circulación de varios archivos en diferentes países que fueron vueltos a ser considerados importantes por sus productores como fuentes de testimonios y documentos acusatorios contra Pinochet y su régimen. Documentos que hasta ese momento se encontraban subutilizados, disfuncionales, olvidados y/o secretos. Estos fueron; los Archivos del Terror, Paraguay; el Archivo de Clamor, Brasil ; y los archivos de la CIA, Estados Unidos.

Los llamados Archivos del Terror, corresponden a documentos sobre la represión en Paraguay durante la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989). Este Archivo es uno de los pocos acervos de la represión en el Cono Sur que cuenta con gran documentación no solo de la represión en Paraguay, sino con importantes documentos sobre el llamado “Plan Cóndor” en el que las dictaduras de Chile, Argentina, Uruguay y Paraguay organizaron un sistema de represión conjunta que los llevó a operar transnacionalmente y fuera de toda ley. El archivo fue descubierto el 22 de diciembre de 1992 y se comenzó a sistematizar en 1993 cuando luego de varias disputas entre las organizaciones de derechos humanos y el Poder judicial, se creó El Centro de Documentación y Archivo para la Defensa de los Derechos Humanos del Poder Judicial.

Paradójicamente, la notoriedad del archivo fue adquirida cuando en el curso del proceso en contra de Pinochet y su detención en Londres, fueron enviados varios documentos a Garzón:

en 1998, la Corte Suprema de Justicia del Paraguay envió copias de 600 documentos de los Archivos del Terror al juez español Baltasar Garzón. [...] En el notorio caso en que se pidió la extradición del dictador chileno Augusto Pinochet, los Archivos del Terror pasaron a primer plano en las noticias internacionales (González 2002:107).

En Brasil el archivo de Clamor, había se enontraba desde 1991 en el total abandono y olvido. *Clamor* fue entre 1976 y 1991 un boletín importante en la tarea de dar a conocer las violaciones a los derechos humanos en el Cono Sur, su enfoque transnacional por una parte decide su nombre: *Clamor* significaba lo mismo en español, portugués e inglés.

El boletín se componía mayoritariamente de testimonios de las víctimas sobrevivientes de los países que estaban sufriendo represión por parte de los regímenes dictatoriales. En esta dirección transnacional, se logró crear sin querer un acervo:

con todos estos testimonios e historias contadas fueron constituyendo un archivo, donde se acumularon fotografías, cartas, testimonios, preguntas sin respuestas. Como espacio de solidaridad, *Clamor* pasó a ser un referente para todo aquel que salía de su país como exiliado, pero también para aquella que dentro del país buscaban información sobre los desaparecidos, principalmente sobre los bebés y niños desaparecidos y apropiados (Lima 2002: 120).

La detención de Pinochet en Londres derivó en el que el archivo de *Clamor* se considerara relevante como fuente de documentación útil para ser utilizada por el Juez Garzón. Así se dio inicio a la pesquisa del archivo:

el 25 de noviembre, o sea treinta nueve días después de la prisión del general, la abogada y ex integrante de *Clamor*, Michael Mary Nolan, fue al archivo Metropolitano y, con una autorización firmada por don Paulo Evaristo Arns, recogió todo el archivo. Así, estos archivos silenciados, “ocultados” y celosamente guardados, recobraron importancia siete años después de la disolución de *Clamor* (Lima 2002: 126)

El caso de Pinochet le otorgó al archivo una nueva función en ese presente, que obligó a sus productores así como a la sociedad brasileña hacerse cargo de las memorias que ahí estaban contenidas.

Las implicancias de Estados Unidos en la caída del Gobierno de Allende y de las acciones de inteligencia anteriores a él eran ampliamente conocidas, sin embargo no se contaba con documentos comprobatorios. Es por esta razón que dos años antes de la detención de Pinochet y bajo el gobierno de Bill Clinton, que el juez Garzón había solicitado a Estados Unidos que le fuesen facilitados documentos importantes para la acusación. De especial relevancia eran la posible información sobre el atentado a Orlando Letelier y a su Secretaria Ronni Moffit ocurrido en Washington DC (1975). No fue sino hasta la detención de Pinochet en Londres que la desclasificación de los archivos sobre Chile entró en discusión y en terreno fértil para que tuviese realidad. Los archivos correspondían a las agencias de inteligencia de Estados Unidos: la CIA, la DIA y la NSA:

dada la larga implicación de Estados Unidos en Chile, la nación era poseedora de toda una serie de archivos, tan completos y detallados como secretos –decenas de miles de páginas de informes confidenciales de la CIA, análisis de la DIA, conversaciones interceptadas por la Agencia de Seguridad Nacional (NSA) y cablegramas del Departamento de Estado en los que no quedaba sin tratar un solo aspectos de los crímenes contra los derechos humanos cometidos por el General, desde la Caravana de la muerte hasta la Operación Cóndor– que podían proporcionar las pruebas que necesitaba España (Kornbluh 2004: 305).

La desclasificación de los documentos secretos sobre Chile, que como mencionaba habían sido solicitado dos años antes de la detención de Pinochet en Londres, se vio acelerada por la presión internacional e interna. Comienza así una disputa en el Congreso de Estados Unidos tal con la CIA, que dará como resultado la entrega paulatina de documentación secreta producida en diferentes periodos: desde 1973 a 1978, que es cuando ocurre la mayoría de los casos de violaciones a los derechos humanos; de 1968 a 1973 que dan cuenta de la política de Estados Unidos en contra de la candidatura de Allende; y una publicación especial

mayoritariamente perteneciente al Departamento de Estado, referente a casos de ciudadanos estadounidenses asesinados y desaparecidos: Charles Horman, Frank Teruggi y Boris Weisfeiler.

Finalmente el 13 de noviembre de 2000 se produjo la primera desclasificación de 1.550 documentos los cuales estaban muchos de ellos “tachados” en negro para ocultar información. Esto dio inicio que desde el año 2000 y durante diferentes gobiernos estadounidenses se produjera la desclasificación de cerca de 23.000⁹¹ documentos secretos sobre Chile, generando un archivo de grandes magnitudes que ha sido investigado por diferentes personas con variadas perspectivas. Importante en este sentido ha sido la sistematización de los archivos desclasificados realizada por Peter Kornbluh quien dispuso de los documentos online en el archivo National Security Archive⁹², en él los documentos son puestos en relación a un caso en específico, dotando a los archivos de una mayor espesura testimoniante y narrativa. La desclasificación de los archivos no facilitaron directamente que Pinochet fuese llevado a prisión, pero que sí permitieron dar curso a otras querellas y juicios por crímenes de lesa humanidad.

Los archivos que hemos nombrado tienen como eje común el haber sido producidos en el contexto de la Guerra Fría, en otros territorios que dan cuenta de la magnitud y organización de las dictaduras del Cono Sur como agentes represivos. Esto significó que compartieran y se cruzaran al momento de su revisión diferentes acontecimientos y sujetos que estuvieron involucrados. Acontecimientos de carácter transnacional como lo fue la Operación Cóndor, el asesinato de Orlando Letelier, la Escuela de la Américas, la intervención de Estados Unidos en el Cono Sur, entre otros. Sin embargo cada uno posee singularidades relacionadas con el contexto nacional de producción y el interés particular de los Estados en lo cuales tuvieron origen, así también como en cada localidad se operó, elaboró e impactó estas memorias.

La puesta en circulación de los archivos de *Clamor*, los Archivos del Terror, así como los Archivos desclasificados de la CIA, responden a razones derivadas de un momento sísmico que tiene lugar en ese tiempo político en el cual son requeridos, que permite que los documentos sean revalorizados como contenedores de información relevante y verídica para “ser utilizadas” en el contexto de su reposición pues se entiende la implicancia de su puesta en circulación:

⁹¹ Archivo online de la CIA sobre Chile: <https://www.cia.gov/library/readingroom/search/site/Chile> Visitado el 27.4.2020.

⁹² <https://nsarchive.gwu.edu/project/74/postings?page=3> .Visitado el 27.4.2020.

cuando los medios de comunicación de todo el mundo orientaban su mirada hacia los horrores de la dictadura de Pinochet, tener pruebas de algunos de esos crímenes o ser “propietarios” de una memoria sobre el período implicaba también poseer la legitimidad sobre el contenido de esa memoria (Lima 2002: 126).

Si bien no podemos afirmar con certeza que el caso Pinochet incidió en la activación los documentos audiovisuales sobre Chile producidos por H&S, sí podemos observar una sinergia de acciones gatilladas a partir del evento de la detención y con ello, la puesta en diferentes medios de circulación de los archivos de la época. Provocando que tanto sujetos como Estados, decidieran poner hacer visible y asequible diferentes documentos y testimonios. Entendiendo que este “acto de transferencia entre la donación y el legado es lo que torna posible compartir y colectivizar los procesos de recuerdo, la (re) construcción de memorias colectivas y la (re) escritura de la historia (s)” (da Silva 2002: 207).

Ahora bien es importante hacer una salvedad, si bien es cierto que muchos archivos son reactivados cuando son requeridos, esto no implica necesariamente que una sociedad en su conjunto estén preparadas para incorporar estas memorias materiales, pues como hemos venido sosteniendo hasta ahora, para la restitución de un acervo documental se requieren voluntades políticas, un momento cultural y social que los incorpore, así también infraestructuras, recursos materiales e investigativos que los puedan hacer hablar.

II.2.4 Desmembramiento y las políticas de recuperación

Entre 1997-1999 se comenzó a tejer el camino de retorno de los materiales de DEFA y con ellos, los del Studio H&S. En diciembre de 1998 en Alemania se comenzó a gestar la Fundación DEFA, la cual tendría como función constituir un marco legal para la distribución, puesta en circulación de las producciones de DEFA:

Es vergingen neun Jahre bis zur zweiten Geburt der DEFA-Stiftung. Eine lange, zu lange Zeit. Aber in dem Maße, wie Ängste und Frustration bei der Privatisierung und Abwicklung der DEFA-Betriebe zunahmen, ließ der öffentliche Druck, eine DEFA-Stiftung zu schaffen, nach. Auch aus der Perspektive der Treuhandanstalt sah man wohl keinen akuten Handlungsbedarf. PROGRESS wirtschaftete nicht in roten Zahlen. Erst als auch die Privatisierung des Filmverleihs 1995/96 auf die Tagesordnung gesetzt wurde, begann eine Intensivierung von Vorbereitungen für die Gründung der DEFA-STIFTUNG⁹³.

La creación de la Fundación DEFA significó crear nuevos escenarios para la re-inscripción de los archivos. Así se definió que el derecho sobre las producciones realizadas por DEFA serían

⁹³ <https://www.defa-stiftung.de/stiftung/ueber-die-defa-stiftung/geschichte/>. Visitado el 8.5.2020

manejadas por la Fundación con fines culturales y sin lucro, que los diversos tipos de materiales de DEFA serían custodiados y depositados en el Archivo Federal Alemán.

Los documentos que habían pertenecido a H&S, y que al momento de la reunificación alemana éstos ya formaban parte del acervo de DEFA, yacían diseminados desde 1990 en diferentes bodegas alemanas cerca de la ciudad de Berlín. Al momento de intentar la recuperación de las piezas documentales estas se encontraban en muy mal estado material, de indexación y catalogación, por lo cual fueron rechazados por el Archivo Federal quien desestimó su incorporación hasta que estuviesen organizados. Es así el primer director de la fundación: Wolfgang Klaue, quien había sido entre 1979 y 1990 director durante la RDA del Archivo de Cine (Staatlichen Filmarchiv der DDR), fue convocado en 1996 para que diera inicio a lo que sería la Fundación DEFA, de la que formó parte del directorio hasta el año 2003. En este contexto se recupera, re-organiza y sistematiza el archivo de Studio H&S.

Con este objetivo Klaue contacta a Mathias Remmert, ex productor del Studio, quien en conjunto con otros dos ex integrantes del Estudio H&S comenzaron la pesquisa de los materiales del Studio para el re-ordenamiento de los mismos. Durante este tiempo también se compraron películas que habían sido robadas en 1990 para ser reintegradas al acervo.

Tanto la incorporación de Mathias Remmert, como la de otras dos ex integrantes de H&S para el análisis de las piezas documentales implicó que estos sujetos al haber sido parte de la historia del Studio, tenían el poder de re-componer el sentido del corpus desde dentro, lo que significaría el cruce de la historia personal con la del archivo: archivo y testimonio. Por ende no solo la experticia sobre el corpus estará incorporada, sino también la afección como factores en la reestructuración de acervo.

Remmert al recordar como fueron sacados los materiales del domicilio del Studio, comenta: “ellos nos disolvieron y, para ellos, los que hicieron esto, tras la disolución del Studio, todo era basura[...]. Poder cerrar esta historia dentro de uno [no ha sido fácil]. Heynowski no lo logró y Scheumann falleció por eso” (2011 cit. en Mardones-Villarroel 2012: 144).

La reorganización de los materiales del Studio duró casi dos años (1997-1999) e implicó otorgarle un nuevo orden a los documentos audiovisuales. Para esto se realizó el re-montaje de las piezas fílmicas en el cual participó la ex montajista de H&S Traute Wischenski y su asistente Petra Dimitrov. Para el montaje “se instalaron salas de montaje dentro de los estudios de ex DEFA para cine documental” (Mardones-Villarroel 2012:145). El montaje que era un trabajo en la historia del cine poco valorada a principios del siglo XX, “fue principalmente encomendado a mujeres. [Ellas] eran las que pegaban las películas [...] en una

cierta similitud entre el coser y el pegar” (Chaskel en Donoso 2017:16). Posiblemente siguiendo esta tradición, las mujeres se deben haber instalado en una mesa, con una mandiola para el visionado y pegamento para volver a montar las piezas. Una imagen antes vivida cuando recién llegados los materiales al Studio en 1974 uno de sus integrantes declara: "la mesa de edición chilena está adelante en nuestro Studio" (Vérreneau 1989 cit. en Hanlon 2016: 142)⁹⁴.

Paradojas del tiempo por el cual las piezas, los fragmentos más de 20 años después ya no están para ser usadas en las producciones del H&S, sino para reparar su memoria, articulando sus restos por medio del montaje tal una operación fundamental en este volver a “unir” las piezas. Sin embargo, se ha consignado que los integrantes del equipo de montaje “fueron [en el inicio] todo menos cuidadosos en lo que respecta a identificar la procedencia de la película” (Hanlon 2016: 142). E

El nuevo sistema de catalogación del Archivo Federal dividió el legado de H&S en base categorías mediales y materiales. Los de radio y televisión fueron enviados al Archivo de Televisión y Radio, las películas al Archivo Federal de Cine y los documentos, fotografías, catálogos, etc. al Archivo Federal Alemán de Lichterfelde. Esta disgregación ha producido la dificultad en el presente de comprender al Studio como una unidad, al haber ingresado dentro de un nuevo régimen de archivo que recodifica (Taylor 2002) y selecciona qué queda y cómo queda el legado de H&S.

La suma de estos factores, tuvo implicancias futuras en algo así como un hilo de acontecimientos que incidieron en la superficial información que contenían las fichas de indexación del fondo retornado a Chile y de la imposibilidad de volver a unir todo el acervo como un solo corpus de análisis. Se produce entonces, el corte poético de ese hilo cuando éste ya no es posible de ser utilizado para seguir tejiendo la historia.

⁹⁴ “‘the Chilean editing table is from now on in our Studio’ (Vérreneau 1989 cit. En Hanlon 2016: 142).

II.3 El retorno y la performatividad del archivo

En 1998 Patricio Guzmán, da inicio a la puesta en circulación de las películas de H&S. Guzmán en conjunto con otros cineastas crean en 1997 el primer Festival de Documentales de Santiago (FIDOCS). Ya habían pasado 7 años de la transición a la democracia y muchos actores del cine chileno que se encontraban en el exilio habían retornado o establecido un flujo con Chile, así también se había vuelto a enseñar cine en las Universidades y existía una nueva camada de realizadores y una incipiente presencia de los que habían realizados documentales durante la dictadura:

la primera edición de FIDOCS se realizó en un contexto de resurgimiento del cine en Chile, donde se buscaba reposicionar la práctica cinematográfica en el país y restablecer un campo que había sido severamente quebrado luego del Golpe militar (1973)(Peirano 2018: 69).

La tarea del Festival fue posicionar las desconocidas producciones documentales del periodo de la Unidad Popular y en dictadura, así al documental dentro del ambiente cinematográfico chileno. Sobre esto los factores que incidieron en que la obra documental a pesar de su gran importancia histórica, política y estética fuese poco conocida se debe por una parte a que el género documental era menospreciado en Chile. Por otra, a la desconexión con las obras del exilio provocada por el abrupto y efectivo corte con la Unidad Popular y las eficientes políticas de censura y auto-censura, las que generaron una brecha con la obra documental realizada en Chile, sobre Chile en el exterior y por los cineastas en el exilio.

En este contexto, FIDOCS se debe pensar como un espacio para la remediación (Brunow 2015) y recuperación de filmes que habían quedado fuera de Chile extraviados por las políticas de censura de la dictadura y la amnesia chilena instalada por los gobiernos concertacionistas. El Festival jugó así, un rol significativo en la transición chilena al constituir mediante el dispositivo cultural, una zona de contacto (Ahmed 2015) en que se negoció el pasado de las memorias nacionales con las internacionales a través de sujetos, sus obras audiovisuales con el presente por medio de la interacción entre las viejas y las nuevas generaciones de realizadores cinematográficos y, con la audiencia.

Con este propósito en la primera versión del Festival de Documentales se dio a conocer la labor que cumplieron las producciones realizadas en el exilio, los cineastas exiliados, y los realizadores extranjeros:

durante el gobierno militar numerosos cineastas en el exilio regresaron a Chile por breves espacios de tiempo para hacer documentales sobre la problemática nacional o bien buscando archivos o utilizando personajes chilenos que vivían afuera del país. Un fenómeno único en la

historia del cine universal y que supera en número las obras que generó la Guerra Civil española. Un hecho notable que da para escribir uno o varios libros sobre el cine latinoamericano hecho afuera de América Latina. Los cineastas chilenos en el exilio trabajaron en 20 países diferentes. Hicieron más de 100 películas documentales (Guzmán 17 de mayo de 1997)⁹⁵.

Guzmán a su vez mencionó los nombres de los cineastas chilenos y extranjeros que registraron la Unidad Popular, la figura de Allende y la dictadura. Entre ellos estaban Heynowski y Scheumann:

hay que recordar –también– a las figuras internacionales del cine documental que filmaron directamente a Salvador Allende, le conocieron en su vida e incluso le dedicaron films después de su muerte, como Joris Ivens, Roberto Rosellini, Roman Karmen, Santiago Álvarez, Chris Marker, Costa Gavras, José María Berzoza, Walter Heynowski, Gerhard Scheumann, Bruno Muel, Théo Robichet, Deborah Shaffer, Eric Pittard David Bradbury y tantos otros. Este pequeño país, Chile, al final de la democracia y durante la dictadura (durante 20 años), se convirtió en uno de los territorios más filmados del mundo⁹⁶.

Por otra parte, la misión de generar vínculos para “conectar a diferentes generaciones de realizadores, buscando el reencuentro entre aquellos que habían trabajado antes y durante la dictadura (en Chile y el exilio), y los jóvenes realizadores que empezaban a estudiar y crear” (Peirano 2018: 69-70), se crearon espacios que operaron como dispositivos para receptibilidad al permitir que ocurra la interacción tales conferencias, conversaciones con los realizadores luego de la película, entre otros eventos, en los cuales el diálogo entre las diferentes generaciones se hizo posible, expandiendo el tiempo del visionado del filme hacia otras instancias y así poder sacar el archivo de su estado de latencia e insertarlo en el tiempo presente.

Siguiendo la línea de inserción y negociación de las memorias territoriales y extra-territoriales sobre la Unidad Popular, el exilio, la dictadura y el movimiento solidario, que en la segunda versión del Festival en 1998 se exhibió por primera vez en las salas del Goethe Institut de Santiago, parte de la filmografía de Studio H&S: *Yo fui, yo soy, yo seré* (1974). Más tarde, en mayo de 1999 se exhibieron más títulos del Studio: *Compatriotas* (1974), *Líos con la plata* (1975), *El golpe blanco* (1975), *Yo fui, yo soy, yo seré* (1974) y *Un minuto a las sombra no nos ciega* (1976).

⁹⁵ [https://www.patricioguzman.com/es/articulos/13\)-primer-festival-documental](https://www.patricioguzman.com/es/articulos/13)-primer-festival-documental) .Visitado el 8.5.2020

⁹⁶ [https://www.patricioguzman.com/es/articulos/13\)-primer-festival-documental](https://www.patricioguzman.com/es/articulos/13)-primer-festival-documental) .Visitado el 8.5.2020

Paralelamente en Alemania se preparaba la entrega al Archivo Federal de la piezas documentales indexadas por los ex-integrantes de H&S. Así también, Pinochet estaba detenido en Londres (1998-1999) y las redes adormecidas por las transiciones y las confianzas en los frágiles aparatos democráticos instalados en el Cono Sur, activan a los productores de sus archivos para reunir un corpus acusatorio y testimonial de la violencias del régimen dictatorial chileno.

Para 1999 no se había decidido aún el envío de los materiales sobre Chile que estaban en ese momento en manos del Archivo Federal, esta decisión la tomó Karl Griep director del Archivo quien por dos razones envió los documentos, una fue que los materiales estaban tan fragmentados que el Archivo no los podía tener pues no cumplían con la catalogación de “películas”, la segunda fue que no eran producciones alemanas, por tanto en vez de ser destruidas –en lenguaje técnico: descartadas– se decide enviarlas a Chile:

no recuerdo el momento exacto, pero descubrimos unos materiales durante un periodo de trabajo en que pensábamos que los filmes extranjeros que no podemos preservar es más justo ofrecerlos a los países en que han sido producidos, no destruirlos y tampoco incluirlos en nuestros archivos (Griep 2001 cit. en Mardones-Villarroel 2012: 161).

El anuncio del envío de los archivos por parte del Archivo Federal Alemán bajo la figura de la Fundación DEFA, se efectuó durante el FIDCOS del año 2000 en el marco de una retrospectiva de H&S donde se incluyeron filmes desde 1974 hasta 1978.

El envío se hizo efectivo el año 2001, contexto en el cual se organizó una gran retrospectiva de H&S durante el Festival de Cine de Valparaíso al que es invitado Walter Heynowski:

unas 2.000 personas (principalmente estudiantes universitarios), acudieron al acto de apertura en el que estuvo presente el propio Heynowski, y a las proyecciones posteriores, Heynowski viajó a Santiago, donde el presidente chileno Ricardo Lagos le ofreció un recorrido personal por la Moneda. Irónicamente, *El Mercurio*, que en su día fue el principal defensor de Pinochet en los medios de comunicación privados, declaró a Heynowski el éxito del festival (Hanlon 2016 : 142)⁹⁷.

El ingreso de Heynowski a la Moneda no deja de ser simbólico. El Studio registró la clausura de la democracia en Chile fijada en la imagen retiniana de la Moneda ardiendo, mientras dentro de ella yacía muerto el primer presidente socialista chileno. 27 años después, entraba en ese espacio nuevamente abierto y gobernado por un presidente de izquierda.

⁹⁷ Some 2,000 people (mainly university students) came to the opening event at which Heynowski himself was present, and subsequent screenings, Heynowski travelled to Santiago, where Chilean President Ricardo Lagos gave him a personal tour of the Moneda. Ironically, *El Mercurio*, which had once been Pinochet’s chief apologist in the private media, declared Heynowski the success of the festival. (Hanlon 2016: 142).

La nota en *El Mercurio* del año 2001 en la cual se consigna a Heynowski como el éxito del Festival de Cine en Viña del Mar, no deja de ser otra paradoja en el sentido de cómo los medios pueden retornar el pasado y colocarlo en tensión con *ese* presente bajo una narrativa de acuerdo a ese tiempo político, cultural y social. El mismo periódico fue en 1975 el soporte medial donde la Junta declaró su rechazo a la película *Yo fui, yo soy, yo seré* (1975), misiva en la que se señaló que los alemanes habían quebrado las confianzas de los militares por el cual se prohibió el ingreso de extranjeros a Chile:

se estrena en la televisión de Alemania Oriental “El Golpe Blanco”, documental de los realizadores de filmes anteriores como “La guerra de los Momios” y “Yo Fui, yo soy, yo seré”, quienes sorprendieron la buena fe de las autoridades chilenas filmando cuando estuvieron aquí incluso en lugares de detención” Manifestaciones de la Agresión contra Chile desde el Exterior (7 de abril de 1975 *El Mercurio de Santiago*, p: 24).

El viaje de regreso a Chile de Heynowski y su recorrido por la Moneda no dejan de ser simbólicos, pues representan tanto a nivel de instituciones como a nivel de sujeto lo impredecible que son los retornos circulares del pasado, que bien reflejados quedaron en el film *Ich bin, Ich war Ich werde* (1975):

es el único viaje que acepté, todos los demás los rechacé. En el primer día en que presentábamos las películas [...] yo debía dar un discurso en el cual recordaba, también en honor a Scheumann, y eso fue muy difícil, pero también digno. Iniciaron el ciclo con *Compatriotas*. No siempre veo mis películas, pero esa vez no pude salir, ya que estaba en medio de los demás. En la sala habían 1.500 personas, eran solo jóvenes, que en su mayoría estaban recién nacidos o incluso no existían en 1973. [...] Había un silencio total y tuve la impresión tan bonita, oyendo la voz de Allende en español, de que Allende era el director de la película y que nosotros solo habíamos puesto las imágenes para ilustrar sus palabras. Y fue conmovedor y grande, y yo mismo sentí que no había sido en vano hacer estas películas (Heynowski 2014)⁹⁸.

Retornos que ocurren cuando los archivos y sus sujetos productores son requeridos, pues tienen la potencia de producir nuevas tensiones en el presente al re-activarse su valor político en un contexto específico. Para el año 2001 cuando se hace la entrega del fondo documental, Pinochet, de regreso a Chile luego de su detención en Londres se enfrentaba por primera vez juicios en su contra. El presidente de izquierda Ricardo Lagos daba curso a la comisión de investigación Valech que incluía por primera vez los casos de detención y tortura durante la dictadura, se establecía una segunda mesa de diálogo con las FFAA para volver a saber sobre el paradero de los DD.DD, y se enjuiciaba y llevaba a prisión por primera vez por el caso de

⁹⁸ Entrevista realizada por la DEFA a Walter Heynowski, (2014) Studio H&S - Walter Heynowski und Gerhard Scheumann DVD-Box.

Letelier a las cabezas de la policía política chilena, DINA. Chile parecía salir de su amnesia, mientras las imágenes en movimiento recordaban esas violencias a los que las habían vivido y se daban a conocer a aquellos que nunca las habían visto.

Una tercera reactivación de las películas de H&S y DEFA tuvo lugar para los 40 años del Golpe cívico-militar (2013) es desde entonces que:

Museo de la Memoria las ha usado para eventos y actividades públicas y promovió su uso para la investigación. En menos de cinco años, el material filmico de la DEFA ha llegado a desempeñar un papel en el difícil proceso de encontrar imágenes e iniciar discusiones de los años de Pinochet en Chile (Sandberg 2017: 554).

Las activaciones de los archivos y sus sujetos ocurrieron por medio del uso de dispositivos mediáticos como el cine, prensa, festivales, conferencias, los cuales tienen la potencia de generar espacios dialogantes que adquieren relevancia al ser articulados a modo de constelaciones “plurimediales [que] implican que las representaciones de la memoria están interrelacionadas de muchas maneras a través de formas de referencia cruzada y, por lo tanto, ganan visibilidad y fuerza” (Erl1 2014: 39). Pues la reactivación del pasado a nivel de sujetos, es un factor que gatilla otra capa de la inserción de los archivos en el presente que tiene que ver con esa experiencia pasada de cada sujeto que en algún momento de su vida, tuvo contacto con la producción de los materiales audiovisuales, con la historia de Chile, con el exilio, con la dictadura, con la solidaridad.

El equipo de H&S viajó a Chile entre 1972 y 1975 lugar donde realizaron inéditas imágenes de Chile durante la Unidad Popular y dictadura; Patricio Guzmán exiliado desde el 73, nunca retorna definitivamente a Chile, conectó en su exilio con diferentes sujetos en sus viajes para generar un espacio que dialogó en torno a ese “no lugar” del exilio que luego de varios años, se vio reflejado en el FIDOCs; Griep quien había viajado a Chile desde 1986, reconoció los materiales chilenos y dotó de importancia a su retorno, haciéndolo finalmente posible. Una conjunción de elementos que cada cierto tiempo parecen confabular para hacer aparecer durante un periodo acotado y luego paradójicamente, volver a desaparecer o para permanecer como un cuerpo que da cuenta de esa imposibilidad del pasado fijado en los archivos, que es cuando éstos se descargan y se convierten en históricos.

II.3.1 Su archivación. Los regímenes de mirada

Para el año 2001 en Chile no existía un lugar de depósito especializado en cine, sí existía el Departamento de Cine y Audiovisuales de la División de Cultura del Ministerio de Educación, institución que hizo de receptora de los films “CA” enviados por el Archivo Federal Alemán y catalogados como Archivos DEFA, su ingreso se notificó de la siguiente manera:

un importante conjunto de testimonios filmicos chilenos, compuestos aproximadamente por 175 rollos de 35 y 16 milímetros, producidos en nuestro país entre los años 1960 y 1970, lo que constituye una valiosa y singular muestra de la historia chilena reciente [...] (Ministerio de Educación 2001, cit. en Mardones-Villarreal 2012: 170).

El año 2006 la recién creada Cineteca Nacional de Chile fue la nueva figura que recibió los archivos filmicos perteneciente al acervo de H&S y reintegrados por la Fundación DEFA. Antes de eso “no existía un espacio abocado al resguardo cinematográfico que funcionase también como un punto de exhibición permanente en que convivieran películas restauradas o remasterizadas” (Yaksic 2019: 1). Los archivos permanecen hasta el día de hoy en la Cineteca Nacional y fueron liberados para su investigación el año 2016.

Las películas producidas por Studio H&S fueron rotuladas como parte del acervo de DEFA e incluidas en los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos creado por la presidenta socialista Michelle Bachelet el año 2009. No así el fondo documental entregado por la Fundación DEFA los cuales permanecen en la Cineteca Nacional.

El largo periplo de las piezas filmicas desde su abandono en Alemania (1990), hasta su retorno a Chile (2001) explican el estado del acervo: su mudez, fragmentación y vacíos de información. De las marcas impresas sobre el material filmico dejadas por las violencias vividas, diremos que son improntas-indiciales que operan tal un vestigio simbólico y material de la historia de Chile desde la Unidad Popular hasta el presente y por eso mismo, nos han permitido hasta ahora reconstruir estas imágenes en movimiento desde diferentes lugares de interpelación; la re-construcción de la historia como flujo, afección y red generadas alrededor de las piezas marcadas por eventos traumáticos ocurridos tanto Chile como en Alemania; las políticas, alianzas, redes y sujetos que hicieron posible que estas pudiesen ser sacadas desde Chile, ocupadas en Alemania Oriental, abandonadas en la Alemania reunificada, rescatadas por alemanes, enviadas a Chile e intentadas de descifrar por ambos países.

II.3.1.1 Políticas de archivo

Desde que el fondo filmico comenzó a ser recuperado (1997), se han intentado varias formas y sistemas de interpelación para hacerlas hablar, para develar su luz. Estos intentos que han tenido lugar en diferentes ámbitos, periodos, territorios e idiomas se han enfrentado de una u otra manera con la problemática de su archivación, pues el proceso de indexación –índex– es decir, leer sus huellas, catalogarlas y estructurarlas, ha estado lleno de dificultades que han ido desde la falta de información al avanzado deterioro de los materiales.

Analizar los procesos de indexación del fondo DEFA tiene su asidero primeramente en la importancia que significa generar un lenguaje que pueda mediar entre las imágenes en movimiento y el investigador pues establece su orden de lo decible, en una segunda dimensión, analizar los modos en que el fondo ha sido tratado de ser indexado nos devela los diferentes regímenes de mirada y sistemas de aproximación aplicadas hasta ahora y con ello, nos deja entrever los distintos campos del saber, así como las diferentes experiencias y vínculos con los materiales del fondo como formas vehiculares para develar sus secretos.

El Fondo conformado por 175 archivos filmicos, es una parte de la selección realizada por el Studio Heynowski y Scheumann entre 1972 y 1973 sobre un periodo de la historia política de la izquierda chilena filmada en su mayoría por chilenos y algunos por extranjeros, que fueron utilizadas por el Studio H&S en sus producciones filmicas en el marco de la solidaridad con el pueblo chileno y en contra de la dictadura. Entendiendo que es una práctica normal del dispositivo cinematográfico el copiado, el recorte, y la manipulación de los fotogramas, se puede elucubrar que muchas de las piezas filmicas retornadas pudieron haber sido copias y/o descartes.

Casi la totalidad de los archivos se encuentran sin audio, con marcas del paso del tiempo y las malas condiciones de resguardo claramente visibles en el material: rayas, pérdida de densidad del acetato, blondeo, hongos, contracciones del acetato, mordidas⁹⁹, síndrome vinagre avanzado y arañas¹⁰⁰. No hay documentos completos y muchas imágenes son fragmentos de

⁹⁹ Suponemos de ratones.

¹⁰⁰ Se le conoce como síndrome del vinagre al proceso de deterioro que actúa en películas de acetato de celulosa cuando son expuestas a condiciones adversas de humedad y calor. El material libera ácido acético, el responsable de su particular olor a vinagre y del deterioro de la película. Es un proceso irreversible y que se contagia de película a película a través del aire. Véase en :

planos secuencia con ciertas variaciones repetidas en varias bobinas o rollos (Rolle). En general, no es posible detectar un orden narrativo –punto inicial, clímax y final– sino más bien cada película está compuesta de intervalos y saltos, muchas veces incongruentes producto de los cortes y/o irrupciones de por ejemplo lapsos en negro o gris, cambios abruptos de tipo de imagen y/o tema, la misma secuencia dos veces, alguna pizarra cinematográfica, y la variación en el desgaste¹⁰¹ del material acusando el pegado y con esto, la diferente procedencia de cada trozo adherido.

Se pueden distinguir dentro del fondo documentales en su mayoría incompletos y sin audio: el *Funeral de Emilio Recabarren* (Pellegrin, 1924), *El renacer de un hombre* (Rojas, 1962), *Vamos viendo* (Tirado-Mouesca-Montero, 1971), *Hermida la Victoria* (Hübner, 1969), *Por la Vida* (Soto-Ortiz, 1970), *El sueldo de Chile* (Balmaceda, 1971), *Desnutrición infantil* (Ramírez, 1969), *Cuba Cuba, Chile te saluda* (Hübner-Bellet, 1973), la película *Descomedidos y chascones* (Flores, 1973). Registros de varios acontecimientos ocurridos en Chile como los funerales Pablo Neruda (1973), el funeral del compañero Lara (aprox 1972), el funeral del General Schneider (1970), escenificación del asesinato del general René Schneider posiblemente parte de un reportaje (1970), diferentes marchas de apoyo a Salvador Allende (1970-1973), entrega del mando a Allende en el ex-congreso (1970), el primer intento de golpe de Estado, llamado El Tancazo (junio 1973), diversas imágenes día del Golpe de Estado (11.09.1973), allanamientos a poblaciones (1973), detenidos en el Estadio Nacional (1973), la visita de Fidel Castro (1971), atentado al General Schneider (1970), prisioneros en isla Dawson (1973), noticiarios de Chilefilms (1971-1973), entrevistas a diferentes personas como al General Schneider (aprox. 1969), a Roberto Thieme (aprox. 1973), campaña parlamentaria (marzo 1973), y variadas imágenes de archivos de sujetos y sucesos extranjeros: Nixon, Hitler, la guerra de Vietnam, el nazismo, protestas raciales en Estados Unidos. Estos fragmentos, como decía anteriormente, pueden aparecer combinados en un solo rollo del mismo tema con repeticiones internas y cambios de orden o fragmentos repartidos en diferentes rollos con variaciones y/o copias.

<http://proyectoidis.org/sindrome-del-vinagre/#:~:text=Se%20le%20conoce%20como%20s%C3%ADndrome,del%20deterioro%20de%20la%20pel%C3%ADcula>. Visitado el 27-08-2020.

¹⁰¹ El desgaste del material que evidencian los diferentes tipos de marcas y daños, denotan fundamentalmente que los trozos fueron pegados posteriormente, ya que cada fragmento sufrió diferentes tipos de daños, lo cual es resultado de las malas condiciones de almacenamientos y de los diferentes contenedores donde se encontraban las películas.

El primer visionado de los documentos filmicos luego de la Caída del Muro de Berlín fue realizado en Alemania (1997-1999). La tarea fue encomendada a ex integrantes del Studio H&S los cuales revisaron el material para la reorganización de los fragmentos (re-montaje), indexación y descripción con el fin de transferir los documentos al Archivo Federal Alemán. Para su incorporación al Archivo, los fragmentos posiblemente fueron aglutinados en cuerpos filmicos de mayor duración por lo que las montajistas deben haber reunido trozos, los que pegaron y generaron bobinas con nuevas articulaciones, lo que podría haber influido en el nuevo sentido y/o en los sin sentidos de los documentos.

La operación realizada por los ex integrantes de H&S de producir una nueva organización y estructura desvinculada de su “función”, facultó por una parte el visionado de los documentos filmicos de forma independiente de su *uso* dentro de las lógicas del Studio Heynowski y Scheumann, el cual era ser posiblemente un banco de imágenes en movimientos para ser posiblemente utilizadas en sus filmes o descartes, es decir trozos que no fueron utilizados. Por otro lado, la misma intervención del cuerpo filmico original produce un corte con esa primera hipótesis sobre su uso planteando nuevas interrogantes sobre el mismo y dotando a cada bobina de una condición de archivo en movimiento separada de su función narrativa.

Los archivos fueron catalogados, descritos y enumerados bajo las siglas CARO N°¹⁰², CARO DEFA N°, y algunos con los títulos de las películas traducidas al alemán. A los archivos se les consignó el tipo de película, proveniencia (Chile Archiv: CA). Los documentos fueron descritos a mano y en lo posible se incorporaron datos históricos, años, sujetos registrados, títulos, eventos y autores. Esta catalogación fue la que se entregó al gobierno de Chile en conjunto con las piezas documentales.

El fondo fue incorporado al archivo de la Cineteca Nacional el año 2006. Posteriormente fue investigado por Mónica Villarroel e Isabel Mardones el año 2009.¹⁰³ La investigación incorporó datos muy importantes, corrigió errores de la indexación alemana y aplicó nuevas lógicas de ordenamiento. La lógica de la reorganización del fondo se basó en poner en relación a los archivos con diferentes títulos y categorías; **eventos**: Visita de Fidel Castro, El Tancazo, Condecoración de Allende; **actores políticos de la época**: entrevista a Thieme, Funeral de Pablo Neruda; **filmes reconocidos por la investigadoras**: *Por la Vida, Vamos*

¹⁰² La sigla CARO corresponde a CA que es la abreviación de Chile Archiv, y RO, es la abreviación de Rolle.

¹⁰³ Como resultado de esta investigación, se produjo el libro *Señales contra el olvido. Cine recuperado* (2012), Editorial Cuarto Propio. El libro recoge la investigación sobre el fondo donado por DEFA y por los Amigos de la Cinemateca Alemana.

Viendo, Descomedidos y chascones; Noticiarios chilenos producidos por Chilefilms, y otros títulos como *fragmentos diversos*.

La nueva catalogación asignó autorías así como dudas sobre algunas¹⁰⁴, año y descripción. Se cuantificó y vinculó a cada categoría los fragmentos que estaban relacionados con cada tema que se encontraban diseminados en otros archivos dando una noción más clara de la repetición y diseminación de los fragmentos. Este análisis otorgó otra dimensión del fondo por el cual, se instaló la interrogante de si los fragmentos son “descartes” que no fueron utilizados en ninguna producción tanto chilenas como alemanas o son copias de secuencias que estaban a la espera de ser utilizadas en otro filme del Studio.

La condición fragmentaria fue planteada en esta investigación como un desafío y que a pesar de su *estado*, es necesario concebir al fondo como patrimonio chileno y en ese sentido restituir su valor:

estos documentos filmicos, sin autoría identificable o correspondiente a noticieros chilenos, en algunos casos, que pudiesen haber sido utilizados como imágenes de archivo para producciones posteriores en Alemania, constituyen así mismo acervo patrimonial chileno, y aunque estén fragmentados, plantean el desafío, en el largo plazo, de la identificación de las autorías originales (Mardones-Villarroel 2012: 163) .

También las investigadores declararon sus límites: “tampoco es posible realizar una catalogación más exhaustiva, dado que la mayoría de los materiales está fragmentada y carece de créditos. La tarea queda entonces para futuros avances” (Mardones-Villarroel 2012: 172).

Un giro en las formas de confrontar las piezas documentales se produce de manera sinérgica en la tercera catalogación nuevamente encargada por la Cineteca Nacional de Chile, institución que convocó a Sergio Trabucco, quien es parte de la historia del cine chileno y fue un actor fundamental del cine de los 70’s en su rol como productor de películas relevantes del cine de la UP y su vinculación con Chilefilms.

El análisis de Trabucco si bien quedó inconcluso, aportó nuevos datos desde una perspectiva afectiva y testimoniante con respecto a las imágenes. Él pudo reconocer sujetos que no habían sido mencionados, contextos y situaciones específicas. Trabucco insertó dentro de una ficha *tipo* de catalogación una dimensión subjetiva al incorporar en el campo destinado para la descripción de filme sentimientos de enojo, admiración y/o tristeza traducido desde las

¹⁰⁴ Una de las dudas fundamentales planteadas por las investigadoras fueron las películas que podrían haber sido registras por Peter Hellmich, estas son: las del Funeral de Pablo Neruda, la de la Moneda ardiendo y las del Estadio Nacional.

imágenes. Él no toma distancia analítica, sino más bien al visionar las imágenes es nuevamente actor y testigo del periodo en que las imágenes quedaron registradas. Esto lo podemos ver reflejado en la descripción del archivo CARO 47 que contiene imágenes del funeral del poeta Pablo Neruda (27.09.1973):

plano de la cúpula del cementerio con la cruz, luego al ángel con los brazos abiertos y un zoom back desde el exterior del cementerio. Viene la carroza, gente que la sigue con flores y coronas. Gran tristeza, se ve detrás de la carroza a la Chela Álvarez. Ahora se ven planos anteriores del cortejo por la calle. Obrero se saca el sombrero. Varios planos en la calle muy hermosos. Escenas de gente persignándose con devoción. Gente que cae al suelo desmayada, gran cantidad de excelentes planos. Algunos discursos (2013).

El análisis de Trabucco aporta otra capa al análisis de las imágenes al sumergirse de forma afectiva en los archivos y volver a experimentar el pasado. En este sentido diremos que las fichas catalogadas de Trabucco nos permiten reflexionar en que por una parte “lo que el cine archiva es primera y principalmente una experiencia “perdida” del tiempo como presencia, del tiempo como inmersión” (Doane 2008: 79). Por otra, el traspaso de esa emoción a un artefacto de archivación como lo es la ficha, no es una operación neutra ni higiénica sino es más bien parte de un dispositivo de archivo sin límites controlables que está siempre sujeto a nuevas escrituras y lecturas.

Una cuarta catalogación se realizó en el marco del llamado a concurso de investigación de la Cineteca Nacional de sus colecciones el año 2015, el cual fue adjudicado por Carlos Ossa, Laura Latanzi y quien escribe. El llamado tenía como fin la redacción de una monografía y la elaboración de un sistema de archivo que pudiese dar cuenta del contenido de la Colección: Unidad Popular. En este nuevo análisis, el enfoque estuvo en la construcción de las imágenes en sí, por la cual se buscó interpelar el sentido y las políticas ejecutadas por los realizadores chilenos y extranjeros en el tiempo de la Unidad Popular. A partir de ahí, se levantó las siguientes interrogantes “¿Cuáles serían las partículas que se apropiaron de las escenas de los pueblos? ¿Qué se dejó en la imagen como ejemplo obligatorio o sugerencia experimental? ¿Qué planos definieron el retrato de grupo y su hazaña? ¿Cuáles se concentraron en la singularidad del acto?” (Latanzi- Ossa-Troncoso 2016 :39).

Las interrogantes planteadas fueron indagadas a partir de recursos históricos y del visionado en formato .Mp4 de las piezas documentales. A su vez, se pensó una forma de análisis archivística que cuestionaba las concepción del archivo como un ente estático, por lo cual se establecen relaciones dinámicas para leer los diversos y diseminados fragmentos:

una nomenclatura específica y, mediante ella, orientar el análisis, justifica usar el archivo de modo creativo y transversal. Desplazar la noción de documento “muerto” para promover relaciones dinámicas entre los registros, las huellas, los códigos, las versiones y las interpretaciones (Latanzi-Ossa-Troncoso 2016: 39).

Así el fondo fue organizado por relaciones conceptuales que aglutinaban y categorizaban las imágenes en movimiento de diferentes constelaciones de sentido que abarcan dimensiones narrativas, escénicas, estéticas y políticas de miradas. Estas categorías son: ***Pueblos militantes, Violencia política, Vida cotidiana y Sujetos políticos***. Esta forma de organización relacional de los archivos permitió tener una noción no narrativa pues se cayó en cuenta de la imposibilidad de generar construcciones de sentido en general, salvo algunas excepciones, sino más bien se establecieron parámetros relacionales del orden estético-político-epocal del proceso en el cual se estaban figurando las imágenes en movimiento la utopía socialista de la Unidad Popular y el pueblo chileno.

El análisis de estos cuatro órdenes y sistemas nos devela que la producción de datos por medio de diferentes perspectivas, son modelos modificables que permiten producir y pensar nuevos escenarios y estéticas al cambiar los lugares de aproximación y funciones de quienes tienen el rol de su análisis: la apreciación extranjera sobre los fragmentos, la mirada experta-nacional por la cual se coteja el pasado del cine chileno, la mirada afectiva del testigo y actor de la época, y la mirada estética emergida desde la experiencia del visionado y del archivo que sucintan las imágenes en movimiento.

Los cuatro modelos de análisis nos hace pensar también que a pesar de todo, siempre hay algo en las imágenes que queda muda e indecible, algo de la imagen que queda fuera de su campo de visión y que claramente no entra en un formato de descripción archivística especialmente cuando confrontamos imágenes fragmentadas, silentes y dañadas.

II.4 Superficies silenciosas: cómo mirar las imágenes

¿Por qué fantasmagórico?

En primer lugar, porque no se sabe por dónde cogerlo.

La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Didi-Huberman

Las imágenes en movimiento recobradas son materiales filmicos ruinosos, silentes, fragmentados, llenos de trazos, marcas de las violencias y acontecimientos que afectaron su materialidad desde su momento productivo hasta su retorno a Chile. Una condición que hace de ellas imágenes sobrevivientes que piden al presente tal *pese a todo* (Didi-Huberman: 2004) se las contemple, se las narre y se las asuma. ¿Cómo es posible entonces, confrontar *pese a todo* a estas imágenes sobrevivientes? ¿qué son estas imágenes? ¿son restos? ¿son filmes?

Preguntarnos qué tipo de imágenes son las pertenecientes al fondo documental retornado es una cuestión base que debe ser interpelada a partir de ; reflexionar sobre el dispositivo en que fueron producidas y visualizadas; las operaciones productivas de las cuales ellas formaron parte; su condición material para desde esta constelación, interpelar su potencia epistemológica y comprender qué es lo que las imágenes nos hablan.

Las imágenes que nos convocan son registros cinematográficos elaborados por diferentes productores en diferentes momentos de la historia política de Chile, entre 1924 y 1974. Son imágenes que sobrevivieron a la dictadura, el exilio, al desmantelamiento de Alemania Oriental; son imágenes recuperadas y manipuladas para ser enviadas a Chile e intentar ser insertadas en un país desmantelado luego de la dictadura militar. Son imágenes filmicas sobrevivientes que poseen el singular carácter de su dispositivo productor, el cine, el cual tiene la capacidad de registrar, producir y archivar simultáneamente huellas de un momento y espacio temporal grabadas y fijadas por medio de un proceso óptico, lumínico y químico.

En el recorrido que estas imágenes han transitado, la luz opera como metáfora, discursiva y material del cómo estás imágenes así tal vieron la luz, estuvieron también en la oscuridad, no solo por el abandono en las que imaginamos oscuras bodegas de Alemania reunificada, sino también por cómo la historia las signó desaparecidas y el presente como demasiado fragmentadas para poder entregar su luz.

La refracción es un fenómeno físico por el que la luz que llega sobre la superficie de un cuerpo refracta para ser captado por un dispositivo que media entre ese cuerpo y su huella.

Este principio es la base de la fotografía, por el cual la luz que ese cuerpo refracta es transferido a un material fotosensible, proceso que dura generalmente, dependiendo del dispositivo, milésimas de segundo. Esta particularidad del dispositivo fotográfico ha signado a las imágenes como indiciales (Dubois 1986) pues ellas guardan el indicio de un cuerpo que estuvo ahí al momento que fue capturado por la cámara. Este momento que queda congelado y latente sobre un material fotosensible, pertenece inmediatamente al pasado de esa presencia por tanto, es la huella de una presencia ausente que quedó plasmada en esa superficie producto de un momento irrepetible, un tiempo sustraído del tiempo cronológico, un signo de muerte y a su vez, hasta que ese material no sea revelado y fijado en una superficie, la imagen fotográfica es una imagen latente.

Barthes (1986) llevó a un estadio más allá a este momento de sustracción del tiempo cronológico por el cual una persona queda fijada en el tiempo sustraído de la fotografía, cuando define que las imágenes no son solo la huella de eso que estuvo ahí, sino que además ellas evocan ese instante de contacto por el cual quedaron fijadas y del que no podemos huir, esto era para Barthes el *Punctum*. Sobre esto, Rancière reflexiona:

el punctum nos golpea de inmediato con la potencia efectiva del esto-ha-sido: esto, es decir, ese ser que indiscutiblemente estuvo frente al agujero de la cámara oscura, cuyo cuerpo ha emitido radiaciones, captadas e impresas por la cámara negra, que vienen a tocarme aquí y ahora a través del "medio carnal" de la luz "como los rayos diferidos de una estrella" (2011: 31).

La relación lumínica entre el cuerpo y el material que lo fija es definido por Barthes como una imagen transparente (1986), y por Reancière como una imagen Archi-semejanza: “la archi-semejanza es la semejanza originaria, la semejanza que no otorga la réplica de una realidad, sino que da testimonio de inmediato de ese lugar otro del que proviene” (2011: 30). Ahora bien, la fotografía al igual que el cine registra y graba ese instante luminoso con la diferencia que el cine registra ese momento en movimiento. De ahí proviene su valor de contingencia por el cual “el tiempo se une fuertemente a la particularidad absoluta del índice, se une a la presión de lo real” (Doane 2008: 76).

El cine es a su vez una construcción mecánica en donde se movilizan varios fotogramas a una velocidad específica para producir la ilusión de realidad, en donde cada unidad visual –fotograma– puede ser multiplicada, manipulada, cortada, repetida y montada de diversas formas. Así el cine es por una parte una construcción mecánica –un artefacto– de *lo real* ligado fuertemente a su cualidad de *índice* y por otra. Una construcción que no es accidental sino que responde a intenciones de diferente índole: individuales, colectivas, estatales, epocales, discursivas, políticas, estéticas, por la que la cámara registra una cosa y no otra, un

momento y no otro. A su vez, en el cine la copia y la manipulación de esas unidades de movimientos, los fotogramas, es una práctica inherente al dispositivo fotográfico especialmente de la operación de montaje, por lo que el cine no se basa en un original: “el filme como forma de reproducción técnica lleva a cabo la multiplicación y la diseminación de las copias sin original” (Doane 2008: 80).

En las imágenes en movimiento pervive también la presión del instante lumínico vuelto a vivenciar, pues en la cualidad del movimiento de las imágenes se articula un tiempo cinematográfico propio del dispositivo, al ser en sí un artefacto que altera el tiempo real de aquello que fue registrado en pos de la visualidad y narrativa filmica. Así el tiempo y espacio del cine es una experiencia, una vivencia estética particular de *ese pasado* construida mediante un artificio que opera en el momento presente de su visualización, en que el tiempo del cine se intersecta con el del presente: “al salir del cine, nuestro entorno, incluso cuando es familiar, puede tomar una extrañeza prestada por la presencia continua de los espacios y lugares imaginarios del cine” (Radstone 2011: 109)¹⁰⁵.

En esta dirección, imbricación entre el tiempo del cine –imágenes en movimiento– con la experiencia de visualización mediada por el dispositivo, puede reverberar en el presente a través de la confrontación sensorial y afectiva que conlleva la vivencia cinematográfica de ese pasado fantasmagórico, siendo capaz de producir nuevas imbricaciones en el presente:

los espectros alteran, a la vez, el orden de la experiencia personal y colectiva, en tanto su (re)aparición eclosiona cualquier intento de un ordenamiento cronológico del tiempo, es decir, desgarran aquello que presuponemos bajo la idealización de la secuencia lineal de los sucesos: desencadenan el fin de la temporalidad histórica convencional. El espectro y sus (re)apariciones son intempestivos, pues los espectros no tienen una data en la historia (ni tampoco son un mero dato), más bien los espectros remiten a una historicidad de procesos heterocronológicos (Tello 2018: 205-206).

La cualidad de transparencia de las imágenes puede ser alterada, pues en ella también está presente su opuesto: la opacidad. Lo opaco se define como lo que bloquea el paso de la luz e impide ver a través de su masa densa lo que hay detrás. Lo opaco en las imágenes tal aquello que oscurece las imágenes cuando son cubiertas, no es solo una dimensión material, sino también las imágenes pueden ser vueltas opacas cuando son cubiertas por políticas, discursos y poderes, es decir por regímenes de miradas que se superponen a las imágenes. En esta

¹⁰⁵ “On leaving the cinema, our surroundings, even when familiar, may take on a strangeness lent to them by the continuing presence of the cinema’s imaginary spaces and places.”

dirección, lo opaco estaría en el orden de lo decible, pero de lo decible que paradójicamente calla lo que las imágenes dicen: “la imagen como discurso que cifra una historia” (Rancière 2011: 31-32).

La capacidad de la imagen de tornar opaca, la podemos ver claramente –tal una paradoja y decisión política– reflejada cuando por ejemplo las imágenes de la Unidad Popular fueron satanizadas, prohibidas y torcido su sentido original de registro político en un contexto y tiempo específico, para ser usadas como propaganda por la dictadura, que a modo de reverso del espejo, construyó con palabras, montajes, sonidos e insistencia mediática, el sentido opuesto del registro original; las imágenes de la extrema derecha protestando o bloqueando rutas durante la Unidad Popular son usadas como imaginarios de la violencia devenidas de la izquierda; las marchas del pueblo y los murales de las brigadas son usados para la narrativa de la suciedad y el caos que representaba la Unidad Popular; los hombres con barba ahora son símbolo del terrorista y subversivo y las mujeres con pantalones son el símbolo de la mala madre, la mala esposa, la puta.

Volver opacas las imágenes no es solamente una construcción posterior que se hace con las imágenes de otros, sino también puede ser anterior, es decir, un lugar, una luz, un acto fotográfico, puede ser escenificado construido para ser registrado.

El régimen dictatorial escenificó espacios para la producción de imágenes con el objetivo de mostrar una situación bajo su prisma de mirada por medio de una construcción coreográfica, espacial y performativa que el régimen había escenificado, como lo fue permitir la visita de prensa extranjera a campos de detención política en Isla Dawson y el Estadio Nacional. En este sentido, “el concepto de lo opaco proviene no solo de una interpretación, sino también de una transformación de lo real mediante el uso de la fuerza; imágenes abandonadas en el fuera de encuadre, bajo el alero del terrorismo de Estado” (Shuffer 2018: 97).

En Isla Dawson, vemos a través de las imágenes en movimiento a sujetos dóciles, ante los responsables de los altos cargos del gobierno de la Unidad Popular, cantando el himno nacional y realizando trabajos “productivos”, así como también vemos el lugar donde duermen los prisioneros: varias literas perfectamente ordenadas. Las imágenes no nos dejan ver lo gélido del clima, lo delgado de los cuerpos bajo las ropas, ni las marcas de las violencias sufridas. En el Estadio Nacional el cual fue utilizado como prisión política, ejecución y tortura de hombres y mujeres, se organizó una masiva visita de extranjeros para que pudiesen constatar las buenas condiciones de las prisioneras y prisioneros. El Estadio es entonces exhibido tal un tour del cual el guía es un general que pasea a los asistentes por el

lugar, y les demuestra con gráficos escritos en una pizarra lo bien que comen los prisioneros. Sin embargo, los visitantes no pueden hablar con los prisioneros, el interlocutor es la voz militar y su narrativa, creer o no en ella, ver o no lo mismo, será entonces una decisión política, una posición.

Si ante una escena construida y narrada al cual se asiste como expectador y si ver o no ver es una decisión, corresponde entonces interrogar los regímenes de mirada e inquirir sobre: ¿cómo tomar posición? ¿cómo ver aquello que las imágenes no muestran? Rancière nos entrega luz sobre esto cuando refiere a la dimensión de lo decible en la imagen tal un habla muda por la cual se establece otro modo del decir: “el habla muda es [...] la elocuencia de lo que es mudo, la capacidad de exhibir los signos escritos en un cuerpo, las marcas directamente grabadas por su historia, más verídicas que cualquier discurso pronunciado por una boca” (2011: 34).

La capacidad de decir a través de las marcas la podemos pensar también como lo que se filtra en las imágenes, lo que se fuga del discurso o de las narrativas que han sido construidas alrededor de la imágenes o las políticas que las han hecho desaparecer o olvidar. Marcas que Shuffer plantea como una cualidad translúcida de la imagen, en el sentido que esa transparencia que ha querido ser vuelta opaca deja trazos: “lo translúcido enseña lo que se trama por detrás, convirtiéndose en un tipo de estética de la aparición, esto significa, el medio para develar una presencia, ahí donde persiste la negación (2018: 97).

Podríamos decir entonces, que lo traslucido requeriría de una mirada oblicua que permitiera ver aquellas marcas y fugas en la imagen, una forma de ver “las huellas [...] apenas visibles y, [que] sin embargo, se encuentran diseminadas por todas partes” (Huberman 2009: 36). Aprender a mirar “no solo lo que muestra, sino aquello que, excediendo su marco visual, impregna, sin embargo, su espacio de sentido” (García-Longoni 2013: 39). Una mirada a la cual debo agregar, pertenece al orden de una decisión política que opera de dos formas, aquel que decide producirlas, aquel que decide creer en ellas.

Los aspectos mencionados de las imágenes: transparentes-testimoniantes-semejantes, opacas-codificadas- intervenidas, translúcidas- marcadas- fugadas, son claves que nos van a permitir interpelar a las imágenes en movimiento retornadas. Imágenes que diremos, perviven en un espacio intermedio que ha hecho de ellas cuerpos difíciles de clasificar debido a su fragmentación, la ausencia de una intención narrativa clara, sus daños materiales, lo que nos lleva a sostener que son imágenes que retornaron no para ser vistas bajo el prisma de una película clásica de cine, sino más bien, su retorno viene a hacernos re-vivir el “trauma, la

extrañeza o lo inquietante de ese instante imposible rectificado por el cine, que devuelve a las cosas su “continuo suceder” (Doane 2008: 63). Son imágenes persistentes y resistentes pertenecientes a un pasado incómodo que piden modificar la forma de mirar para poder así comprenderlas partir de lo que *no vemos* y en el caso que nos convoca, desde lo que *no escuchamos*.

II.4.1 ¿Quiénes son los sujetos registrados?

Lo que muestran las imágenes recuperadas pese a todo, es un denso y concentrado registro filmico conformado por secuencias cinematográficas de minutos –a veces solo segundos– donde se mezclan fragmentos heterogéneos de imágenes del registro visual de la historia política chilena en la cual, los sujetos invisibles estaban en el proceso de salir de la otredad. Imágenes mezcladas con el registro de la violencia política, que aplicó la dictadura militar para hacer desaparecer al sujeto popular y su proyecto:

la violencia política se entiende aquí como el dispositivo por medio del cual el Régimen remodela los cuerpos de los afectados, interviniendo directamente en su materialidad mediante la aplicación de la fuerza y la sustracción del espacio público. Es una violencia de Estado que se organiza y despliega desde instancias creadas con el propósito de disciplinar, subordinar, aniquilar, disgregar y desmovilizar a la población opositora, marcando un quiebre en la historia de Chile (Montalva 2014: 27).

Las imágenes en movimiento son secuencias silentes y fragmentadas con una estructura y un orden de aparición que remite más bien a la organización de un archivo filmico –reúne temas y situaciones comunes en un solo cuerpo filmico– que a una narrativa cinematográfica.

Este estado material deteriorado y entrecortado hace que sea necesario crear otras formas de mirar a partir de los restos y de las marcas. Una mirada basada en la contemplación silente de gestos, vestimentas, lugares, estéticas y formas de marchar en donde los sujetos quedaron registrados, para desde ahí generar una vía para que se trasluzca lo que no se escucha, para ver lo hecho invisible por la dictadura, el pueblo.

La definición de la palabra “pueblo” en el contexto chileno de los años 70, va de la mano de un largo periodo de luchas sociales que confluyeron con la victoria de Allende. En este contexto, la palabra pueblo hace sentido al momento del reclamo de los derechos por parte de sujetos que hasta ese momento habían sido marginados del Estado y sus poderes. Reclamo que de forma inédita fue integrada al discurso y políticas del nuevo gobierno de la Unidad Popular y a sus estéticas de registro.

La marginación de esta parte de la población proviene de las profundas y enraizadas prácticas colonialistas y oligárquicas de opresión heredadas, perfeccionadas y perpetuadas por la elite. Así “la constitución de un pueblo en la perspectiva de su existencia histórica, [emerge] cuando dicha perspectiva se ve negada por la dominación colonial e imperial o por la de un invasor” (Badiou 2014: 19). De este modo el denominarse pueblo en el contexto del Chile de los 70’s no iba de la mano de nacionalismos, sino más bien de reivindicaciones sociales y de la búsqueda una identidad latinoamericana propia alejada de los penosos imaginarios que los países desarrollados –blanco dominantes– hacían y hacen sobre la realidad social del llamado Tercer mundo. Es en esta búsqueda de identidad que se producen cruces y sincretismos de por ejemplo estéticas de la época, como el pelo largo en hombres y barbas, mujeres usando pantalones con el poncho típico chileno, el bolso de lana, el bolso de cuero cruzado, la música altiplánica, la Nueva Canción chilena y el rescate de tradiciones rurales que habían sido hasta ese momento oscurecidas y/o apropiadas por las clases dominantes. Esta identidad busca entonces sus raíces en lo popular del pueblo chileno enraizado en territorios como el campo, en sujetos como el campesino y el obrero, y también identidades foráneas que representan a la izquierda en figuras como el Che Guevara, Ho Chi Min, Patricio Lumumba, Lenin, Marx, entre otros y territorios de lucha en común, como Vietnam, Cuba, el Congo.

Durante la Unidad Popular se produjo una enorme activación política de la sociedad, “a nivel popular el período 1970-73 significó una explosión de los niveles de participación y más que eso, de su identidad como sujetos históricos” (Garretón-Moulián 1978: 112). Identificarse como un sujeto histórico, trae consigo la independencia del sujeto tradicional de la política chilena pues ahora el sujeto-popular ha ganado un rol activo dentro del juego político, un sujeto que diremos se fuga de los tradicionales mecanismos políticos y su elite, sea de izquierda o de derecha, que expande la idea de pueblo por medio de una participación activa y dinámica en proceso de autogestión (Garretón-Moulián 1978). Sin embargo, ese sujeto-popular al mismo tiempo que el proyecto de Allende estaba aún en proceso de construcción y auto-configuración a uno con poder de gobierno, este sujeto popular era disputado por los poderes políticos y a la vez estaba siendo figurado por la cámara cinematográfica (Huberman 2012).

La construcción de ese sujeto que salió de la otredad es en las imágenes en movimiento retornadas, posible de ver registrado a través de fragmentos, cortes y superposiciones de secuencias fílmicas que hacen de las películas algo así como un palimpsesto, que se deja

entrever a través de la mezcla y transposiciones de restos de gestos corporales: los rostros, vestimentas, los modos de desplazamiento en el espacio público, en el campo, en las poblaciones, tal un cuerpo que se hace visible de una u otra forma en un espacio representacional que aún podemos reconocer, es decir, que no pudo ser borrado por completo por el aparato represor, por el tiempo, por la amnesia.



Fig. 13: Registros de una marcha. Archivo DEFA CARO 17

De estos espacios en que el pueblo fue hecho visible por la cámara, podemos determinar algunas persistencias, estas fueron aquellos lugares que eran importantes para el gobierno de la UP pues estos espacios representaban una conquista de las bases, su capacidad de auto-organización y por tanto una forma de resistencia al boicot de la derecha que buscaba paralizar el proyecto de gobierno. Los lugares entonces tales como: la fábrica, la población, el campo y el espacio público, fueron filmados en movimiento, en acción con los trabajadores que ponían en marcha el país tal espacios dinámicos, optimistas y en disputa política. En este escenario, la calle fue un lugar recurrentemente registrado al ser un espacio en disputa en donde las fuerzas de un lado y del otro se han jugado el ser visibles al demostrar que “son muchos”, “masa” y “cuerpo”.

Este cuerpo representacional de “los muchos” no fue siempre una auto-representación de un “nosotros” (Buttler 2014), sino por un largo tiempo fue más bien un cuerpo utilitario para dar cuenta de las fuerzas de un bando en específico, por el cual los cuerpos son vestidos, organizados en un espacio delimitado y contenido. En este sentido diremos que la disputa política por la representación en el espacio público es una negociación y performatividad construida visualmente por medio de varios elementos como son: la estructura en que se disponen los líderes en el espacio, las estéticas de los sujetos que participan en los actos políticos, las pancartas de un bando y del otro, las tipografías, las consignas, los símbolos patrios y la manera de ocupar los lugares simbólicos de la ciudad. De-codificar estas formas

en que el sujeto se auto-construye, es construido, su forma de ocupar el espacio, las estéticas, entre otros factores, nos permiten determinar su proveniencia política, de clase y territorial.

A partir de estos aspectos es que podemos reconocer en los fragmentos de filme; algunos sujetos políticos de los diferentes periodos, partidos y sindicatos; lugares específicos como ciudades, edificios y barrios; sucesos históricos, como el funeral de Recabarren, la Guerra de Vietnam, el nazismo, la toma de poder de Allende, la visita de Fidel Castro a Chile, el Tancazo, el Golpe de Estado, los prisioneros en el Estadio Nacional, el funeral de Pablo Neruda; podemos distinguir también la posición social de los sujetos registrados por su aspecto físico¹⁰⁶ y lo violento de sus diferencias.

Poder detectar los códigos visuales, performativos y estéticos nos permite ver en una primera mirada el correlato silente y ruinoso de cómo aquel llamado *otro*, el pueblo, pudo escapar brevemente de la zona delineada por los poderes oligárquicos tal aquella fuerza que puede delimitar un espacio social para ejercer una forma de control y disciplina, que opera sobre los cuerpos basada en mantenerlos invisibles y silentes:

a cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo. Evitar las distribuciones por grupos; descomponer las implantaciones colectivas; analizar las pluralidades confusas, masivas o huidizas. El espacio disciplinario tiende a dividirse en tantas parcelas como cuerpos o elementos que repartir hay (Foucault 2002: 131).

Para después del Golpe, ver cómo ese mismo sujeto que había logrado salir de la otredad es castigado y disciplinado brutalmente por haberlo hecho. Un correlato de los tiempos políticos que como decía anteriormente, conviven en el corpus de análisis muchas veces en un solo cuerpo fílmico.

Estas secuencias las he dividido en tres categorías representacionales en el espacio fílmico; las imágenes en movimiento del cuerpo en el espacio representacional domesticado y organizado por los poderes; el cuerpo auto-representado y su búsqueda heterogénea de estéticas, sonoridades y performatividad; y un cuerpo castigado, expulsado y hecho desaparecer a la par de la clausura de su espacio de aparición. Estas categorías, debido a la

¹⁰⁶ En Chile la clase “alta”, “acomodada” o la “élite”, se distingue por su aspecto físico que refiere a rasgos europeos, como piel clara, pelo claro, altura, etcétera. Lo cual refleja como se ha perpetuado el poder desde los tiempos de la colonia y de los nuevos colonos europeos llegados a Chile en la década de los años 20 y 40. Las clases “populares” se distinguen por su opuesto, pieles oscuras, menor altura, pelos oscuros, cuerpos en los que se puede reconocer el origen indígena, negro y mestizo.

configuración de los filmes no son analizadas por separado sino que más bien son contrastadas en una misma bobina.

II.4.1.1 Cuerpos dóciles. Cuerpos disidentes

Con el objetivo de establecer ciertos códigos visuales y performativos que permitan ver en las imágenes los ordenes visuales, performativos y estéticos supeditados a las estructuras de poder y sus cambios durante la Unidad Popular, que se he seleccionado para su análisis algunas secuencias de marchas y campañas que tuvieron lugar en diferentes contextos y momentos políticos: la campaña presidencial de 1970, la campaña parlamentarias de 1973, una marcha por Vietnam (1970), y diferentes marchas durante la Unidad Popular.

En las marchas de la campaña presidencial de 1970 del demócrata cristiano Radomiro Tomic (1914-1992), se puede ver a sujetos ordenados y dóciles marchando en filas y a caballo vestidos con el traje de huaso chileno elegante: poncho corto de colores –suponemos– negro y rojo, camisa blanca, pantalón negro, botas y espuelas. Sobre el poncho se ha impreso en serie el apellido del candidato: “Tomic”. Vemos al candidato hablando desde un podio, vestido con poncho de huaso elegante¹⁰⁷. En una parte de la secuencia se lo ve rodeado de mujeres vestidas con el traje ceremonial Mapuche. La escena reproduce la relación conquistador-conquistado al estar los cuerpos posicionados jerárquicamente, así Tomic se sitúa en el podio más arriba que las mujeres. Él candidato se exhibe con su mujer, símbolo de un buen matrimonio, con esto los valores patrios de la sociedad chilena basada en la familia refuerzan la idea de la buena mujer, la buena esposa y madre de la patria¹⁰⁸, creado un claro contraste con la mujer de izquierda catalogada como el opuesto: mala madre y mala mujer. Sin

¹⁰⁷ El poncho es una vestimenta tradicional del campo chileno, el cual tiene una versión campesina que varía según las zonas del país, pero que tiende a colores naturales o tinturas de tierra. Su nombre proviene del Mapudungun “potro” que significa frazada. Una versión del poncho es de color negro y rojo, más corto la cual se relaciona con el traje elegante del huaso chileno, la cual se usa para ocasiones “especiales” y dista de su versión original, en este sentido, podemos leerla como una “apropiación”, una españolización del atuendo originario: *En Chile tuvo una disminución del tamaño en el traje del huaso por motivos de elegancia. Sin embargo, los trabajadores de los campos lo siguen usando en el tamaño normal. Durante el auge de la Nueva Canción Chilena, los grupos musicales juveniles adoptaron el poncho como parte de su vestuario, entre estos: Quilapayún, Inti Illimani.* Véase en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Poncho>. Visitado el 18.8.2020.

¹⁰⁸ Una de las narrativas que construyó la derecha chilena sobre la mujer de izquierda, fue que ellas eran malas mujeres, malas madres y malas esposas. Se creó una fatal distancia que significó al momento de las detenciones y las torturas durante la dictadura, que la mujer de izquierda fuese tratada como objeto sin valor, pues era la encarnación de todo lo que una mujer no era.

embargo la esposa del candidato está al lado pero un poco detrás del candidato y no vemos que mueva los labios, suponemos entonces que no es necesario que la mujer hable.

El orden de la posición de los cuerpos en el espacio –las jerarquías–, el tipo físico y su estética son códigos visuales y performativos reconocibles hasta el día de hoy en algo que podríamos denominar un prototipo del sujeto de derecha, como aquello que representa su posición político-social. Un sujeto ‘igual’ para el cual no caben fugas ni desorden, ni caos, no cabe la diferencia. Desde esta posición de poder social solo es aceptado lo diferente si aquel otro se ubica en el escalafón pre-destinado, generalmente inferior.

Las pancartas de la campaña parlamentaria de la derecha (1973) son producidas en serie. En unas secuencias que deben haber sido grabadas en el Teatro Caupolicán, un lugar de congregación que fue usado tanto por la derecha como por la izquierda, distinguimos las líneas rectas que deben ser tres colores, blanco, azul y rojo representando los colores de la bandera chilena. Las mujeres y hombres usan los mismos sombreros que remiten a las campañas en Estados Unidos, los miembros del partido tienen rostros albos y europeos.

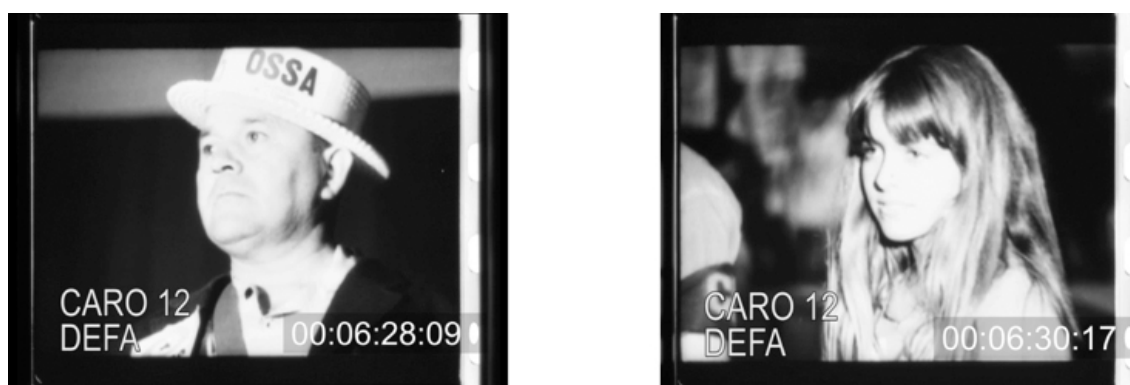


Fig. 14: Imágenes de la campaña parlamentaria del Partido Nacional, 1973. Archivo Caro-12-DEFA.

La cámara registra a miembros emblemáticos de la derecha como Onofre Jarpa, presidente del Partido Nacional, así como a miembros del partido de ultra-derecha, Patria y Libertad, los que están vestidos todos iguales. En una secuencia vemos como ordenados, tal militares, hacen un pasillo de hombres por donde pasan sus líderes que se dirigen al podio a hablar.

El espacio representacional de la derecha, del que hemos determinados ciertos códigos visuales y performativos, nos confrontan con la pregunta del por qué es posible reconocerlos hasta el día de hoy asociados a rasgos incluso corporales y estéticos, a lo que puedo argüir; es posible verlos porque el modelo social, político y económico impuesto por la derecha

primero, no sufrió grandes cambios durante la Unidad Popular y segundo, su modelo fue perpetuado, mejorado y empoderado durante la dictadura por los mismos sujetos, sus redes y alianzas. Por tanto, son sujetos no eliminados, no censurados, no opacados. Sus imágenes entonces no solo tienen continuidad en el campo visual, sino que se ha perpetuado con mínimos cambios.

La pre-figuración del sujeto de izquierda se hace visible en los fragmentos del film *Por la vida* (Soto-Ortiz, 1970). En él vemos a un grupo heterogéneo de personas, en su mayoría jóvenes, marchando en contra de la guerra de Vietnam. Algunos van vestidos estilo hippie, otros con ponchos con motivos Mapuche, otros con camisa y lentes gruesos, distinguimos los cascos blancos de los brigadistas de la Brigada Ramona Parra. Los carteles escritos a mano alzada por partidos y sindicatos se entrelazan con los reclamos por Vietnam, con los que piden el fin de analfabetismo, con otros en que se acusa al “régimen” de ser cómplices del imperialismo yanqui –para ese periodo Frei gobernaba–.

Mientras se pide la alzada de Chile a la revolución se ven imágenes de Ho Chi Min y el Che Guevara. Todo se unifica en un palimpsesto de imágenes, textos y estéticas de izquierda nacionales e internacionales mezcladas en la marcha bajo un reclamo común contra el imperialismo de Estados Unidos y contra el gobierno anticomunista de Frei.

Las imágenes muestran la represión policial a los manifestantes. Una mujer hablando en lo que parece ser una entrevista, en otra secuencia aparece Gladys Marín dirigente de la Juventudes Comunistas (JJ.CC.) hablándole a la multitud. La marcha de la cual sabemos fue una caminata de 8 horas de jóvenes desde Santiago a Valparaíso, es una de las pocas filmaciones en donde se entremezcla hippies con jóvenes militantes de izquierda.

En las marchas durante la Unidad Popular a diferencia de las manifestaciones organizadas por la derecha, la distancia corporal parece desvanecerse bajo la consigna del “compañero Allende”. La Unidad Popular fue la primera instancia que generó las condiciones para salir de la otredad y así, aparecer y ocupar el espacio visible al establecerse la alianza del Estado con el pueblo, la cual “apunta hacia el protagonismo efectivo del sujeto popular, y a su autonomía” (Montalva 2014: 27). De ahí proviene quizás la razón por que la marcha adquiere un tono carnalesco y de celebración pues, el anterior sujeto anónimo hizo suyo el proyecto socialista de la Unidad Popular y puso el cuerpo para ocupar y disputar el espacio de aparición, la calle.



Fig. 15: Fragmentos documental *Por La vida* (Soto-Ortiz 1970). Archivo DEFA Für das Leben CARO 1A.

La Unidad Popular puso en movimiento a un cuerpo político movilizad por la utopía en la cual se combinó en una masa de cuerpos, singularidades de rostros, objetos y estéticas que se volvieron representativas del sujeto militante, de la mujer de izquierda, del obrero, del campesino, del sindicalista, del minero, del pueblo. Se hizo reconocible el maletín del empleado, los zapatos gastados del obrero, el casco del obrero, del mirista y el brigadista, la vara de bambú de los militantes, el poncho de lana campesino, el uso de pantalones de las mujeres de izquierda, el pelo largo en los hombres, la barba, los lentes de marco grueso, el cartel escrito a mano, los rayados y murales de las brigadas en las calles, las canciones y consignas.

Estos cuerpos y estéticas heterogéneas compuesta por estudiantes, obreros, campesinos, mujeres y niños unidos en un continuo de ritos y coreografías, salieron de la zona que les había sido delimitada en la periferia, para performar de forma inédita el espacio nuclear de la esfera pública del que antes se habían sentido meramente instrumentos. Para ser registrados por una cámara que avanza a la par, tal busca memorizar esos rostros, con primeros planos, que se fija en las singularidades de algunos dentro de la multitud, así como de planos secuencia del “nosotros” construido desde dentro de la marcha tal secuencias que van registrando inmersas en la marcha y las coreografías de los cuerpos en el espacio-calle los que dibujan líneas, bloques y comunidades.

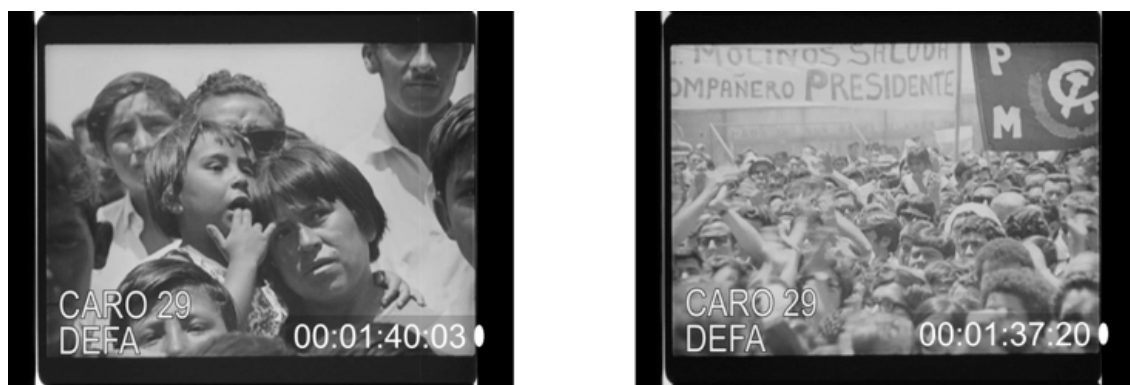


Fig. 16: Marcha pro Allende. Archivo Caro-29-DEFA.

De este sujeto pueblo diremos que es posible de reconocerlo, a diferencia del sujeto de derecha, bajo un halo de melancolía. Es un sujeto que es posible de reconocer solo como uno que perteneció a un pasado que retorna a fragmentos, pues su texto, sus símbolos, sus estéticas al haber sido tachadas de malignas por la dictadura, desaparecieron. Acá planteo, se fija en la imágenes una de las mayores certezas al analizar estas secuencias: su retorno solo es posible por medio de los archivos.

II.4.1.2 Volver invisible, o cuando la opacidad se cierne sobre las imágenes

La opacidad puede ser eso que traslúcidamente deja ver como un momento va tornándose opaco hasta que dejamos de ver aquello que quiso hacerse visible. A veces diremos: esto no tiene que ver necesariamente con la intervención e interpretación de las imágenes, sino más bien por que en ellas, paradójicamente, se visibiliza claramente cómo se cubrió, borró, expulsó, desapareció y cómo lo que se tornó opaco se manifiesta transparentemente por medio del silencio y la pervivencia en un mismo cuerpo fílmico de un momento de luz con su superficie opaca.

Las imágenes retornadas nos muestran el cambio violento de los lugares simbólicos y de cómo las estéticas, lenguajes y narrativas instaladas por la izquierda chilena durante la Unidad Popular fueron borradas sistemáticamente del espacio representacional desde el primer día de la dictadura:

el proceso de instalación, desmantelamiento y control cultural impulsado por el régimen militar comenzó con la “operación limpieza”. Por un lado estaba la supresión de modas y colores que borraban el imaginario de la Unidad Popular, desde los cortes de pelo y cambio de nombres a calles, villas y escuelas, hasta la eliminación de los murales de la Brigada Ramona Parra. Por otro, se recurría a la exoneración, exilio, tortura y muerte (Errázuriz-Leiva 2012 :14).

Del lenguaje hasta ese momento usado, hubieron palabras que solo se podían decir clandestinamente, como compañero. Otras palabras se tornaron molestas como lo fue la palabra pueblo –finalmente borrada del vocabulario– pues para el mundo militar y la derecha chilena el pueblo cercano al poder solo podía provocar caos y violencia: “el régimen buscó erradicar las definiciones de lo popular que desarrolló la izquierda, colocando en su lugar otra descripción acorde con el proyecto dictatorial” (Donoso 2019: 119). Siguiendo a Donoso, este cambio del significado de la palabra pueblo tuvo dimensiones culturales y políticas. En lo cultural, lo popular se relacionó con el folclore tradicional costumbrista, en lo político, se sustrajo la dimensión de clase para acuñar la palabra “todos los chilenos”, excluyendo solamente a los marxistas, quienes por sus principios ideológicos habrían dejado de serlo” (Donoso 2019: 119).

Borrar también implicó el no dejar ver, prohibir el acto de mirar, quizás con la idea que dejar de mirar cimentaría las bases del olvido pues ya nadie recordaría esas imágenes en su sentido original. Con este objetivo se instaló una férrea censura a todos los medios culturales, que funcionó por medio de diferentes dispositivos: comisiones, organismos, decretos, leyes, entre otros. El cine por su parte, fue cegado por medio de modificaciones a la ley de censura de 1920, por la cual se tipificaban las películas para definir su categoría y acceso al público basado en la moral, buenas costumbres y orden público. De la catalogación hasta antes del Golpe solo participaban civiles pertenecientes a organismos de cultura tales universidades,¹⁰⁹ archivo nacional entre otros. Esta Ley fue modificada por Decreto Ley N° 679 en 1974. Con la modificación se incorporó al comité de calificación a miembros de las fuerzas armadas, así se creó una nueva categoría ideológica que permitía prohibir expresamente películas que “fomenten o propaguen doctrinas o ideas contrarias a las bases fundamentales de la patria o de la nacionalidad, tales como marxismo u otras” (Donoso 2019: 63).

La férrea censura instalada por la dictadura repercutió en la ausencia por 17 años de mucha de la visualidad desarrollada por cineastas chilenos desde 1920, como por ejemplo la destrucción del documental sobre el funeral de Emilio Recabarren. Significó también que los archivos que quedaron de la época, como por ejemplos los archivos de Chilefilms fuesen reutilizados como propaganda del régimen, creando una eficiente retórica audiovisual de la relación entre la izquierda y el caos, la cual hasta el día de hoy persiste en el imaginario chileno.

¹⁰⁹ La dictadura ejerció su control sobre toda la sociedad chilena, por tanto, aunque en el organismo censor hubiesen civiles, no significaba que existía alguna otra opinión a la del régimen.

II.4.1.3 Una tras otra

Que en algunos de los archivos filmicos nos encontremos con imágenes tan disímiles como Salvador Allende vivo saludando desde el balcón de un Palacio de la Moneda sin fuego, para luego saltar a su opuesto, la Moneda destruida y los militares resguardando su entrada en una misma secuencia, hacen que estas imágenes nos confronten con el vértigo de los sucesos trágicos de la historia chilena y con lo complejo que es mirar crudamente lo descarnado que hay en ellas cuando una sucede a la otra: una tras otra. Así, tal una forma de transportar su vertiginosa composición –una tras otra– esta parte del análisis se estructura por medio de las impresiones que producen estas secuencias para desde ellas ir describiendo desde sus continuidades y cortes lo que considero fue la imparable velocidad de la tragedia chilena.

Allende saluda desde el balcón principal del Palacio la Moneda, en otro archivo la Moneda arde luego de ser bombardeada,¹¹⁰ quedando como una imagen retiniana que marca de forma oscura lo que termina, lo que se inicia y lo que vendría posteriormente. Algún tipo de corte ocurre, vemos como la gente mira desde lejos los restos del incendio provocado por el bombardeo, un niño encaramado observa el interior de las ruinas del edificio desde una de las ventanas de la destruida casa presidencial, sus piernas cuelgan; obreros hacen hoyos en el pavimento alrededor de la Moneda, quizás para tapearla y nadie puede ver lo que hay detrás.



Fig. 17: Día del Golpe. Archivo Caro-49-DEFA. Días posteriores el Golpe. Archivo Caro- 48- DEFA.

¹¹⁰ Al mediodía del 11 de septiembre de 1973, aviones Hawker Hunter de la Fuerza Aérea de Chile iniciaron un bombardeo sobre La Moneda, atacándola con cohetes "rockets" que destruyeron dependencias y provocaron un incendio en el edificio que generó un gran daño en la construcción. Al día siguiente, toda la prensa del país mostraba en primera plana el Palacio de la Moneda destruido en imágenes que se grabarían para siempre en la retina de la población. Nunca antes, con tres siglos de historia y habiendo albergado hasta entonces a veintitrés presidentes de la República de Chile, La Moneda había sido devastada. Véase en: <https://www.uchile.cl/noticias/115106/la-moneda-tras-el-119-un-bombardeo-al-patrimonio> Visitado el 25.08.2020.



Fig. 18: Cuerpo yace muerto producto de los enfrentamientos durante el Tancazo. Archivo Caro-52-DEFA. Cuerpo yace muerto producto en un lugar eriazos a días del Golpe. Archivo CA- 24- DEFA.

Cuerpos inertes yacen en el piso y en el río Mapocho, otros cuerpos inertes yacen en la esquina de una calle, no son los mismos cuerpos, los primeros son asesinatos cometidos en dictadura, los otros son durante el Tancazo, los reconocemos por el modo en que los otros performan la distancia con el fallecido, la distancia y la ubicación periférica donde yacen abandonados: río, poblaciones, sitios eriazos.

Lo breve de las secuencias hace que la velocidad de los acontecimientos se acelere en cada película, una sensación que contrasta con la ausencia de audio que parece ralentizar el paso de las imágenes. La combinación a ambos factores, fragmento y ausencia de audio produce una tensión que hace del visionado una experiencia densa, pesada, llena de preguntas por aquellos rostros, nombres y lugares del pasado, de los cuales la imágenes entregan ciertas claves, mientras otras parecen quedar ocultas.

II.4.1.4 Una tras otra. La opacidad de la escena

La escena es al mismo tiempo el espacio físico en donde se desarrolla una acción, así como una parte de la trama de una película. La escena en el espacio fílmico es parte del engranaje de una construcción artificial de una historia que nos están contando por medio de un dispositivo medial que incluye tiempo, estética, dramaturgia y personajes.

La escenificación es entonces la disposición en un espacio fílmico de actores que interpretan un acto, el montaje por otra parte, es la construcción posterior de las escenas previamente filmadas. En el montaje se puede cortar y agregar en la misma imagen nuevos elementos, agregar sonido e incluso efectos.

Ambos: escenificación y montaje, fueron recursos mediáticos que la dictadura utilizó desde el comienzo de su régimen y que perduró durante 17 años. El objetivo de su uso fue construir un instrumento de propaganda que buscaba la limpieza de su imagen, la construcción del enemigo interno y la tergiversación de los hechos para justificar asesinatos y desapariciones. De ella, participaron todos los medios de comunicación los cuales en su mayoría eran de derecha, de partidarios del régimen militar y los que no lo habían sido, ahora estaban controlados por la dictadura. A partir de las formas de escenificación y el montaje de las imágenes en movimiento analizamos cómo, con qué lenguajes y para cuáles espectadores la dictadura construyó la escenificación que representaban el bien y los del mal. Una escenificación, a la que por que el estado de los materiales nos la ofrece silente, es decir sin aquella voz en on o off que nos guía la percepción de las imágenes.

En el archivo Caro-48 vemos una consecución de imágenes en movimiento de diferentes operativos “rastrillo” que deben haber tenido la misión de buscar “subversivos”. Estas ocurren aparentemente en la ciudad de Santiago. Las primeras imágenes es una operación llamadas allanamientos que ocurre en una población registrada y transmitida por el canal católico, Canal 13.

La cámara nos deja ver a familias sentadas en el suelo de sus casas mientras cientos de soldados los apuntan con fusiles, los miembros de la familia –una mujer, un bebé, un hombre joven– parecen inocentes, quizás el reportero dice lo contrario. La cámara ubicada en el centro, registra un lado y el otro, lo que a nosotros parece ser una violenta desigualdad de fuerzas, quizás para el reportero son peligros subversivos marxistas neutralizados por las fuerzas del orden. Suponemos que los miembros del canal fueron invitados a registrar la operación de limpieza, tal cómplices de la narrativa dictatorial.



Fig. 19: Allanamiento en población. Archivo Caro- 48- DEFA.



Fig. 20: Operativos en las calles. Archivo Caro-55- DEFA.

En otra secuencia del mismo archivo no hay hombres solo mujeres y niños de la población. Una mujer le habla con un tejido en la mano a un militar, ella parece tranquila, el militar parece respetable, no sabemos que hablan no hay sonido.

Las poblaciones y las calles intervenidas por militares donde hombres, niños y mujeres son detenidos y obligados a poner las manos en la nuca, se vuelve una normalidad en la imágenes de otro archivo que parecen ser nuevamente de la prensa dictatorial, la cámara se acerca y muestra lo que hay en el maletero, dando cuenta de la comunión de ese registro con el nuevo orden.

En los archivos retornados, podemos ver una secuencia en que el periodista Julio López Blanco¹¹¹. del Canal 13 hablando mientras muestra diferentes objetos dispuestos en una mesa, suponemos son presentados como elementos “subversivos”. Los objetos ‘altamente peligrosos’ son discos de música y libros. Él los abre lee el nombre de las canciones, su rostro es serio, el enemigo esta siendo escenificado. Los objetos sobre la mesa colocados diagonalmente, unos encima de otros permite que se puedan ver las carátulas para desde ellas, reconocer la tipografía del canto nuevo, el rostro de un hombre con barba y pelo largo, dos estéticas vueltas subversivas.

¹¹¹ Julio López Blanco, junto con Claudio Sánchez y Agustín Edwards fueron sancionados por el Colegio de Periodistas por haber participado y conspirado con la dictadura en el encubrimiento de varios crímenes ocurridos durante la dictadura. <https://memoriaviva.com/nuevaweb/criminales/criminales-l/lopez-blanco-julio-jaime/>. Visitado el 5.7.2021.



Fig. 21: Exhibición de material subversivo. Archivo Caro-49- DEFA.

La propaganda dictatorial no solo construyó escenas en los medios, sino para ellos: rondas de prensa, dar entrevistas exclusivas como la de Pinochet filmada por el Studio H&S, permitir el ingreso a los lugares de detención, dejar que los fotografieran, entre otras. Todas ellas tuvieron el objetivo de dar a conocer su narrativa de justa violencia, de una justa defensa, en una justa guerra contra las fuerzas del marxismo: “estas campañas comunicacionales fueron planificadas con la finalidad de disminuir la oposición social, legitimar el Estado autoritario y darle normalidad a la coartación de las libertades” (Donoso 2019: 39). La dictadura militar que no tuvo en Chile prensa de oposición hasta los años 80, logró instalar su narrativa y que sus acciones fuesen justificadas por una amplia parte de la población. En este escenario, los únicos medios que lograron contrastar la narrativa oficial fueron los medios extranjeros sin embargo, la mayor parte de esta información circuló fuera de Chile siendo desconocida para la mayoría de los chilenos.

Para el régimen las contra-narrativas que circulaban en el exterior fueron por diversas razones: políticas, económicas, militares, de suma importancia, por tal motivo destinaron recursos para intentar desmentir estas versiones. Una de estas medidas fue la escenificación de lugares clave para su apertura a la prensa extranjera como el Estadio Nacional. Utilizado por la dictadura desde el 12 de septiembre hasta el 9 de noviembre de 1973 como centro de detención y tortura de cientos de chilenos y extranjeros. El 23 de septiembre la Junta militar permitió bajo estrictas normas, el acceso de prensa extranjera para que se pudiera constatar la “buena” condición de los prisioneros. Las intenciones del régimen se cumplieron parcialmente, hubieron visitantes como Bruno Heck de la CDU que estaban en sintonía con la narrativa de la dictadura, y al llegar de regreso a su país, en este caso Alemania Federal, declaró que las condiciones de los presos eran aceptable y no comparable con los campos de

concentración Nazi. Sin embargo, hubo otros como H&S que no estaban en la misma frecuencia y la misma escenificación fue narrada de una forma totalmente opuesta.

Controlar los dispositivos de registro de los medios extranjeros que en ese momento estaban grabando fue un factor que los militares no pudieron manejar y muchos de ellos lograron filmar aquellas imágenes que se filtraron a la narrativa dictatorial y que posteriormente dieron la vuelta al mundo tal el registro de la violencia de la dictadura. Dentro de las imágenes en movimiento recobradas, si bien están las imágenes que el régimen permitió, hay una secuencia del zoom de una cámara que capta desde lejos como militares cortan el pelo de los prisioneros, la misma cámara registra sus rostros de terror. Son imágenes por donde se cuele la violencia que no vemos en la escena montada por la dictadura. De estas imágenes diremos que adquieren la potencia del ojo que detrás de las imágenes, logra capturar este registro detrás de una reja, con un zoom desde lejos. Pero ¿por qué una potencia? ¿por qué la prótesis cuerpo-cámara-ojo, da cuenta de ese riesgo que busca contrarrestar la visualidad impuesta por el dispositivo dictatorial?

Diremos que esa potencia de la cámara-ojo-mano radica en la relación con aquel que está detrás de ese acto de insubordinación que desobedece las órdenes del régimen de mirada dictatorial, el cual es guiado por aquel general que tiene la orden de dar testimonio de las buenas condiciones de los presos, de una escenificación de los cuerpos prisioneros de hombres y mujeres sentados en las gradas, más bien silentes, pero enteros. La disidencia está entonces en aquel-ojo que quiere ver, dudar y por tanto busca aquello que se quiere ocultar: la represión y castigo de los cuerpos. Ese querer volver a la imagen transparente, es construida en la imagen por el enfoque de la cámara que atraviesa la reja y se fija en los cuerpos a los cuales se les está cortando el pelo.Cuál es la violencia de ese gesto, quizás nos preguntamos, la violencia está en la supresión de una identidad de izquierda y la imposición de otra, la supresión de la estética militante por la imposición de la estética militar: el orden, la limpieza, la serialidad de los cuerpos.



Fig. 22: Visita al Estadio Nacional de Chile. Archivo Caro-39- DEFA.



Fig. 23: Prisioneros en Isla Dawson. Archivo Caro-55- DEFA.

Las autoridades militares permitieron también, el ingreso de prensa extranjera al lugar donde ex-personeros del gobierno de la Unidad Popular ahora eran los prisioneros de Isla Dawson. La cámara registra como realizan trabajos, como en formación militar los vemos mover los labios frente a la bandera chilena, suponemos entonces que cantan el himno nacional, imaginamos con la estrofa de los soldados valientes¹¹². En las imágenes podemos reconocer a José Tohá, ex ministro de defensa, él va caminando cuando lo vemos acercase a la cámara, suponemos lo hace porque el periodista lo llama a conversar con él. Mientras un militar lo mira detrás fusil en la mano, la misma secuencia se repite dos veces en una bobina. La cámara es correcta en su ángulo y toma, sin embargo el inquietante silencio de la imagen hace que la atención vaya en fuga para reparar en la ropa, los gestos de Tohá al sacarse el gorro de lana antes de hablar con el periodista, para luego un corte y pasar a la secuencia de esos cuerpos sentados, aquellos personeros de gobierno, ahora abrigados que no miran directamente a la cámara, cuerpos doblegados y obedientes de la estructura y el orden impuesto por los militares.

¹¹² La dictadura militar incorporó al himno nacional una estrofa que habla de los valientes soldados. El himno fue obligado a cantar todos los lunes en los colegios, fue obligado a cantar en los campos de prisioneros y en cada ceremonia realizada por la dictadura. Con el regreso a la democracia, la estrofa fue retirada.

II.4.1.5 Una tras otra. El cotidiano

Aquello que se fuga de las imágenes da cuenta de la violencia que ocurre fuera del campo visual de la cámara permitida por el régimen como un continuo suceder en los campos de detenidos, en donde la violencia del campo se ha naturalizado y por tanto, en algún punto es invisible para el ojo militar. Son imágenes sutiles filtradas en la mirada negada de un preso, el gesto de aquel hombre alto –José Tohá– que coloca su gorro en las manos para aparecer quizás “más presentable” ante la cámara, es esa imagen de la limpieza cotidiana en el Estadio por la que todos deben tener el pelo corto “a lo militar”.

Por el contrario las imágenes del cotidiano que irrumpen en la escena de la violencia las tornan extrañas: un perro callejero deambula por la ciudad sitiada por tanques y militares, mujeres que miran por la ventana sin parecer entender que es el cortejo fúnebre de Pablo Neruda y el último gesto popular que será permitido por muchos años, una mujer en pijamas sale del balcón en medio de los enfrentamientos entre militares y civiles, un hombre vende periódicos entre los autos a metros del reciente bombardeado Palacio de la Moneda, el titular impreso dice: “Ejecutan a 9 extremistas”, en otra escena vemos a escolares esperando el bus y la librería “Marx” tapeada.



Fig. 24: Hombre vendiendo el periódico en el centro de Santiago. Archivo Caro-48- DEFA. Mujer sale a mirar por la ventana de un edificio en el centro de la ciudad de Santiago. Archivo Caro 57-A DEFA.

Este giro de la percepción de lo cotidiano como aquella normalidad del día a día, solo evidencia la naturalización de la violencia de la represión y a su vez paradójicamente nos dice que a pesar de todo siempre hay algo que se vuelve parte del cotidiano. Lo cotidiano es entonces aquello que queda intersectado por esa violencia de la cual solo se puede escapar con miradas oblicuas y cómplices. Imaginemos por un momento que pasa cuando esa mujer entra a su departamento ¿qué continúa? claramente no lo sabemos.

Una segunda forma detectada, es la lectura sobre las diferencias entre el sujeto pueblo y la elite representada por la derecha chilena a partir del análisis de las formas de ocupar el espacio físico y la posición de la cámara. La tercera fuga son aquellas rápidas tomas cinematográficas de aquellos sujetos que su cotidiano ha sido intersectado por la violencia de los acontecimientos. Sujetos que simplemente parecen atravesarse frente a la cámara para desviar el punto de atención de quien está detrás de la lente. Planteo que estas fugas se hacen más evidentes ante la ausencia de sonido, pues hace de las imágenes en movimiento un objeto visual independiente del énfasis perceptivo que implicaría si tuviesen audio.

Esto es especialmente relevante cuando nos confrontamos con imágenes que fueron producidas bajo un estado de control visual, por el cual el registro y la puesta en circulación del mismo se convirtió en un acto de resistencia y su retorno un acto de persistencia. O cómo cuando a pesar que los registros fueron producidos por medios cómplices de la dictadura –las imágenes de los allanamientos y detenciones callejeras realizadas por Canal 13 y el relato del periodista Claudio Sánchez¹¹³ y Julio López–, se filtra la violencia y su innegable persistencia en las imágenes que se hace aún más evidente cuando lo decible que hay en ellas no ha sido opacada por el discurso dictatorial.

Las imágenes silentes establecen así una dicotomía en la percepción y experiencia de las imágenes en movimiento con y sin audio. Por la cual es posible diferenciar y establecer distintos órdenes de interpelación ampliando la densidad de la experiencia cinematográfica de estas imágenes incómodas, que hemos definidos como tensas, pesadas, al tiempo que aceleradas y vertiginosas de un fin conocido. Imágenes que le imponen al espectador la dificultad de comprensión de ese pasado, al mismo tiempo que ese pasado desaparecido y vuelto a aparecer le exige a las imágenes entregar toda la información disponible.

¹¹³ El periodista Claudio Sánchez, fue entre otros, un fiel colaborador de la dictadura militar. Su rol fue el de encubrir los asesinatos cometidos durante la dictadura por medio de la construcción de noticias falsas para justificar los hechos. El año 2018 los hechos cometidos fueron finalmente comprobados y Sánchez fue castigado por el comité ético de los periodistas de Chile, prohibiéndole el ejercicio de su profesión. Véase en: <https://cctt.cl/2018/02/02/chile-mudo-periodistas-complices-del-genocidio/>. Visitado el 26.08.2020.

II.4.2 La experiencia del silencio y su contrapunto sonoro

El fondo contiene un documento con audio, el archivo CARO 57 de 11:04 minutos de duración que corresponde a una parte del noticiario producido por Chilefilms, titulado: *Chile junio 1973*¹¹⁴ dirigido por Eduardo Labarca de originalmente 25 minutos.

El noticiario fue denominado como un documental editado número especial triple (25-26-27), del noticiario de Chilefilms. En él se narra por medio de diferentes asociaciones de hechos políticos de carácter nacional e internacional, cómo se desencadenó el primer intento de golpe de Estado conocido como el Tanquetazo o Tancazo¹¹⁵ ocurrido en Santiago de Chile el 29 de junio de 1973:

Chile junio 1973 recoge en forma dramática y conmovedora, las agudas luchas sociales libradas en Chile durante ese mes: La ofensiva violenta de los grupos fascistas que intentaron derrocar al Gobierno del Presidente Allende, la respuesta de la clase obrera y las organizaciones populares que desembocó en un gigantesco paro nacional, y finalmente el frustrado alzamiento de un grupo del Regimiento Blindados N°2, que atacó el Palacio la Moneda, siendo derrotado gracias a la acción del Ejército encabezado por su comandante en jefe general Carlos Prats, y en virtud de la lucha de los trabajadores que ocuparon fábricas, industrias y servicios¹¹⁶.

El archivo es el único con su ficha técnica¹¹⁷ original mecanografiada en castellano con el trailer de la película, los nombres de las personas e instituciones involucradas en su realización, datos técnicos como tipo de película y duración. Varias secuencias del documental sin audio se encuentran diseminadas, multiplicadas y combinadas en otros archivos filmicos¹¹⁸. Estos fragmentos pueden ser copias y/o descartes del documental o pertenecer a otras filmaciones. Las secuencias a veces están combinadas con otras de otro tema, otras veces están en un orden diferente, y/o repetidas en una misma película.

¹¹⁴ La existencia de este documental no fue consignada en las investigaciones previas del fondo, sino más bien, fue catalogado como parte de los noticiarios de Chilefilms, sin los créditos respectivos.

¹¹⁵ El Tancazo, recibe ese nombre, pues fue el levantamiento militar comienza en el regimiento Tacna y porque, varios tanques fueron sacados a la calle y colocados en frente de la Moneda. Tanques que paradójicamente, nunca dispararon.

¹¹⁶ Extracto de la ficha técnica del documental *Chile junio 1973*. Sin fecha, posiblemente 1974.

¹¹⁷ En la ficha técnica se señalan el tipo de material: 35mm, duración 25 minutos (20 minutos blanco y negro- 5 minutos color). Llama la atención en los créditos la participación de Julio Jung como locutor, el trucaje De Diego Bocina (jefe Truca), los diferentes laboratorios de procesamiento de película: Chile Films (blanco y negro), Gama (color) y Protab (16mm) . Corte de negativos: Francisco González y José Beltrán. Colaboraciones: Héctor Ríos y Carlos González, Música: Los Jaivas. Material especial: ampliación de película encontrada en la cámara del camarógrafo argentino Leonardo Henricksen, que registra el momento en que fue asesinado y cómo.

¹¹⁸ Se encuentran cerca de 66 fragmentos del documental en otros archivos.

Se hayan también en otros archivos secuencias de mayor duración y/o con variaciones de toma, lo cual nos hace suponer que las secuencias utilizadas en el documental son selecciones y copias de filmaciones de diversas procedencias y autorías no identificadas, de las cuales podemos reconocer imágenes de otros noticiarios de Chilefilms.

Al documental lo rodea la épica compartida de muchos de estos archivos sobrevivientes. *Chile Junio 1973* contiene dentro de sus imágenes una secuencia de 16 mm originalmente a color de 5 minutos registrada por el camarógrafo argentino-sueco, Leonardo Henricksen donde quedó grabada su propia muerte tras recibir el disparo de uno de los militares alzados durante el Tancazo. Las imágenes grabadas por Henricksen fueron recuperadas luego que los militares intentaran ocultarlas en una alcantarilla cercana al lugar de los hechos. Para poder exhibirlas a la población se montó un operativo de rescate y resguardo de la película y así poder procesarla. La película era a color y en 16 mm¹¹⁹:

tras varias gestiones que buscaban que el material no llegara a la fiscalía, el mismo Salvador Allende le pasó el material a Eduardo Paredes, presidente de Chilefilms. Fue así que la imagen fue llevada a la productora estatal para formar parte de este registro. En su edición se respetó el formato en color del registro de Henricksen, a pesar que el resto del metraje del documental estuviera en blanco y negro¹²⁰.

La puesta en circulación de las imágenes de la propia muerte de Henricksen y del Tancazo fue frenética. En Chile se vivían tiempos de alta tensión y las batallas por la defensa de la Unidad Popular se libraban en la calle y en los escasos medios¹²¹ que poseía la izquierda chilena:

Chile junio 1973 incluye y da a conocer al público por primera vez, la película que contenía la cámara del cineasta argentino-sueco Leonardo Henricksen, en el momento de ser asesinado por órdenes de uno de los militares fascistas alzados. Esta secuencia en color ampliada de 16 a 35 milímetros, muestra primero a velocidad normal y luego en cámara lenta, como los facciosos dispararon fríamente contra el camarógrafo, y como éste siguió filmando hasta su último aliento, y cómo su cámara, acotó en la caída y desde el suelo en su último destello, los edificios, las ventanas, las baldosas de la vereda¹²².

¹¹⁹ Las imágenes en movimiento registradas por Henricksen eran en 16 mm y a color. En el Chile de la época solo se podía procesar en 35 mm, por lo que la película fue enviada a Buenos Aires y se realizaron varias copias.

¹²⁰ <https://www.cclm.cl/cineteca-online/chile-junio-1973/>. Visitado el 12.08.2020.

¹²¹ En Chile hasta la actualidad la prensa escrita como los medios televisivos han estado en manos de la derecha y de los grupos económicos que ella representa. Para el tiempo de la Unidad Popular, la izquierda contaba con algunos medios de comunicación como Chilefilms TVN, diario el Siglo, Revista Punto Final, Revista Ramona y principalmente, la calle con los murales de las brigadas Ramano Parra y Elmo Catalán.

¹²² Descripción ficha técnica página dos, Archivo DEFA.

Se realizaron varias copias de lo acontecido el día del levantamiento militar y se distribuyeron en diferentes medios y a personas naturales, sin embargo el documental *Chile junio 1973* fue exhibido por muy poco tiempo ya que su exhibición fue prohibida al ser declarado por la fiscalía militar como “material sensible”, esto significó que muy pocas personas en Chile pudieron ver las imágenes:

llegó a las salas para ser exhibido el 20 de julio de 1973, pero sólo alcanzó a exhibirse en las funciones matutinas en unos cuantos cines de Santiago. La cinta fue requisada por la Fiscalía Militar, según resolución del 24 de julio, por estimar que su exhibición entorpecería el éxito de la investigación, determinándose la prohibición de su difusión mientras el proceso se encontrara en estado de sumario¹²³.

Sobre el documental Mariano Silva, crítico de cine chileno, dijo el 31 de julio de 1973 en la *Revista Ercilla*:

el valor de la crónica –dirigida por Eduardo Labarca y con la colaboración, entre otros, del camarógrafo Diego Bonacina– es su carácter de opinión política sin los vicios del panfleto, manteniendo la sobriedad y objetividad que dan categoría a todo cine, por muy comprometido que éste sea. Por lo mismo, puede ser un hito en el periodismo filmado nacional, ya que este noticiario, liberado de los tics sadomasoquistas impuestos a los tercermundistas por la cinematografía cubana, demuestra que el lenguaje del cine es irremplazable como instrumento para registrar la historia que se escribe día a día¹²⁴.

La película pudo ser sacada de Chile por medio de un decreto especial y enviado con dirección a Cuba y a la URSS salvándola de ser destruida luego del Golpe militar¹²⁵. El año 1974 fue exhibida en el Festival de Leipzig¹²⁶ y en 1975 el Festival de Cortometrajes de Moscú. Suponemos que de esa instancia puede provenir la ficha y copia de la película.

Varias de las imágenes que fueron parte del documental *Chile junio 1973* (Eduardo Labarca), también lo fueron en los documentales *La Batalla de Chile* (Patricio Guzmán 1975), *La Guerra de los Momios* (H&S 1974) y *El Golpe Blanco* (H&S 1975).

El documental como vemos corrió el mismo destino de muchas de las imágenes de la Unidad Popular, ser visto en el extranjero antes que en Chile y ser desconocido por mucho tiempo en su país de origen.

¹²³ <https://www.cclm.cl/cineteca-online/chile-junio-1973/> .Visitado el 12.08.2020.

¹²⁴ Artículo recuperado en: <http://cinechile.cl/archivos-de-prensa/testimonio-postumo-del-tancazo/> .Visitado el 12.08.2020.

¹²⁵ Los noticiarios producidos por Chilefilms, eran grabados en cine en película blanco y negro de 35 mm, tenían una duración de 10 minutos y eran exhibidos mayormente en cines. Luego del Golpe de Estado, muy pocos lograron sobrevivir. Entre los materiales retornados por la DEFA se encuentran en noticiario N° 7, N°5, N°3, diversos s/n, y el Noticiario Nacional N° 23-24-25 titulado *Chile Junio 1973*.

¹²⁶ Podemos suponer que la ficha técnica del documental que apareció en los archivos de DEFA, puede haber sido recuperada del Festival de Leipzig.

II.4.2.1 Los fragmentos de Chile Junio 1973

Las especiales características que reúnen los archivos del documental: con audio, sin audio, multiplicados, diferentemente combinados y fragmentados, hacen de ellos un cuerpo relevante de análisis al permitirnos experimentar, ampliar y tensionar de diferentes formas y aproximaciones tanto del dispositivo cinematográfico, como de las imágenes en sí. Nos preguntamos entonces a partir de él ¿qué vemos cuando no escuchamos? ¿qué no vemos cuando escuchamos? ¿qué nos muestran los fragmentos? ¿qué desaparece en la totalidad?

El archivo audio-visual con el registro de 11:04 minutos es, como señalaba, un fragmento del documental *Chile junio 1973* de 25 minutos de duración. Las imágenes repetidas de secuencias del documental se encuentran multiplicadas, sin audio, en blanco y negro,¹²⁷ diseminadas y combinadas en otros archivos. Esta condición hace de la reconstrucción del documental algo así como un rompecabezas de piezas para armar a partir del cotejo de datos históricos, de la construcción de relaciones entre las imágenes de lugares y sujetos, de la identificación de tipos de fisonomías, los desplazamientos de los sujetos, la forma de marchar, de vestir, de mirar a la cámara, la forma en que yacen los cuerpos muertos y cómo la cámara encuadra esos cuerpos, situaciones y miradas.

El Tancazo o Tanquetazo, ocurrido el 29 de junio de 1973 fue para muchos el ensayo de lo que estaba por venir y lo que su registro cinematográfico, paradójicamente nos muestra, es como nos dice Rancière: “la capacidad [...] del cine para predecir los desastres de su tiempo y de su incapacidad para prevenirlos” (2011: 51).

El Tancazo puso a prueba la lealtad de las fuerzas armadas con la Unidad Popular, la capacidad de resistencia del gobierno de la Unidad Popular, y la facultad organizativa del pueblo chileno para oponerse y reaccionar frente a un levantamiento militar:

el 29 de junio, el teniente coronel Roberto Souper dirigió lo que conoceríamos como el “tanquetazo”. Dieciséis carros armados, entre tanques y otros, salieron del regimiento Blindado N°2 en dirección a la Moneda sin un objetivo claro. Respetaron las luces rojas del tráfico [...]. Ametrallaron el palacio de gobierno y el edificio del Ministerio de Justicia, entre los gritos de la gente que se arrojaba al suelo en las oficinas, mientras los cristales caían despedazados alrededor. Prats decidió enfrentarlos con valor inusitado. Se paró frente al primer tanque con un sub fusil en las manos y le gritó al soldado que se entregara [...]. Cuando Prats entró a la Moneda, un militar se acercó eufórico a abrazarlo y celebrar el fin de la asonada contra Allende. Era el general Pinochet (Baradit 2018: 52).

¹²⁷ El documental original eran 20 minutos en blanco y negro y 5 minutos a color –la secuencia final de Henricksen–, sin embargo en el fondo, la secuencia se encuentra en blanco y negro, lo cual nos hace suponer que fueron manipuladas por el Estudio H&S, para ser colocadas en sus producciones.

El alzamiento militar definido como parte de un largo desenlace que termina el 11 de septiembre de 1973 (Garretón-Moulián 1978), tuvo un alto costo para el gobierno de Allende pues implicó; la renuncia del general Prats¹²⁸ quien era un militar constitucionalista, el cual fue reemplazado por el que se creía más fiel de las fuerzas armadas y de orden, Augusto Pinochet; Allende debió crear un gobierno mixto que incluyó a los tres poderes del Estado Chileno: civiles, militares y religiosos; los civiles involucrados en el intento de golpe miembros de Patria y Libertad, se asilaron saliendo de Chile rumbo a Ecuador dando cuenta de las redes de la derecha, de su influencia y poder fuera de las fronteras chilenas; la Democracia Cristiana se empoderó y logró que fuese promulgada una ley que permitió la intervención violenta a sindicatos y fábricas tomadas, dando inicio a la brutalidad policial y militar y también provocó que varios puntos de apoyo a Allende que habían resistido durante en Tancazo fuesen desactivados, debilitando a la clase popular y su potencia de acción:

1) la visible y pública pérdida de legitimidad de la máxima jerarquía militar; 2) el fracaso del nuevo gabinete con participación militar; 3) la aplicación de la Ley de control de armas contra las organizaciones de la UP; 4) la denuncia por parte del Almirantazgo de un plan de izquierda de infiltración en la Armada (Garretón-Moulián 1978: 104)¹²⁹.

El conjunto de cambios debilitaron dramáticamente al gobierno de Allende quien como última medida pensaba llamar el 11 de septiembre a un plesbiscito para que la gente votara si querían la continuidad del gobierno o llamar a nuevas elecciones, sin embargo como sabemos eso no llegó a suceder y 11 de septiembre de 1973 en vez de ser un llamado al diálogo democrático, se transformó en el Golpe de Estado.

II.4.2.2 La experiencia del silencio

Las imágenes silentes, diseminadas y combinadas con otras secuencias nos enfrentan crudamente con el silencio de la inflexión del pasado percibida mediante: la comparación entre las imágenes con los otros archivos del fondo, la insistencia que implica la repetición de los registros, la afección y experiencia cinematográfica de imágenes incompletas del pasado

¹²⁸ El general Carlos Prats partió luego del Golpe militar al exilio en Buenos Aires, Argentina. Ciudad donde en de septiembre de 1974, él y su esposa fueron asesinados por una bomba instalada en su automóvil. La orden de asesinato fue emanada por Pinochet y ejecutada por la Dirección Nacional de Inteligencia, DINA. Más información en: <https://ciperchile.cl/2013/05/10/los-resentimientos-intelectuales-de-pinochet-contra-el-general-carlos-prats/>. Visitado el 18.08.2020.

¹²⁹ Esta denuncia permitió que cientos de militares afines al gobierno de Allende y fieles a la constitución, fuesen detenidos dos semanas antes del Golpe, neutralizando las fuerzas opositoras dentro de las FF.AA.

confrontadas con los hechos irrevocables del futuro que vendrá, el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Irónica nos resulta ver entonces las marchas del pueblo manifestando su alegría cuando los soldados alzados se rinden y leemos la consigna en una pancarta que dice: “soldado amigo el pueblo está contigo”, irónica es también la secuencia de José Tohá – ministro de defensa–camina a la par con Pinochet y del General Prats, cuando sabemos que ambos luego del Golpe serán asesinados por la dictadura de Pinochet.



Fig. 25: de izquierda a derecha en el centro. General Prats, Ministro del Interior José Tohá y Augusto Pinochet. Archivo Caro 57 C, DEFA. De izquierda derecha otra toma de José Tohá y Augusto Pinochet. Archivo Caro 50-DEFA.

Vemos imágenes de la Moneda a donde llegan caminado libremente políticos, sindicalistas y ministros de la Unidad Popular entre ellos va Jacques Chonchol, Ministro de Agricultura, vestido con un poncho para prestar apoyo a Allende luego del intento de golpe, en otro registro algunos de ellos dialogan con los nuevos poderes del Estado chileno –militares y religiosos. Estas imágenes nunca más se volvieron a repetir después que los civiles fueron expulsados del gobierno por la dictadura. En tres meses, la Moneda estará en llamas y el cuerpo cubierto por una manta oscura de Allende será retirado en una ambulancia.

La imágenes silentes despiertan a su vez interrogantes y nos confrontan con eso que en ellas no podemos descifrar, lo que Rancière denomina como aquello que hay en la imagen donde confluyen: “las fronteras indecisas de lo familiar y lo extraño, lo real y lo simbólico” (2011: 78). Percepciones que son exacerbadas primero por la insistencia de la repetición de las copias en diferentes archivos, así como por el hallazgo de las imágenes combinadas con otras secuencias. Lo cual diversifica la lectura al establecer nuevas relaciones e interrogantes al enfatizar su cualidad de fragmento, en especial las que parecen no tener sentido dentro del total.

Especialmente nos preguntamos por qué hay un plano secuencia de Hitler hablando, por qué hay imágenes nocturnas de una suástica hecha por nazis con antorchas que giran, qué hace acá la retiniana secuencia de la quema de libros en la Alemania Nazi –aún cuando en Chile todavía no se producían la quema de libros en las Torres San Borja– y el registro de una fotografía de cuerpos muertos colgando vestidos con ropas de otro país. Eran estas imágenes premonitorias, así como señala Rancière (2011) de lo que vendría. Por qué no se pudo hacer nada.

Otro orden de imágenes también nos resultan extrañas, estas no son extranjeras sino son transparentes registros realizados en Chile que de todos modos no hacen preguntarnos, quién es esa señora con lentes de sol a la cual toman detenida –se ve elegante y rubia, por tanto de clase alta– ¿por qué la detienen? Un descalce producen las imágenes de policías tirando bombas de gas a manifestantes mientras ¿está lloviendo o son marcas de la destrucción del acetato? quién es el que protesta si es un gobierno de izquierda, entonces el que protesta ¿es uno de derecha? Un hombre yace muerto sobre la acera con el cerebro reventado, personas los rodean y cubren lentamente con hojas de papel de diario hasta que llega una ambulancia, por qué la gente no corre y mira lo que pasa, por qué militares dialogan con civiles, por qué si sabemos lo que va a pasar, no huyen de ellos. Transparentemente es porque no saben lo que viene.

El poder de mirar el pasado a través de la experiencia del presente que involucra el dispositivo cinematográfico, nos sitúa en la posición de saber aquello que viene, es así que los registros se nos presentan antagónicos pues por una parte nos hacen patente el desenlace de la historia y por otra, parecen ser el otro lado del espejo –el opuesto– a las narrativas visuales grabadas en el imaginario visual chileno que la dictadura implementó sobre la Unidad Popular, por las cuales ciertas violencias son reconocibles y a otras no.

Las imágenes nos hacen caer en cuenta que la percepción de ellas como antagónicas reside en el profundo corte sobre el imaginario de la Unidad Popular construido por la dictadura militar, evidenciando las secuelas en el presente de las políticas de borramiento cuando las mismas imágenes fueron utilizadas para elaborar una narrativa visual, estética y lingüística en donde la Unidad Popular representaba el caos, la violencia y con ello, la demonización del sujeto de izquierda: “pues la transformación operada tras el Golpe militar no solo indicaba un cambio de idearios, sino también de imaginario, que afectó desde el cotidiano, pasando por los medios hasta los modos de percibir lo cultural” (Errázuriz-Leiva 2012: 128).

Quizás es por esto que las imágenes nos resultan ajenas y contradictorias tal por “el problema [que] su presencia radica principalmente en la recepción de estas de acuerdo con los contextos y tiempos políticos y las miradas que sostienen” (García-Longoni 2013: 27).

En este sentido, clarifican como el retardo en la incorporación de las memorias visuales de la Unidad Popular permitieron que ellas quedaran sujetas a la mirada de la dictadura que produce una distancia para con las mismas, que en el caso de las imágenes silentes del registro del Tancazo se hace aún más extrañas por la cercanía entre un acontecimiento y el otro, entre lo que sabemos ahora fue el ensayo y la concreción del Golpe.

II.4.2.3 El contrapunto sonoro

Contar con el documental con audio nos permite tener una experiencia completamente diferente, pues por una parte el audio nos entrega datos para completar y construir parcialmente el sentido narrativo que parecía perdido en las imágenes silentes. Y por otra ese mismo habla y sonido hace que las imágenes adquieran el sentido y el relato de su autor:

el habla hace que se vea, mediante la narración y la descripción, un visible no presente. En segundo lugar, hace que se vea lo que no pertenece a lo visible, reforzando, atenuando o disimulando la expresión de una idea, haciendo sentir la fuerza o la represión de un sentimiento (Rancière 2011: 33)

El habla y el texto de lo que se dice: lo decible (Rancière 2011) en el documental *Chile Junio 1973* se hace audible por medio del uso de varios recursos sonoros, uno es el relato de una voz en off del conocido actor chileno Julio Jung, quien relata a modo de crónica los hechos ocurridos durante el Tancazo, su rol en el documental es entrelazar hechos de *ese* pasado reciente y otros del pasado muchos más lejanos. La música incidental compuesta por el grupo chileno Los Jaivas acompaña la mayoría del tiempo a la voz del narrador, dramatizando momentos del relato mediante música rápida de percusiones y guitarras eléctricas, agudos sonidos de gritos, alegres guitarras acústicas y en momentos intensos, ruidos instrumentales y lisérgicos. Escuchamos también sonidos ambientales de disparos de fusil y metralleta, gritos, gente corriendo, consignas y cantos. La emisión de la desaparecida radio Emilio Recabarren en donde se da a conocer el llamado de la CUT:

¡Atención! Ante el ataque que está sufriendo la Moneda por un grupo de golpistas, informa la CUT: los trabajadores deben empezar a ocupar inmediatamente fábricas, industrias y centros laborales. Deben mantenerse en estado de alerta y esperar las instrucciones de la Central Única.

El perturbador discurso radial del Presidente Salvador Allende, en algo que parece ser nuevamente el ensayo de su discurso final el día del Golpe, suena en este contexto de transposición del tiempo:

yo estoy aquí en Tomás Moro, con elementos suficientes para defender. Tomaré contacto y personalmente, trataré de llegar al sitio donde se está combatiendo. Llamo al pueblo, primero a que tome todas las industrias, todas las empresas.

Los archivos de audio que nos permiten contar con ambos documentos sonoros, el día del Tancazo y el día del Golpe, resultan conmovedores por presentar exactamente el opuesto al último discurso radial de Allende en el que le pide a los trabajadores que se queden en casa pues ya vendrá el momento en que nuevamente el hombre libre camine por las grandes alamedas:

el pueblo debe defenderse, pero no sacrificarse. El pueblo no debe dejarse arrasar ni acribillar, pero tampoco puede humillarse. Trabajadores de mi Patria, tengo fe en Chile y su destino. Superarán otros hombres este momento gris y amargo en el que la traición pretende imponerse. Sigán ustedes sabiendo que, mucho más temprano que tarde, de nuevo se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor. ¡Viva Chile! ¡Viva el pueblo! ¡Vivan los trabajadores!¹³⁰

A nivel perceptivo el audio del documental tiene la cadencia sonora de la época: sonido magnético y sin sonido sincrónico, lo cual implica que el sonido corre por una pista diferente y que si esta cinta ha sufrido daño de por ejemplo, contracción del acetato, tendrá una duración diferente al de las imágenes produciéndose el descalce entre la imagen y el audio. Esto se hace evidente especialmente en el sonido incidental y ambiental. La cadencia sonora tiene a su vez una calidad que sustrae una cantidad de tonos, por lo que especialmente la voz se escucha homogénea, sin matices y metálica. Perceptivamente, estas condiciones sonoras hacen del audio un elemento algo extraño, no solo por el descalce sino también por la distancia temporal producida por el tipo de audio que hace que todas las voces reverberen del mismo modo. Un sonido que ha signado a la estética de las películas chilenas del periodo. La extrañeza que produce el audio sobrepuesto a las imágenes, se percibe en una secuencia con diferentes planos en que una voz radial relata los hechos cuando el General Prats se enfrenta solo a los militares alzados, sin embargo en las imágenes eso no aparece tan claro. En la secuencia vemos al general caminando con el ministro Tohá y Pinochet calmadamente sin

¹³⁰ Fragmento del discurso final del Presidente Salvador Allende, emitido el día del Golpe de Estado a las 09:10 am por Radio Magallanes. Discurso completo en

<http://www.lashistoriasquepodemoscontar.cl/allende.htm> . Visitado el 7.7.2021.

armas en las manos y secundados por otros militares y civiles que parecen ser del mimbros del Grupo de Amigos del Presidente (GAP), pues la imagen deja entre ver un revolver en su cintura. Cuestiono al relator de esta secuencia fílmica, pues el acceso a su similar silente permite percibir las mismas imágenes desde otra perspectiva, la imagen pura. Haber hecho el ejercicio de ver la misma secuencia con el audio de la voz en off que relata los acontecimientos enfatiza el hecho de aquello que no vemos pero que paradójicamente ahora escuchamos y sin embargo, seguimos de algún modo no viéndolo.

La secuencia de la propia muerte de Leonardo Henricksen es repetida varias veces de diferentes formas, primero a velocidad normal, luego en cámara lenta cuando vemos la secuencia en que el camarógrafo recibe el disparo mortal. En ambos recursos el sonido es una mezcla del sonido ambiental del momento con una voz que va relatando los hechos. El sonido en el momento en que el cuerpo cae al suelo muerto mientras la cámara sigue grabando, fue construido por medio del silencio del narrador quien deja que el sonido sincronizado con la caída en cámara lenta produzca un ruido extraño un rever metálico, extenso y envolvente del sonido del disparo final, lo cual hace de ese momento tal un acontecimiento insertado dentro del suceso mayor –el Tancazo, uno dramático, exacerbado en la imagen al cambiar abruptamente de plano cuando el cuerpo ha terminado de caer muerto al piso. La cámara con la lente quebrada sigue grabando y el narrador retoma la voz para enfatizarlo.

El documental como dijimos se estructura a modo de crónica. Comienza con la cortina de presentación de los noticieros de Chilefilms: imágenes de diferentes regiones de Chile, un partido de fútbol, la minería, el Banco Estado, el texto de presentación del Noticiero Nacional, la cortina da paso inmediatamente a la secuencia de una señora de edad ayudada a caminar por dos hombres por la calle entre medio de sonidos de disparos, luego un texto mecanografiado dice: a las 8:55, luego otra pizarra con el escrito, Viernes 29 de junio de 1973. Comienza la voz en off de Julio Jung quien narra que ese día se ha producido el alzamiento del Regimiento N°2 de Blindados.

Ambos recursos: voz en off y las cortinas mecanografiadas son la base que organiza la narrativa del documental por la cual se ejecuta la construcción de una narrativa política que buscaba enfrentar los hechos del Tancazo por medio de una didáctica para entregar la versión de la Unidad Popular sobre lo que había ocurrido. Los textos se introducen cada seguidilla de secuencias con diversa información: año, fecha, lugar y títulos como: “esto venía de antes”. La estrategia sirve para producir relaciones entre los registros fílmicos, el tiempo en que ocurrieron y dar cuenta de los eventos recientes que desencadenaron el Tancazo.

Los textos organizan a su vez diferentes saltos temporales que muestran cómo hechos del pasado inciden en ese presente. Así por ejemplo el texto: “esto venía desde antes” introduce las secuencias donde se habla del complot de fuerzas de la derecha chilena y extranjeras en contra del gobierno de Allende, vemos diferentes tipos de imágenes: personeros de derecha en el congreso, la huelga de los mineros del Teniente, imágenes de archivo del funeral del general René Schneider, registros del periódico de derecha *El Mercurio* sobre lo peligroso de la compra de tanques rusos, marchas de opositores que se intercalan con marchas nazis donde una fogata se pone en relación con una suástica hecha de antorchas y la quema de libros realizadas por los nazis; diversos enfrentamientos entre civiles y la policía en la calle, el ataque al General Prats en su casa, miembros de Patria y Libertad intercaladas con imágenes de Hitler dando un discurso.



Fig. 26: *Documental Junio 1973* (Labarca 1973). Archivo DEFA Tanzaco 57 C.

Así la frase “esto venía de antes” permite trasponer y anudar –hacer un nudo– de materiales de archivos filmicos para elaborar un sentido en ese presente basado en el antiimperialismo y el antifascismo. El pasado en esta construcción audiovisual no opera tal un cierre, sino es más bien un continuo, una presente razón y realidad que afecta e interfiere maléficamente en los hechos de violencia que tienen lugar durante el Tancazo, la sublevación de una parte de los militares incentivada por un grupo nacionalista Patria y Libertad.

El texto en su tarea de organizar los eventos introduce el tema de cómo el pueblo frente a las amenazas de la derecha se organizó y marchó días anteriores en contra de la guerra civil. Vemos entonces, manifestaciones de mujeres contra la guerra civil, la huelga de la Central Unitaria de Trabajadores (CUT), en contra de la guerra civil, marchas en diversas ciudades que muestran gente alegre, secuencias que son contrastadas con las marchas de la derecha en donde sus adherentes portan antorchas y encienden fogatas remitiendo nuevamente al nazismo. Esta estructura continúa hasta ser introducida la grabación de su propia muerte del camarógrafo sueco-argentino Leonardo Henricksen, imágenes que se encuentran a color respetando el original así como la duración de la toma. La secuencia se muestra completa, desde que está grabando a unos militares armados, hasta que es herido y la cámara cae al

suelo. La secuencia luego se exhibe en cámara lenta con un círculo negro que enmarca a los militares que dispararon y encuadrando al asesino. Finalmente vemos el fin del alzamiento, cuando obreros, mujeres, trabajadores, sindicatos, políticos salen a la calle en apoyo a Allende, la pancarta con el texto “soldado amigo el pueblo está contigo” es también un canto combinado con saltos y sonrisas.



Fig. 27: *Documental Junio 1973* (Labarca 1973). Archivo DEFA Tanzaco 57 C.

Las imágenes silentes ahora con audio empiezan a tener sentido dentro de la estructura narrativa del documental. Las imágenes de Hitler se comprenden cuando son puestas en relación con las del líder de Patria y Libertad hablando mano en alto, haciendo el saludo Nazi. Sin embargo así como se produce el calce sigue habiendo descalces y extrañezas, como la secuencia de la mujer en baby doll que sale a mirar por el balcón mientras abajo hay enfrentamientos entre las tropas leales y las golpistas. Esta imagen, al igual que su versión silente se sigue escapando de un contexto general, para hacer sentido quizás dentro de una poética premonitoria tal: el abrupto despertar a un nuevo escenario en que ya nada será como antes. Hay otras imágenes que parecen no calzar con ese futuro que vendrá solo unos meses después, la del general Augusto Pinochet caminando al lado de José Tohá y el general Prats, mientras una voz en off nos dice que es uno de los momentos más peligrosos entonces la crónica de Baradit parece completar lo que no vemos: la historia de la traición que las imágenes ni la narración muestran.

Para concluir

Diremos finalmente que podemos establecer ciertas certezas, una es que si bien algo se completa con la reunión de las imágenes y el audio, siempre queda un espacio en la imagen que persiste desaparecido y secreto eso que “no sabremos jamás, un secreto guardado por la misma imagen que nos lo entrega” (Rancière 2011: 35). Esto que Rancière plantea como un secreto, es también algo que se resiste a hablar y que por tanto requiere que sean pensadas otras formas para poder mirar estas imágenes tal sobrevivientes de un pasado violento.

Podemos decir también que las imágenes en movimiento retornadas por el gobierno alemán a

Chile el 2001, tal una selección filtrada por la mirada del Studio H&S quien elaboró un corpus filmico para ser utilizado en sus narrativas en el marco de la solidaridad con Chile y políticas de Estado de la RDA, nos confrontan no solo con la tarea de pensar nuevas figuraciones para su interpelación, que acá se ha planteado tal; formas de mirar lo opaco y lo traslúcido para inquirir aquellos rostros desaparecidos; el proceso expulsión del espacio visual, del llamado sujeto popular, el pueblo y la posición de los cuerpos del poder opresor; y la doble experiencia del silencio y el sonido, tal una sustracción del discurso para tensionar y poner en cuestión *qué* es lo que las imágenes nos hablan y *qué* en ellas se resiste.

Los registros de la Unidad Popular nos confrontan a su vez, con *el otro lado del espejo*, como su rotura, de eso que pudo ser y no fue: un país “socialista por la vía democrática” (Baradit 2018: 193) de ahí quizás que su proyecto después de su destrucción devino utópico. Mientras que en las imágenes de la dictadura siempre estará presente lo indecible, lo inconmensurable (Rojas 2012), lo que no nos es posible de narrar sobre lo que ha sido la instalación de “un sistema capitalista por la vía armada” (Baradit 2018:193), quizás de ahí proviene lo que en esas imágenes se resiste a hablar, pues quizás siempre hay algo que enmudece la capacidad del habla.

III FDCL. Archivo y resistencias

La puesta en orden del relato o del archivo –su temporalidad, la elección de un comienzo y de una culminación, los devenires, las voces, la hilación causal o casual– es siempre un desafío y una afectación: la vida misma se rehace una y otra vez con su carga emocional a flor de piel en cada trayecto o en cada narración, sin que ninguna de ellas pueda aspirar a representarla como totalidad.

Crítica cultural entre política y poética. Leonor Arfuch

Forschungs- und Dokumentationzentrum Chile-Lateinamerika e.V. (FDCL) es una organización no gubernamental independiente ubicada en Berlín, que participa en diversas asociaciones y campañas nacionales e internacionales relacionadas con los problemas en Latinoamérica y el Caribe.

El presente capítulo versa sobre los inicios del FDCL y su sincronía con la Unidad Popular y el movimiento de solidaridad con Chile durante la dictadura cívico-militar. Investigación que gira en torno a su archivo y al entramado con las vivencias de sus productores, con los contextos sociopolíticos e históricos puestos en relación con los materiales del archivo y el sitio del repositorio, para así desde ese espacio físico de intersección y zona de contacto (Ahmed 2015), investigar, trazar y develar las performatividades, los afectos y las afecciones por los cuales el FDCL definió su quehacer, saberes, prácticas, políticas y compromiso con la solidaridad con Chile en Alemania Federal.

El inicio del Centro de Investigación y Documentación FDCL estuvo ligado a un boletín: el *Chile-Nachrichten*. Producido en junio de 1973 en la ciudad de Berlín occidental por un pequeño grupo de jóvenes investigadores alemanes que un año más tarde darían origen al FDCL. El objetivo del boletín era dar a conocer en Alemania Federal, lo que estaba sucediendo en Chile durante la Unidad Popular dentro del marco del proceso chileno hacia el socialismo por la vía democrática. Sin embargo, la brutalidad del Golpe de Estado en Chile que puso fin al gobierno de Salvador Allende y el impacto que causó a nivel mundial, aceleró los acontecimientos e impulsó a los integrantes del *Chile-Nachrichten* a destinar sus energías tanto a continuar con la producción del boletín, como al desarrollo de acciones y creación de un espacio de solidaridad con el pueblo chileno. Estas urgencias acompañadas de la orgánica de acumulación de diverso material escrito, hizo que en 1974 fuese necesario crear un centro de documentación y archivo al cual se llamó: Forschungs- und Dokumentationzentrum Chile-Lateinamerika e.V. (FDCL), el que se convirtió rápidamente en un espacio de solidaridad que al tiempo que acumulaba una gran cantidad de documentación impresa compuesta de heterogéneos materiales tales: revistas, boletines, recortes de periódico, cartas, informes, entre

otros, producidos en los países en solidaridad con Chile durante la dictadura militar, también diversificaba su quehacer para llegar a convertirse en uno de los centros más importantes del movimiento solidario de Alemania Federal.

Las especiales características del FDCL por la cual el archivo fue un espacio activo durante el movimiento solidario con Chile, hace que deba de ser investigado a partir de la relación entre el archivo con los sujetos productores, sus performatividades y de la intersección de dimensiones políticas, biográficas, emocionales, técnicas, económicas, materiales y discursivas de aquellos extranjeros que participaron del movimiento en solidaridad con Chile sin tener un lazo sanguíneo, *un tercer actor* (Bernasconi 2020, Sosa 2014) con las víctimas de la dictadura. Es desde este prisma que se quiere investigar cómo se hicieron parte de una comunidad crítica, emocional, política, estratégica, precaria (de Marinis 2019, Macleod 2019, Buttler 2017, Mattelart 2010) desde la cual se movilizaron, protestaron, solidarizaron, resistieron a la dictadura militar y crearon un archivo.

Investigación que va a la par del archivo en sí: sus materiales, pues ellos nos permiten navegar por las profundidades de la izquierda chilena en el exilio y en la clandestinidad para así trazar aquellas otras comunidades políticas que tal se conformaron en el exilio, se fueron desintegrando y/o mutando durante los 17 años que duró la dictadura militar (1973-1990).

A partir de estos ejes, nos preguntaremos entonces ¿quiénes fueron los sujetos involucrados en la historia del archivo FDCL? ¿cuáles fueron sus motivaciones? ¿cómo era el contexto en las esferas locales, transnacionales y globales? ¿cómo la solidaridad con Chile se vio reflejada en Alemania Federal? ¿cómo la violencia y la represión modificó, generó nuevos saberes y performatividades en el escenario dictatorial y de resistencia? Y finalmente ¿cuáles son las resistencias posibles de desprender desde el archivo?

III.1 Las revoluciones. Sinergias, flujos y sujetos

Atención a todas las radios emisoras que conforman las Fuerzas Armadas. Por orden del gobierno militar se transmite la siguiente información: todos los extranjeros que se encuentran en el país en situación “irregular” o “ilegal”, deberán presentarse de inmediato en las comisarías más cercanas¹³¹.

Se advierte a todas las empresas relacionadas con viajes al exterior, la necesidad de prestar mucha atención a la documentación personal, debido a la gran cantidad de extranjeros rentados para traer al país el caos y la destrucción interna, e ingresados a nuestro territorio nacional, amparado por traidores anti-chilenos que deben ser detenidos¹³².

International law (Völkerrechte) and the constitution" had been included at the wish of foreign democratic governments to prevent communist agitation among guest workers¹³³.

Los años 60 estuvieron marcados por acontecimientos globales, transnacionales y locales ocurridos en el contexto de la Guerra Fría que re-definieron y des-encadenaron un largo proceso de cambios sociales, muchos de los cuales terminaron violentamente o fueron sellados por medio de acuerdos políticos. Este periodo que tuvo su momento pick entre 1967 y 1968, ha sido denominado como el “largo 68” en una forma de incluir tanto los años 60’ como los 70’ y con el fin de signar el fin del proceso a nivel global entre 1988 y 1990:

el “largo 68” se cerró como ciclo histórico durante las dos décadas siguientes con sendas derrotas para los movimientos obreros y mezquinos triunfos particulares para las capas medias. En este periodo, la izquierda se jugó su última posibilidad de articular una revolución de alcance mundial y perdió estrepitosamente. Su derrota en el plano estratégico e ideológico –que signará el cierre del “siglo XX corto”– estuvo marcada por hitos tan extensivos a nivel global como la caída del Muro de Berlín, el fin de la Unión Soviética y la derrota electoral del FSLN en Nicaragua (Estefane A.-Olmedo C.- Thielemann L. 2019: 9).

A nivel regional, “en el contexto del Cono Sur, el año de 1968 también marcó un período de crisis general y de ofensivas revolucionarias que se inició con las revueltas de mediados de la década de 1960 y se cerró con el golpe de Estado en Argentina, en 1976” (Estefane A.-Olmedo C.- Thielemann L. 2019: 9).

Las revoluciones, luchas de clases, conflictos raciales, dictaduras latinoamericanas, guerras de descolonización en el Congo y Argelia, la guerra de Vietnam entre otros, impactaron de

¹³¹ Bando militar N°20, transmitido por radio el 12 de septiembre de 1973.

¹³² Bando militar N°40 del 20 de septiembre de 1973, publicado en el Diario El Mercurio, 26 de septiembre de 1973.

¹³³ Dietrich Rollmann (CDU), Frankfurter Rundschau, March 19, 1965.

variadas formas a una juventud que se movilizó y cuestionó los modelos establecidos por los poderes del Estado, así también a los sistemas capitalista y socialista, pues veían cómo las fuerzas antagónicas representadas por la Unión Soviética y Estados Unidos intervenían de forma autoritaria, violenta y/o conspirativa en conflictos y procesos en varios países especialmente del Tercer Mundo. Emergió así una resistencia a los modelos que se declaró – con matices y coyunturas específicas– anti-imperialista, anti-autoritaria y anti-capitalista.

La seguidilla de la instalación de regímenes autoritarios y dictaduras militares tanto en Latinoamérica así como en Asia y África, produjo el desplazamiento de personas, en su mayoría de izquierda, las que debieron migrar hacia otros países. La migración de este grupo al mismo tiempo que impulsó en los lugares de arribo el intercambio de ideas, realidades y colaboración entre sujetos de izquierda, desencadenó dentro del escenario binominal de la Guerra Fría, que los extranjeros fuesen catalogados por algunos Estados como peligrosos, agitadores, terroristas, subversivos, entre otros adjetivos.

En el marco de la presente investigación, la figura del extranjero tiene un rol fundamental en el análisis de varios aspectos: el desarrollo del proceso chileno hacia una vía al socialismo, el impacto en el extranjero del fin violento de la Unidad Popular y la muerte de Allende, así como en la creación de las redes y lenguajes a nivel de sujetos desarrollados en el extranjero con un foco especial en Alemania Federal. Se establecen así dos dimensiones de análisis primero, el extranjero como un agente crítico que incorpora otras perspectivas a las discusiones locales a través de su influencia, crítica y contribución, entre otros temas, a la reflexión y retroalimentación de la izquierda chilena sobre el camino al socialismo chileno en un contexto local. Segundo, las sinergias a nivel global en West Berlín la cual se centra fundamentalmente en la influencia y retroalimentación producida por los llamados estudiantes del Tercer Mundo con la Nueva Izquierda alemana.

III.1.1 La Nueva Izquierda chilena y las vías para la revolución

Durante los años 60 en Chile se vivían tiempos de potentes cambios políticos-sociales dirigidos especialmente por pensamientos de izquierda y por la clase obrera-campesina, la cual había logrado un importante nivel de organización y despliegue de acciones. Estos grupos inmersos en el contexto de la Guerra Fría fueron capaces de producir una potente presión tanto interna como externa, que obligó a los gobiernos de derecha y centro derecha a incluir en sus políticas de gobierno inéditos cambios sociales.

En este escenario en que lo local formaba parte del juego global, el gobierno de Eduardo Frei (1964-1970) planteó la llamada “revolución en libertad”¹³⁴ que era parte de un plan mayor impulsado por el gobierno de John F. Kennedy conocido como la “Alianza para el progreso” que postulaba: “promover el desarrollo económico y al mismo tiempo servir de modelo para cambios socioeconómicos similares en otros países latinoamericanos, presentando así una alternativa a la Revolución Cubana” (Casali 2001: 95):

Frei Montalva ejecutó reformas estructurales para modernizar las industrias. A partir de 1964, dio continuación al programa de la Alianza por el progreso impulsado por el presidente John F. Kennedy para prevenir la amenaza de una izquierda revolucionaria en toda América Latina; profundizó la Reforma Agraria a partir de 1967, iniciada por su antecesor, el presidente Jorge Alessandri. Agilizó la expropiación de predios para ser trabajados por el campesinado con el objetivo de incrementar la productividad agrícola y sus condiciones salariales y, diversificó las exportaciones no solo hacia Estados Unidos, también hacia Europa y Japón (García 2019: 185-186).

El gobierno de Frei además de obtener el respaldo de Estados Unidos, también lo tuvo de Alemania Federal la que veía su programa de gobierno con buenos ojos pues Frei postulaba reformas sociales insertas en un gobierno de centro derecha y abiertamente anti-comunista:

The CSU politician Hermann Görgen referred to Chilean Christian Democracy as “a vital experiment of the Wester world”¹³⁵. Thanks to Frats social welfare program, which the conservative upper classes had failed to implement, Görgen notes, Frei was as “effective rival to Fidel Castro in Latin America” (Dufner 2017: 85).

En el sentido dicotómico planteado por la Guerra Fría, por el cual se enfrentan permanentemente los opuestos, el modelo de Frei era para el frente anti-comunista liderado por Estados Unidos una alternativa de cambio social a nivel internacional que lo llevó a apoyar su modelo social de centro derecha, con el objetivo de hacer frente común a la amenaza comunista instalada en el continente desde el triunfo de la revolución cubana y mantener los intereses económicos en Chile: “Frei succeeded in “prying the flag of anti-

¹³⁴ "La Revolución en Libertad, fue en sí un programa popular, pensado para ganar el apoyo de todos los sectores de la sociedad chilena, dirigido por una visión católica (social cristiana) de clase media, quienes recibieron su inspiración ideológica de dos fuentes: la filosofía humanista de católicos modernos y progresistas, especialmente Jacques Maritain, Emanuel Mounier y Giorgio La Pira, y segundo, de las teorías contemporáneas del desarrollo económico, particularmente de las que emergieron de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL). El objetivo fundamental de la ideología demócratacristiana fue crear, a través de la participación y cooperación de todos los ciudadanos, una sociedad orgánica y comunitaria, sobre la cual se construyera la justicia social y el desarrollo económico. El programa del presidente Frei presentó una propuesta de solución alternativa no comunista a la cuestión del desarrollo" (Calvo 2000:198).

¹³⁵ Hermman C. Gören, Chile. Ein lebenswichtiges Experiment der westlichen Welt, in: *Echo der Seit*, Juli 18, 1965, pp-3-4.

communism out of hands of the conservatives and the flag of anti-imperialism and anti-oligarchy out of the hands of the Communists with moderate leftist political program that is by no means unproblematic”¹³⁶.

Sin embargo a pesar de la presión interna de los grupos de derecha y la intervención internacional¹³⁷ en los procesos nacionales, los partidos políticos, la clase obrera organizada, los jóvenes y académicos siguieron el rumbo de hacia la izquierda y la radicalización de sus posturas con el fin de producir cambios profundos en el país. Una de estas demandas fueron propulsadas por los estudiantes y académicos universitarios que pedían el cambio radical de la educación y del rol de la universidad en la sociedad.

Las demandas que si bien no eran nuevas, ya que tenían en Latinoamérica como referente a la Reforma Universitaria de Córdoba 1918¹³⁸, se habían agudizado tanto por la sinergia global que remecía al sistema universitario en varios países¹³⁹, así como por la reforma a la Educación propuesta por Eduardo Frei la cual distaba de las planteadas por la comunidad universitaria, ya que tendían más bien hacia la profesionalización de la academia en desmedro del quehacer investigativo y del libre pensamiento que era entre otros, uno de los cambios deseados en ese momento (1967).

Finalmente la lucha por la Reforma Universitaria fue definida y acuñada por los propios planteles de estudios y no por el gobierno de Frei. La Reforma comenzó en 1967 y terminó violentamente en 1973 con la intervención militar a las universidades.

¹³⁶ Hermman C. Gören, Chile. Ein lebenswichtiges Experiment der westlichen Welt, in: *Echo der Zeit*, Juli 18, 1965, pp-3-4. (Cit. en Dufner 2017:86).

¹³⁷ El intervencionismo extranjero en Chile sigue siendo hasta hoy un tema controversial, pues constantemente aparecen nuevos documentos e investigaciones que dan cuenta de la envergadura de que tuvieron las operaciones, muchas veces encubiertas, de las grandes potencias occidentales de intervenir en el proceso político social y su clara ruta hacia la izquierda. Recientemente se ha divulgado la información de cómo Reino Unido intervino en Chile generando propaganda anticomunista. Una de estas revelaciones es el reciente reportaje realizado por Gordon Corera, para la BBC Online, 11.12.2020. “The operations included creating a new mass-circulation magazine in Colombia and distributing pamphlets in Chile and Bolivia. Local radio producers were bribed to get airtime and produced tapes to be played. One Briton boasted “that if he was given £100,000 to play with he could buy virtually all the radio commentators in the Andean region!” <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-55230503> Visitado el 15.12.2020.

¹³⁸ Uno de los postulados de la Reforma de Córdoba tenía que ver con la soberanía universitaria por la cual se planteó que “correspondía a los estudiantes, junto a los académicos, la generación de autoridades; esto sirvió de fundamento a la tesis del co-gobierno, que sería recogida por los estudiantes chilenos de los años sesenta” (Huneus 1988: 13).

¹³⁹ La universidad, en todo el mundo occidental, vive un proceso de paulatina masificación como subproducto de los fenómenos históricos de la sociedad moderna «post industrial», el aumento de la matrícula universitaria y la expansión de la investigación científica implicarían fuertes transformaciones de las casa de estudios superiores. Se planteaba que la crisis de la universidad era una caja de resonancia de la crisis de la sociedad (Casali 2011 : 87).

La Reforma universitaria fue discutida en cada casa de estudios por tanto, existieron matices y especificidades en cada universidad —en la época eran ocho universidades—. Sin embargo podemos determinar algunos postulados en común como por ejemplo: se concibió a la universidad como un espacio de pensamiento libre, democrático y autónomo del gobierno de turno; se estableció que la universidad es una comunidad intelectual vinculante con la formación de la cultura popular, en esta línea el plantel universitario debía desarrollar ámbitos de investigación, docencia y comunicación afirmando una estrecha relación entre la investigación y el desarrollo nacional.

La Reforma impulsó a su vez, la creación de centros de investigación a la cual llegarían entre los sesenta y hasta el Golpe militar intelectuales de diferentes países haciendo de Chile:

uno de los centros más importantes del Cono Sur para el campo de las ciencias sociales. Espacios institucionales como la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), numerosos centros académicos y de investigación conectados a la Iglesia Católica, y centros de investigación de ciencias sociales como el Centro de Estudios Socio-Económicos (CESO) y el Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), ligados al proceso de renovación de las universidades de Chile y Católica, respectivamente, generaron un flujo constante de académicos, expertos e intelectuales que arribaron a Chile desde diversas partes de América Latina (Marchesi 2019: 226).

El espacio universitario se convirtió en un irrepetible escenario internacional-nacional en donde la discusión sobre diferentes temas político-social-cultural tuvo lugar. En este espacio de pensamiento crítico y político se cruzaron y aunaron diferentes temas, puntos de vistas y actores provenientes desde diversas capas de la sociedad como por ejemplo, la Teoría de la Liberación. Ella influenció a sacerdotes promoviendo el giro social de una parte importante de la iglesia que se instaló en las poblaciones y se politizó. En esa época se acuñó los términos Cura obrero y “Cristianos por el socialismo”:

En 1971, en una reunión realizada en Santiago, 80 sacerdotes suscribieron su participación activa en la construcción del socialismo en Chile. Juntos, bajo la influencia de teólogos de la liberación como el argentino Hugo Assmann, se dieron a la tarea de criticar tanto los dogmas de los clérigos antimarxistas, como de los revolucionarios anticlericales¹⁴⁰.

El rol que jugaron los “cristianos por el socialismo” tuvo diferentes repercusiones; se involucraron en la discusión de las teorías del marxismo, sobre la cual desarrollaron su propia versión; en la mediación en los momentos más complejos durante la Unidad Popular, entre la izquierda y la Democracia Cristiana; y durante la dictadura constituyó el pilar para lo que

¹⁴⁰ Biografía del cura obrero Mariano Puga (1931-2020), recuperado en:

<https://www.internationalallende.org/antibiografias/mariano-puga-concha/> Visitado el 26.11.2020.

sería una de las resistencias más férreas a las violaciones a los derechos humanos, el Comité por la Paz y luego la Vicaría de la Solidaridad.

La izquierda chilena estaba en esos años radicalizada e influenciada por varias corrientes dentro de las cuales, el pensamiento y táctica revolucionaria del Che Guevara iba en asenso con diferentes intensidades especialmente en el Partido socialista chileno del cual nace en 1964 como disidencia y radicalización de las posturas, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, (MIR)¹⁴¹. Grupo que decidió dejar el aula universitaria para entrar durante el gobierno de Frei en clandestinidad e iniciar acciones contra el Estado capitalista, como lo fueron asaltos a bancos, llamados “recuperaciones”, organización de toma de terrenos, instrucción militar y prensa revolucionaria.

La ideas del Che Guevara postulaba entre otras, la revolución armada como la única forma de instalar un Estado socialista que operaba por medio de masas organizadas especialmente en lugares rurales y guerrillas. Las ideas planteadas por el Che Guevara y acuñadas por parte la izquierda chilena, se contradecía con la propuesta de Allende de una vía pacífica al socialismo esto produjo antes, durante y después del gobierno de la Unidad Popular el cuestionamiento y auto-cuestionamiento de la izquierda de cómo construir el Estado socialista y luego durante la dictadura de cómo resistir.

Allende planteó la instalación de un Estado socialista dentro de una estructura en donde continuaban operando los mismos poderes democráticos. Estos poderes tales el económico, el congreso, el poder judicial, los militares e incluso la Iglesia, estaban tradicionalmente en manos de una derecha conservadora, oligárquica y anti-comunista:

ese proceso de transición del capitalismo dependiente al socialismo, que implicaba nada menos que el relevo en el poder de la oligarquía por el pueblo, el desplazamiento de la hegemonía de la burguesía por la de la clase trabajadora y la construcción de una nueva economía predominantemente socializada y planificada, se haría en Chile de modo pacífico y en el marco del Estado de Derecho que garantizaría el respeto a las prácticas democráticas, el pluralismo político y las libertades ciudadanas (Riquelme 2007: 3).

El modelo inédito del camino a un Estado socialista causó cuestionamientos en la izquierda chilena y en la mayoría de los países pertenecientes al Bloque socialista, mientras que en la derecha chilena y el bloque representado por Estados Unidos causó alerta y una fuerte oposición. A pesar de esto, que parece dejar a Allende en una posición solitaria, afloró dentro

¹⁴¹ El Mir nace como una alternativa radicalizada del Partido Socialista. Postulando la vía armada como la única posibilidad real de producir el cambio revolucionario que necesita Chile.

del marco del cuestionamiento transnacional de la izquierda en el contexto de la Guerra Fría intercambios interpersonales que tuvieron lugar gracias al viaje y estancias de extranjeros, los cuales jugaron un relevante rol para potenciar por una parte un nuevo pensamiento de izquierda que se planteaba anti-capitalista y anti-imperialista y por otra, la imbricación de un conjunto de pensamientos que adquirió diferentes especificidades en cada localidad.

En este intercambio entre sujetos –que como hemos visto se dio en circunstancias excepcionales de desplazamiento, sinergias, comunidades y colectividades, así como también bajo un creciente estado de control y anti-comunismo que derivó finalmente en la instalación de dictaduras cívico-militares de derecha de inusitada violencia y represión– permitió conectar transnacionalmente ideas que emergían en esos momentos con fuerza en otros lugares para resonar y producir nuevas ideas, espacios de discusión y acciones. Hubo así un especial interés en el proceso chileno de especialmente jóvenes chilenos y extranjeros que alrededor de las ideas de Allende desarrollaron intensas discusiones cristalizadas en Chile en la búsqueda de un nuevo modelo socialista.

Se sumaron a esta discusión intelectuales, especialmente sociólogos, llegados desde el extranjero tanto por decisión propia tal debido al exilio producto de los golpes de Estado¹⁴² y con ello, la instalación en sus países de dictaduras militares (Brasil 1964, Bolivia 1964, Argentina 1966 y Perú 1968). Como señala Mattelart estos intercambios que habían comenzado en los años 60': "se multiplicaron después de la elección de Salvador Allende; tras ésta, Chile se había transformado en un laboratorio del cambio y atraía a numerosos investigadores, militantes, periodistas y hombres políticos" (2014: 85-86). Uno de ellos fue el brasileño Theotonio Dos Santos¹⁴³ quien argumentó que el gobierno de la Unidad Popular debía:

crear condiciones para la toma del poder [...] que la toma del poder ocurre a través de la constitución del poder alternativo y no por la conquista gradual del poder del Estado existente. Se trata, pues, de la necesidad científicamente definida (destacado por los autores de la ponencia) de destruir el viejo Estado anárquico y burocrático y crear el nuevo Estado centralizado, planificador y bajo el directo control de las masas (Santiago, octubre de 1971, cit. en Riquelme 2007: 7).

¹⁴² A Chile llegaron producto del Golpe Militar en Brasil (1964) los siguientes intelectuales: "Paulo Renato de Souza (1945-2011); Paulo Freire (1921-1997); Paulo de Tarso Santos (1926); Plinio de Arruda Sampaio (1930); Luiz Alberto de Souza; Jesús Soares Pereira (1910-1974); Marcio Moreira Alves (1936-2009); Francisco Weffort (1937) e Madalena; Raul Carrion; Paulo Baltar; Alvaro Vieira Pinto (1909-1987); Label e Isa Guerra; José Serra e Mónica; José Angolano; Almino Affonso (1929); Chico Whitaker (1931); Rui Fausto e Lourdes; Maria da Conceição Tavares(1930)(Beca C.- Bianchetti L.- Richards C. 2013: 1024).

¹⁴³ Theotonio Dos Santos (Minas Gerais, Brasil, 1936), sociólogo y politólogo brasileño, fue uno de los importantes pensadores de la izquierda chilena. Sus estudios contribuyeron a la Teoría de la Dependencia y a la Teoría del Sistema del Mundo.

Las ideas venidas de Europa se vieron reflejadas en la Universidad de Concepción por Néstor D'Alessio¹⁴⁴ (1939-2019), quien fue considerado como uno de los intelectuales¹⁴⁵ llamados “intelectuales revolucionarios” :

Los científicos sociales llegados a Chile que se vincularon al MIR pertenecieron a un grupo que definiremos como intelectuales revolucionarios, no solo porque adscribieron a un proyecto concreto de transformación revolucionaria, sino también porque fueron intelectuales que lograron revolucionar sus disciplinas contribuyendo a la creación de una teoría revolucionaria para Chile y Latinoamérica (Lozoya 2020: 273).

Su pensamiento cercano al movimiento estudiantil europeo y su enfoque “generaba un enfrentamiento con algunos cursos introductorios de materialismo histórico, que por ese entonces se impartía en las universidades chilenas incluyendo la de Concepción, y cuyos textos básicos eran los de Marta Harnecker y Althusser” (Lozoya 2020: 276). El vínculo con el psicoanálisis desborda la esfera tradicional de la política hacia aspectos como la sexualidad produciendo un fuerte vínculo entre la revolución y la libertad sexual. La incorporación de elementos subjetivos al pensamiento revolucionario, la idea del revolucionario como un ser de carne y hueso, fueron relevantes perspectivas aportadas por D'Alsessio por la cual “la lectura de los textos de Freud y Reich permitía un acercamiento a los sujetos, las personas de carne y hueso que tendrían la misión de materializar la revolución” (Lozoya 2020: 281).

La relación del cuerpo del revolucionario con la revolución adquiere especial resonancia cuando hablamos de que los sujetos debían “poner el cuerpo” en la lucha para resistir y especial ironía, cuando hablamos de los espacios en donde se discutía, la universidad, lo cual planteó contradicciones e impulsó el paso a una segunda fase de la lucha de clases: la acción armada por la cual, muchos estudiantes universitarios abandonaron la cátedra para dedicarse a la militancia revolucionaria.

A esta discusión D'Alessio contribuyó con la traducción de Gramsci, desde ella se reflexionó sobre el rol del intelectual en la revolución. Esto fue una característica especial de la universidad de Concepción, donde nació el MIR que constituyó un desplazamiento temprano de los intelectuales hacia la acción revolucionaria armada.

¹⁴⁴ Intelectual argentino, quien había llegado a Chile en 1969 huyendo del ambiente anti-intelectualista en Argentina y la persecución a la izquierda por grupos armados de ultraderecha como la triple A. D'Alessio fue nombrado director de la carrera de sociología, cargo en el cual se desempeñó hasta el Golpe de Estado.

¹⁴⁵ Ruy Mauro Marini, André Gunder Frank, Juan Carlos Marín, Néstor D'Alessio, Tomás Amadeo Vasconi, Marta Zabaleta, Patricio Biedma, Hugo Perret, Marco Aurelio García, Emir Sader y Klaus Meschkat.

D'Alessio debió partir al exilio luego del Golpe de Estado radicándose en Alemania Federal en donde ejerció como profesor:

en los primeros años del exilio mi única preocupación fue entender el país en el que había hecho política y en esa tarea me vi confrontado con los mitos y leyendas con que la izquierda comunista y socialista había construido su propio pasado. Esas discrepancias se mostraban como rupturas reales en los años de la Unidad Popular, algo que como extranjero (en el sentido de extrañamiento) yo podía percibir intuitivamente pero era incapaz de articularlo reflexivamente (D'Alessio 2016, cit. Lozoya 2020: 278).

Armand Mattelart, intelectual francés quien llegó a vivir a Chile en 1962 hasta el Golpe, planteaba desde la teoría de la comunicación y las masas la problemática y el cuestionamiento de cómo llegar y hacer que *los dominados* se sintieran no solamente reflejados en el gobierno popular sino también, tuvieran el poder de auto-representarse, auto-determinarse y tener voz propia y viceversa, cómo los políticos, intelectuales y artistas, podían desplazarse a los territorios de la clase obrera:

¿Cuál es la escuela del trabajador? Básicamente sus organizaciones de clase. Cada sector, cada fábrica, cada fundo, constituirá el único lugar donde puede afincarse el análisis y la discusión de las noticias, y donde puede crearse células de [19] información. Estas células de información no serían sino la extensión de los órganos de participación de las masas, más particularmente su forma de participar y pesar en el poder ideológico. ¿Cuál es la escuela del trabajador? Básicamente sus organizaciones de clase. Cada sector, cada fábrica, cada fundo, constituirá el único lugar donde puede afincarse el análisis y la discusión de las noticias, y donde puede crearse células de [19] información. Estas células de información no serían sino la extensión de los órganos de participación de las masas, más particularmente su forma de participar y pesar en el poder ideológico (Mattelart 1971: 7).

Uno de los grandes desafíos de la Izquierda chilena ya en el gobierno de la Unidad Popular, fue precisamente la integración de las bases al poder popular propiciar su organización y a su vez, la comunión en el marco de una lucha colectiva. Es así que los intelectuales, artistas, religiosos y académicos cuestionaron su quehacer y postularon estrategias para comunicar y retroalimentar su pensamiento con la acción militante con las bases. Con este objetivo muchos de ellos intentaron diluir los límites de por ejemplo: el museo y la población, la universidad y las juntas de abastecimiento de pobladores (JAP), el aula por la toma de terrenos, la comunión en las clásicas iglesias a la comunión en humildes parroquias en las poblaciones.

La dilución de las fronteras y lugares en los cuales los quehaceres y saberes habían estado acostumbrados a convivir para poder reunir el pensamiento y la acción revolucionaria, implicó para muchos poner el cuerpo en aras de los ideales y urgencias del cambio

revolucionario. En consecuencia se produjo casi como un signo de la época “la intersección entre conexiones personales, sociabilidad, y desarrollo intelectual” (Slobodian 2012: 74). Con ésto desaparecieron las fronteras entre lo privado y lo público, por lo que podemos hablar de una época en cual el estado de afección impregnó primero la lucha por un cambio revolucionario y luego en dictadura, el cuerpo como espacio de resistencia y por ende de castigo.

III.1.2 La Nueva Izquierda alemana y las vías para la revolución

En Alemania Federal la autodenominada Nueva Izquierda formada por estudiantes universitarios e intelectuales, interpellaron a la vieja Izquierda por su distancia con la clase obrera, la falta de crítica y rechazo del intervencionismo de Estados Unidos en países del Tercer Mundo¹⁴⁶ y por tener una mentalidad rígida en el contexto de la Guerra Fría.

La Nueva Izquierda generó preguntas inquisitivas sobre las contradicciones del gobierno alemán federal, de la izquierda en general y del sistema capitalista:

¿Por qué una autodenominada democracia debe prohibir la oposición como lo hizo el gobierno de Alemania Occidental con la prohibición del Partido Comunista en 1956? ¿Por qué la invasión soviética de Hungría fue un escándalo pero la violenta supresión de los movimientos independentistas en Argelia y Angola por los aliados del "mundo libre" no lo fue? ¿Qué quedó de la democracia cuando los principales partidos de la derecha y de la izquierda formaron una coalición única, como lo hicieron en 1966? Si la socialdemocracia de Alemania Occidental había sido comprada por el capitalismo de consumo y el comunismo de Alemania

¹⁴⁶El término Tercer Mundo, es complejo tanto de usar como de definir, pues implica una escala y categorización por la cual algunos países son desarrollados, otros están en vías y algunos no lo están. Esta categorización claramente proviene de los poderes dominantes occidentales, por los cuales el desarrollo de un país es medida desde su perspectiva. En los 60's y 70's el término si bien se usó para definir un lugar de proveniencia, fue también criticado y re-evaluado por la Nueva Izquierda alemana, y desde los países del Tercer Mundo, por teóricos como Theotonio Dos Santos, que empezaron a acuñar el concepto del Sur Global, devenidos de las Teorías de la Dependencia: The concept of a “First,” “Second” and “Third World” was quickly adopted in Western politics and society in general, accompanied by the division into developed and developing countries, whereas the socialist states officially rejected the “Third World” as a Western term, at least until the 1970s (they mostly referred to “the states in Asia, Africa and Latin America” when it came to their policy towards developing countries). In contrast, the Chinese Communist Party adopted this framework after the Sino-Soviet split, as did representatives of the new states emerging in the southern hemisphere as a result of the decolonization processes occurring between the 1940s and the 1960s. They used it as a self-description in their attempts to avoid entanglement in global East-West tensions. In the West, notions of the “Third World” also served as a rallying cry for the New Left and the 1960s’ protest against American “imperialism.”⁹ With the debates over a North-South divide infiltrating international politics in the early 1970s, the term the “South” often appeared alongside notions of global solidarity. As China launched and implemented its market economy reforms in the 1980s, and especially after the end of the Cold War in 1990/91, the notion of the “Third World” lost much of its explanatory power. Even if it has not yet entirely vanished from academic debates and the public domain, most scholarship now uses the term the “Global South,” which not only refers to decolonized states, but also to a worldwide “economic division between rich(er) and poor(er) countries” (Bresselau von Bressensdorf-Elke Seefried 2017: 8-9)

Oriental se asfixiaba en una conformidad autoritaria, ¿qué era la izquierda? (Slobodian 2012: 3)¹⁴⁷.

La aguda crítica hacia el modelo capitalista instalado en Alemania Federal tuvo lugar en plena Guerra Fría y en un país dividido en dos polos físicos e ideológicos, que le otorgó a Alemania Federal una posición geopolítica compleja en donde se reflejaban no solo los conflictos locales, sino también los transnacionales:

tales demandas, explosivas dondequiera que se hicieran, adquirieron una potencia especial en una Alemania Occidental que se situó precipitadamente en la primera línea de la Guerra Fría y luchó con el legado de un pasado reciente marcada por el fascismo, la guerra y el genocidio (Brown 2013: 4)¹⁴⁸.

Los conflictos tuvieron dimensiones privadas para una generación que comenzó a enterarse de la pasado nazi de sus padres. Los jóvenes confrontaron *el cómo* este pasado se había mantenido en silencio en la esfera familiar y en la pública. Se produce así el quiebre con la estructura base de la sociedad, la familia, generando una crisis generacional, política y social de jóvenes que exigieron a la sociedad alemana occidental que se hiciese cargo de ese pasado y fuese refundada desde sus bases.

Las implicancias y complejidades de la lucha en la esfera privada y pública, hizo que el movimiento estudiantil fuese "más allá de su intento de superar el autoritarismo, los compromisos y la pobreza analítica de los antiguos partidos comunistas y socialdemócratas, era un enfoque en la subjetividad personal vinculado a la supresión de las distinciones entre lo público y lo privado" (Brown 2013: 10)¹⁴⁹. Lo cual se hace tangible en el rol que jugaron las relaciones interpersonales en el desarrollo de las ideas y acciones de los grupos estudiantiles, en la apropiación de la calle por medio de la protesta lo cual implicaba exponer su cuerpo, la afección colectiva al incorporar violencias y demandas foráneas como propias, el cambio en

¹⁴⁷ "Why should a self-describe democracy outlaw the opposition as the West German government had with the ban on the Communist Party in 1956? Why was the Soviet invasion of Hungary an outrage but the violent suppression of independence movements in Argelia and Angola by "free world" allies was not? What remained of democracy when the major parties of the right and the left formed a single coalition, as they did in 1966? If the West German social democracy had been bought off by consumer capitalism and East German communism was suffocating in authoritarian conformity, what was Left?"

¹⁴⁸ "Such demands, explosive wherever they were made, acquired a special potency in a West Germany poised precipitously on the front line of the Cold War and struggling with the legacy of a recent past marked by fascism, war, and genocide."

¹⁴⁹ "beyond its attempt to overcome the authoritarianism, compromises, and analytical poverty of the older Communist and Social Democratic parties, was a focus on personal subjectivity linked to the erasure of the distinctions between public and private."

la forma de vida, las demandas feministas y homosexuales, la forma de vestir, la música, la visualidad y lenguaje.

Este estado de afección y permeabilidad permitió que a las demandas locales se fuesen incorporando los reclamos, miradas, y contextos de estudiantes provenientes de África, Asia y Latinoamérica los cuales aportaron, densificaron y se mezclaron dentro de un contexto en que cohabitaban y se intersectaban las especificidades locales con los contextos globales y viceversa que generó un contexto por el cual fue posible que “los agentes de un terreno local (por ejemplo, Alemania Occidental, Berlín Occidental, etc.) entren en contacto con influencias exógenas, las adopten, las rechacen o respondan de alguna otra manera a ellas”¹⁵⁰ (Brown 2013: 4). Así los estudiantes hicieron suyos eventos que ocurrían a nivel global, como ejemplo se celebró:

el decimoctavo aniversario de la fundación de la República Popular China, la caída de Wißmann y [el alcalde de Berlín Occidental, Heinrich] Albertz, las victorias del Vietcong, las luchas de los movimientos de liberación en América Latina y la revolución social en África (Seibert 2005: 53, cit. en Slobodian 2012: 2).

El lugar inicial de radicalización de las posturas de la Nueva Izquierda fue la universidad. En este espacio se debatían teorías y perspectivas de las cuales los planteamientos devenidos del Tercer Mundo tuvieron gran incidencia, pues se vio a los estudiantes extranjeros “como ejemplos del papel de vanguardia que las poblaciones minoritarias podían desempeñar dentro de las sociedades capitalistas avanzadas y como figuras clave en una red mundial emergente de lucha antiimperialista” (Slobodia 2012: 51).¹⁵¹ Por su parte, los activistas del Tercer Mundo articularon sus demandas en un lenguaje común que tenía como eje las violaciones a los derechos humanos en sus respectivos países y/o regiones, así como las demandas por libertades políticas, anti-imperialistas, anti-coloniales. Demandas que no solo podían reflejarse en Alemania occidental sino que eran parte también de las planteadas por lo estudiantes locales.

En esta dirección, diremos que hay una retroalimentación que incide en el desarrollo conjunto del movimiento alemán, al cual el Tercer Mundo aporta con una energía política que sentían perdida en medio de un estado de confort capitalista. De este modo “mediante la colaboración

¹⁵⁰ “Actors in one local terrain (e.g. West Germany, West Berlin, etc.) coming into contact with, adopting, rejecting, or otherwise responding to, exogenous influences.”

¹⁵¹ “as examples of the vanguard role that minority populations could play within advanced capitalist societies and as key figures in an emerging global network of anti-imperialist struggle.”

concreta, el activismo y el compromiso con las teorías políticas, la Nueva Izquierda hizo que el Tercer Mundo se acercara en los años sesenta convirtiéndolo en socio del discurso y en objeto de una interacción continua” (Slobodia 2012: 5):

The substantial presence of Third World students in the Federal Republic helped synergize protest around Third World issues. Attention to their presence both underlines the new importance in the 1960s of increased human mobility and gives the links between the Third World and the First a concrete importance that is often overlooked. These linkages, combined with the growing propensity of young radicals to look to the Third World for the solutions to revolutionary problems at home, meant that a hallmark of the West German 1968 became a multifaceted global engagement (Brown 2012: 7-8).

Prontamente la universidad dejaría de ser el lugar exclusivo de cuestionamiento colectivo para traspasar las demandas hacia el espacio público mediante la protesta, y luego por medio de grupos organizados como la RAF, 2 de Junio, los Tupamarus de Berlín, entre otros. En este desplazamientos el concepto de guerrilla tuvo una influencia importante, pues en él se vio la posibilidad de articular la resistencia al sistema mediante grupos pequeños y organizados al ser vistas estas acciones como un acto de valentía y lucha del desvalido contra el imperio. Esta apropiación de las ideas del Che se desarrolló en parte debido a la interseccionalidad de los diferentes agentes movilizados del periodo, donde por ejemplo diremos que la traducción jugó un rol significativo por ser una bisagra entre dos mundos, entre dos lenguas, permitiendo su desplazamiento hacia otros territorios.

Una de éstas traducciones fue realizada por Gastón Salvatore, estudiante chileno que vivía en Berlín Occidental. Él tradujo en 1967 del castellano al alemán el último discurso del Che Guevara: “Crear dos, tres, ...muchos Vietnam”¹⁵² publicado en Cuba el 16 de abril de 1967 en la Revista *Tricontinental*. Guevara sería asesinado el 9 de octubre de 1967 en Bolivia.

En su último discurso, el Che hace un análisis global del intervencionismo brutal de Estados Unidos acusando al imperialismo de ser un sistema mundial que busca como fin la instalación de un modelo capitalista, un sistema que debe ser destruido y para ello se debe eliminar las bases de sustentación del imperialismo:

nuestros pueblos oprimidos, de donde extraen capitales, materias primas, técnicos y obreros baratos y a donde exportan nuevos capitales -instrumentos de dominación-, armas y toda clase de artículos, sumiéndonos en una dependencia absoluta. El elemento fundamental de esa finalidad estratégica será, entonces, la liberación real de los pueblos; liberación que se producirá, a través de lucha armada.

¹⁵² Leer discurso completo: https://www.marxists.org/espanol/guevara/04_67.htm Visitado el 29.11.2020

Desde esta perspectiva Guevara analiza como se ha intervenido en Asia, Medio Oriente, África y Latinoamérica y propone un internacionalismo proletario:

con ejércitos proletarios internacionales, donde la bandera bajo la que se lucha sea la causa sagrada de la redención de la humanidad, de tal modo que morir bajo las enseñas de Vietnam, de Venezuela, de Guatemala, de Laos, de Guinea, de Colombia, de Bolivia, de Brasil, para citar sólo los escenarios actuales de la lucha armada sea igualmente glorioso y apetecible para un americano, un asiático, un africano y, aún, un europeo.

Las ideas de internacionalismo y de las guerrillas metropolitanas planteadas por Che Guevara resonaron fuertemente en Alemania Federal, al tiempo que la guerrilla latinoamericana adquirió su propia versión en Alemania Occidental. Una de estas apropiaciones fue la organización de la guerrilla Tupamarus Berlín Oeste, “llamado así por el grupo guerrillero uruguayo. Los tupamaros se organizaron en células con nombres como: "Schwarze Ratten" (Ratas Negras), "Frente Schwarze" (Frente Negro) y "Onkel Tupa" (Tío Tupa) (Brown 2012: 342).

La traducción realizada por Salvatore, impresa y hecha circular entre los estudiantes desbordó las fronteras de Alemania occidental para llegar a Alemania Oriental donde fue criticada y percibida como peligrosa especialmente por la idea de guerrilla metropolitana:

the text also circulated over the border in East Germany. In late 1967, East German authorities complained that the SDS translation of Guevara's text, which themselves had not been smuggled into the country from West Berlin and was being passed among foreign students with what they saw as a dangerous message of guerrilla avantgardism¹⁵³.

Salvatore como un representante y conector de dos mundos: Alemania Federal con Chile, visitó la Universidad de Concepción en 1968. Su presencia causó un gran impacto en los jóvenes, especialmente en el MIR, pues significó el acercamiento al pensamiento de la izquierda europea en la cual se planteaban temas que estaban aún distantes en el movimiento chileno como lo fue la articulación de la revolución con la libertad sexual: “es el impacto de las ideas de mayo del 68; aparece la discusión sobre la libertad, la anarquía muy difusamente, la sexualidad libre, toda una serie de cosas que nos fueron profundamente extrañas hasta el golpe de Estado” (Serio Zorrilla 2014, cit. en Lozoya 2020: 260).

Un hecho que marcó el intento de intercambio de experiencias sobre la Nueva Izquierda y la teoría de guerrillas del Che Guevara –que Salvatore había recientemente traducido al alemán–

¹⁵³ Sector Hoch- und Fachschulpolitik, Information, November 17, 1967, BArch, DY 30-IV, A2/9.04/468

fue la invitación a Salvatore para visitar la toma del Fundo San Miguel,¹⁵⁴ la que fue la primera experiencia de guerrilla rural en Chile formada por los llamados “jóvenes ayudistas del partido socialista” con las bases campesinas¹⁵⁵. Si bien la visita fue fallida ya que ocurre el mismo día que la toma fue desalojada, nos sirve para entender las dimensiones del intercambio entre ambas izquierdas, uno representa la posición de búsqueda de esa experiencia revolucionaria, el otro, la está experimentando y elaborando en terreno.

III.1.2.1 El peso del pasado tal presente

Durante este periodo el pasado Nazi y el fascismo fue proyectado hacia otros contextos y actores durante la Guerra Fría, siendo usado para confrontar y cuestionar a Estados Unidos e Israel que se suponían no eran fascistas pero que en la práctica llevaban a cabo acciones de represión, violencia e intervencionismo en Estados hasta ese momento soberanos como Palestina. Se crítico fuertemente el respaldo de Estados Unidos a la explotación brutal de los recursos, la violencia contra sindicalistas, estudiantes e intelectuales en América Latina, en donde se ejerció violencia hacia la izquierda amparada en el discurso anticomunista. Esta brutalidad fue para la Nueva izquierda alemana “comparable” con la violencia ejercida por el nazismo al actuar en contra de grupos específicos de la población.

¹⁵⁴ La toma del Fundo San Miguel significó un hito en la lucha de guerrillas propuesta por el congreso socialista de Linares en 1965, por el cual se decide que la lucha armada es la única forma de instalar un Estado revolucionario.

Jóvenes socialistas parten a Cuba a entrenarse en técnicas de guerrilla rural y un grupo de ellos, llamado los elenos por el ELN-B, fueron el grupo de apoyo al Che Guevara en Bolivia, que pensaba que si bien Chile, no era un lugar apto para la guerrilla urbana por su geografía y por la tradición republicana del país, si era significaba un buen grupo de apoyo por lo despejada de sus fronteras. Más info: <https://psdechile.webnode.es/documentos-historicos/los-elenos-dentro-del-ps/el-n-elenos/> Vistado el 8.12.2020

Hemos de suponer que algunos integrantes de este grupo son enviados al Fundo San Miguel para resistir armados, perpetuar la ocupación y dar una señal de las políticas militantes. Como respuesta el gobierno de Frei envió un fuerte contingente armado que redujo la resistencia tras un fuerte enfrentamiento, que terminó con el fin de la toma, y la detención de los rebeldes, los cuales fueron liberados por Allende. En la mañana del miércoles 31 de julio de 1968, la comuna de San Esteban en el departamento de Los Andes, provincia de Aconcagua, se encontraba agitada. El aire, normalmente helado, no se sentía como de costumbre, los campesinos, mujeres y niños presentían que algo importante podía pasar. Por la antigua calle de tierra que conducía al fundo San Miguel pasaban a gran velocidad vehículos que lucían distintivos del Senado de la República, automóviles fiscales que llevaban en su interior a las autoridades nacionales y regionales. En el lugar también se hicieron presentes las cámaras de Canal 9 de televisión, los periodistas y fotógrafos de los diarios *El Clarín*, *La Tercera de la Hora*, de las revistas *Punto Final* y *VEA*. Varias horas antes habían llegado hasta el fundo San Miguel numerosos buses transportando 500 carabineros del entonces Grupo Móvil, apoyados por vehículos policiales y seis tanquetas. Allí en el interior, tras los parapetos que habían construido en la vieja casa patrimonial, 208 hombres armados esperaban las órdenes para disparar (Pérez 2000: 183).

¹⁵⁵ La visita fue un fracaso porque el mismo día que llega Salvatore se produce el enfrentamiento y desalojo de los rebeldes.

El fascismo “se interpretó en términos extraídos del propio pasado fascista de Alemania. El fascismo fue un motivo clave que unía lo global y lo local en el imaginario de la izquierda” (Brown 2012: 101)¹⁵⁶. En esa dirección, la interpretación del fascismo tendió a como señalaba a establecer la relación de la violencia y brutalidad hacia sujetos en específicos, más que a un análisis de por ejemplo la estructura política, la militarización de las masas, los estados policiales.

Bajo este prisma, la lucha contra el fascismo se vio claramente reflejada para la Izquierda alemana en la dictadura chilena instalada luego del golpe de Estado en Chile, pues éste con sus características de brutalidad contra un Estado democrático, vino a confirmar la idea acuñada sobre el fascismo post Segunda Guerra Mundial:

Another US intervention by proxy, the 1973 coup against democratically elected Chilean prime minister Salvadore Allende, provided a further example of the potential for Cold War anti-Communism to blossom into a regime of anti-leftist terror. The coup was the subject of fierce protests in the Federal Republic. US involvement in the coup, as well as in the subsequent transnational terror campaign organized by Pinochet's Chile (Operation Condor) provided ready evidence for lines of analysis that sought to link capitalism, Cold War anti-Communism, and a resurgence of anti-leftist terror regimes that, if not technically fascist, looked close enough to the original for activists to label them as such (Brown 2012:101).

El término fascista siguió siendo un tema de discusión luego del Golpe de Estado en Chile, pues en algún sentido se buscó dar un nombre certero al tipo de régimen que se estaba instalando por la dictadura chilena la cual compartía rasgos con el nazismo en por ejemplo gobernar por medio de un Estado de terror, la eliminación de personas en específico, pero a su vez instalaba cambios económicos y sociales de un sistema neoliberal, no se basaba en las masas ni era apoyado por un partido. Por otra parte, utilizar el término fascista sirvió para crear una imagen reconocible y temible del horror que muchas veces fue cuestionada:

Recuerdo una conferencia en la Ciudad de México en 1976, cuando Orlando Caputo y Fernando Faynzilber trataron de diseñar una construcción de fascismo militar o algo así como fascismo periférico, un orden fascista en el sentido de capital monopolista, pero sin una base social. Esto fue abandonado más tarde, porque quedó claro en el análisis de otras dictaduras militares que la dictadura militar no es lo mismo que el fascismo. Además, los que fueron a Chile en 1979, 1980 y 1981 pudieron regresar con total desconcierto, porque en Chile, a diferencia de muchos estados vecinos re-democráticos, apenas se veían militares y policías, en el centro de Santiago no había figuras andrajosas, sino sólo gente bien vestida, calles y mercados limpios y templos de consumo relucientes. Muchos se preguntaron: ¿Dónde está el

¹⁵⁶ "The existence of contemporary terror regimes, whether in Europe or in Latin America , was interpreted in terms drawn from Germany's own fascist past. Fascism was a key motif linking the global and the local in the left-wing imaginary" (Brown 2012 : 101).

fascismo aquí? ¿Dónde está la represión? ¿Dónde está el estado policial? (Dieter Boris 2000 en Nolte- Imbusch 2004: 852)¹⁵⁷.

La visualidad nazi y sus símbolos fue relacionada con Estados Unidos y la Guerra de Vietnam, después se usará con Pinochet. Se produjeron así analogías entre el pasado alemán y ese presente que también fue utilizado en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular para denunciar el intervencionismo norteamericano en manos de la CIA y el gobierno de Nixon.

La dictadura militar chilena fue un reflejo del pasado traumático de Europa que sirvió para librar y cruzar diferentes luchas como la de grupos homosexuales y feministas:

HAW activists insisted on the fundamental connection between different types of repression. Gerhard Hoffmann and Reinhard von der Marwitz, two key figures in the early West German gay-rights movement, argued in 1976: At the moment it is above all the women and men in the Latin American states who need our solidarity and that of the entire socialist movement. Since the military putsch in Chile in September 1973 homosexuals have been imprisoned in concentration camps along with other political and racially persecuted (Vienna: Neues Forum, 1976 p. 57, cit. en Brown 2012: 323).

La radicalización del movimiento estudiantil llevó al gobierno de RFA a endurecer sus políticas. Un de ellas fue el decreto y modificación de leyes que afectaron directamente a los estudiantes extranjeros, a los cuales se les prohibió y/o castigó por su participación en actos políticos y/o protestas. Varios activistas del Tercer Mundo fueron deportados, se quitaron becas y con ello el permiso de residencia por haber participado en actos considerados por el gobierno alemán federal como violentos. La prensa alternativa fue censurada, se vetó a académicos y estudiantes que participaron en protestas o demostraciones con la prohibición de ingreso a instituciones académicas, el llamado Berufsverbot (Prohibición de Carreras), aprobado en enero de 1972:

Subsequent measures tightened the noose further. These include changes in 1976 to the criminal code making it a crime to form, support, or promote a “terrorist” organization (§129a); to produce or disseminate texts glorifying violence (§130a); or to advocate or approve of criminal offenses against the constitution (§88a). As more than one scholar has observed, a measure such as §129a went far beyond normal legal practice to allow the police

¹⁵⁷ “Ich erinnere mich an eine Konferenz in Mexiko-Stadt 1976, da haben Orlando Caputo und Fernando Faynzilber versucht, ein Konstrukt Militär-Faschismus oder so etwas wie einen peripheren Faschismus zu entwerfen, eine faschistische Ordnung im Sinne des Monopol-Kapitals, aber ohne soziale Basis. Später ist das dann fallen gelassen worden, weil man durch die Analyse anderer Militärdiktaturen merkte, dass Militär-Diktatur nicht gleich Faschismus ist. Außerdem konnten diejenigen, die in den Jahren 1979, 1980 und 1981 nach Chile gefahren sind, völlig verdutzt zurückkommen, weil man in Chile ‘im Gegensatz zu manchem re-demokratisierten Nachbarstaat’ kaum Militär und Polizei sah, im Zentrum von Santiago keine zerlumpte Gestalten herumhingen, sondern nur adrett gekleidete Leute anzutreffen waren, saubere Straßen und Märkte sowie glitzernde Konsumtempel zu sehen waren. Da haben sich viele gefragt: ‘Wo ist hier der Faschismus? Wo ist die Repression? Wo ist der Polizeistaat?’”

to arrest persons whether they were actually involved in criminal actions or not. Similarly, §88a, in proscribing every phase of publicistic activity from creation to distribution, and everything in between, stretched the definition of the criminal far beyond its normal boundaries (Brown 2012: 352).

El giro violento del movimiento estudiantil del 68 alemán y su construcción en los medios del imaginario de esa violencia hizo que en “la década del 70 [el movimiento] pasó a ser los “años de plomo” (anni di piombo), con lo cual la revuelta de una generación quedaba reducida a la sola dimensión del terrorismo” (Traverzo 2019: 44).

Muchos de esa generación desde los años 70 encausaron sus energías en otras luchas, algunos en la defensa de los derechos humanos, otros en los años 80 en las luchas de Nicaragua y el Salvador.

III.1.3 CEREN: un boletín, los golpes, las redes

A pesar de la restricción de informaciones existente sobre los reales alcances de la represión, se conoce del fusilamientos de centenares de estudiantes, del asesinato de dos becarios de nacionalidad boliviana en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLASCO) –que es un centro de carácter internacional en que participa la ONU–; de la ejecución del doctor Enrique Paris, del Consejo Superior de la Universidad de Chile; del encaramiento de Roberto Pizarro, decano de la Facultad de Economía Política de la Universidad de Chile; de la negativa de salvoconducto para que salga del país Theotonio Dos Santos, director de Centro de Estudios Socioeconómicos (CESO), asilado en la embajada de Panamá; y de muchos otros atropellos. (Antonio Garretón, Santiago de Chile, octubre 1973).

La creación del Centro de Estudios de la Realidad Nacional, CEREN se inscribió dentro del contexto de la Reforma universitaria de la Universidad Católica de Santiago.

En 1967 ocurre en la Universidad Católica de Santiago un hecho sin precedentes para una casa de estudios dependiente de la iglesia católica de Chile, a donde llegaban a estudiar preferentemente los hijos de la clase burguesa y conservadora. Este hecho fue la toma de la universidad por parte de estudiantes ocurrida el 11 de agosto de 1967.

La toma de la Casa Central de la UC gatilló cambios radicales –no sin oposición de algunos estudiantes– al sistema universitario. Los estudiantes pedían la modernización de la educación y la investigación, la democratización de la administración, eliminación de cartas de recomendación que perpetuaban un sistema oligárquico y elitista, el vínculo con la sociedad y la salida del rector, el sacerdote Alfredo Silva Santiago y su reemplazo por un académico. La toma ejerció presión sobre las conversaciones que habían comenzado con el Arzobispo de

Santiago, Monseñor Raúl Silva Henríquez, hasta ese momento estancadas. Finalmente luego de 8 días de toma el 19 de agosto se produce el acuerdo con los estudiantes:

el 19 de agosto, la FEUC¹⁵⁸ llegó a un acuerdo con el cardenal Raúl Silva Henríquez, quien había recibido "amplios poderes" del Vaticano para resolver el conflicto y reformar los estatutos de la universidad. Además, el arzobispo de Santiago acordó con los estudiantes el nombre del nuevo prorector: Fernando Castillo Velasco, quien prontamente se convertiría en rector ante la renuncia de Alfredo Silva Santiago (Rodríguez 2017: 1-2).

Parte de la innovaciones introducidas por la Reforma en la UC fue la creación de espacios de investigación¹⁵⁹ de carácter independiente, multidisciplinar e internacional, uno de ellos fue el CEREN. Su creación fue impulsada por el recién nombrado Vicerrector, el profesor de filosofía de nacionalidad brasileña Ernani Maria Fiori (1914-1985), quien había llegado a Chile en 1966 como exiliado de la dictadura militar en Brasil. Este nombramiento fue un claro gesto de los nuevos aires que se vivían en Chile y de la necesidad de cambios profundos al sistema. Cambios que tenían lugar dentro de una comunidad internacional predominantemente de izquierda:

Fiori venía precedido por el renombre de su expulsión de Brasil, donde ya desde temprano había reflexionado sobre la reforma de la universidad desde una perspectiva católico-crítica. Sin duda eso llamó la atención a la generación estudiantil reformista, pues en Chile eran escasos los profesores universitarios católicos no-conservadores que tenían un pensamiento relativamente orgánico y coherente sobre la universidad y su rol en la sociedad (Beca C.-Richards C.-L. Bianchetti 2013: 1026).

El concepto principal del espacio de investigación planteado por Fiori era la de un espacio de pensamiento crítico interdisciplinario de carácter social, vinculado con la sociedad e integrado a ella.

El 4 de noviembre de 1968 comenzó a funcionar el CEREN dentro de las dependencias de la UC. La tarea del centro fue:

diseñar y aplicar programas educativos interdisciplinarios, acorde a los desafíos y necesidades nacionales. Para ello, se establecieron dos líneas de acción: la académica, cuyo propósito fue la investigación y docencia a partir de los problemas país, y la difusión de conocimiento con y en la sociedad (Rivera 2015: 350).

¹⁵⁸ Federación de estudiantes de la Universidad Católica.

¹⁵⁹ Se crearon varios centros en función de las necesidades del país: Centro de Planificación Nacional (CEPLAN), Centro de Estudios Cooperativos (CEDUC), Centro de Ciencias de la Computación (CECICO), Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), Centro de Desarrollo Urbano y Regional (CIDU) y Centro de Estudios Agrarios (CEA) (Rivera 2015: 349).

Sus primeros integrantes formaban parte de un grupo multicultural que provenía de la Escuela de sociología: Franz Hinkelammert, Armand Mattelart¹⁶⁰, Jacques Chonchol y Andrés Pascal Allende¹⁶¹. A la cual se sumaron otros integrantes pioneros en la Teoría de la Dependencia como Theotonio dos Santos, Rui Mauri Marini, Vania Bambirra, entre otros los cuales, formaron una comunidad que Mattelart denomina como crítica: “en Chile de esa época, existía un ecosistema intelectual cosmopolita. Había una comunidad crítica de especialistas” (2014: 98).

El triunfo de Allende significó para el CEREN el desafío de tomar posición en el programa de la Unidad Popular hacia un Estado socialista y a su vez, no perder la capacidad crítica de análisis. El triunfo de la UP trajo también modificaciones internas; varios de sus integrantes se fueron a trabajar en el gobierno como el caso de Jacques Chonchol quien fuese director del centro hasta ser nombrado Ministro de agricultura y encargado de la reforma agraria en el gobierno de la Unidad Popular, luego asumió como director Antonio Garretón quien estuvo en el cargo entre 1971 hasta 1973; se produjo un flujo mayor de nuevos integrantes en su mayoría extranjeros que viajaron a Chile a experimentar y participar de la revolución chilena;¹⁶² el desplazamiento hacia las bases sociales se hizo aún más urgente, para ello el desarrollo de sistemas y formas de comunicación de masas y educación en espacios no académicos se hizo urgente y significó que muchos académicos diluyeran sus fronteras con la militancia y/o acciones sociales, las que “enmarcaron un giro en su itinerario que fue simultáneamente disciplinar –hacia los estudios de comunicación–, teórico-epistemológico– hacia el marxismo– y político –hacia la llamada “nueva izquierda” (Zarowsky 2013: 23).

¹⁶⁰ Armand de Matellart se integra en 1971 como jefe de la Editorial Quimantú hasta el Golpe de Estado.

¹⁶¹ Andrés Pascal, sobrino de Salvador Allende, estará en el CEREN hasta 1970, luego se integra de lleno al MIR en donde militaba.

¹⁶² Si bien en los años 60 llegó una importante cantidad de extranjeros a Chile, quienes se integraron a centros de investigación, instituciones internacionales como la CEPAL, etc. El triunfo de Allende significó la llegada de más extranjeros que se viajaron a Chile con diferentes fines relacionados con la Unidad Popular: experimentar la revolución propuesta por Allende, el refugio en el país de persecuciones políticas, y el entrenamiento de grupos revolucionarios y de resistencia, como fue el regreso de los llamados Elénicos del partido socialista quienes tomaran la misión de proteger a Allende, los llamados GAP (grupo de amigos del presidente), entrenar en defensa armada a por ejemplo los obreros de los cordones industriales, la incorporación a grupos como el MIR, etcétera.

Entre 1970 y 1973 el Centro estaba dividido en tres áreas: Económica Tecnológica¹⁶³, Político institucional¹⁶⁴ y Cultura ideológica¹⁶⁵. Las tres áreas estaban vinculadas con el medio social y con los medios de comunicación y recepción.

El énfasis en la comunicación y la vinculación con el medio, llevó al CEREN a iniciar un programa de cine con el Canal 13, y con estudiantes se realizaron variadas producciones. A su vez se creó una fuente escrita la revista *Los Cuadernos de la Realidad Nacional* que impactó fuertemente en el ambiente académico. El primer número apareció en septiembre de 1969 y se mantuvo con una periodicidad de 3 meses hasta el Golpe. En total fueron publicadas 17 revistas. La revista se configuró de dos modos: números conformados por artículos de varios investigadores y los números especiales. Los artículos de los números regulares eran revisados para su publicación, por el comité editorial compuesto inicialmente por: Gonzalo Arroyo, Gustavo Beyhaut, Ricardo French-Davis, Gabriel Gyarmati, Franz Hinkelhammert, Armand Mattelart, José Ricardo Molares, Igor Saavedra, Claudio Feliz, Raúl Veloso.

Los números especiales se centraban en el desarrollo de los tres ejes planteados por el Centro. Sin embargo en su correlato, es posible ver cómo los ejes se van modificando y cruzando con las urgencias que emergen durante la UP para enfocarse en por ejemplo, la comunicación y la integración “real” del lenguaje y actividad intelectual con las bases populares.

En el número especial N°3 titulado: *Los medios de comunicación de masas. La ideología de la prensa liberal en Chile*, escrito por Armand Mattelart, Mabel Piccini y Michèle Mattelart, se busca entender la lógica de la prensa oligárquica para establecer desde ahí los lineamientos de una parte fundamental del gobierno popular, la comunicación con y de la masas, y la defensa y ataque a la prensa burguesa. La última fue impresa en 1976 en Buenos Aires, en sus primeras página se señala:

La coyuntura en que apareció este libro, así como la inspiración de los trabajos que lo componen, le aseguró una trayectoria muy polémica en el intenso debate que vivía el país. [...] En efecto, es muy sintomático que, en la batallas lectoras de los meses de junio-agosto de

¹⁶³ Esta área estaba dividida en sub-áreas: Económico-Tecnológica, Valores vigentes y posibilidad de desarrollo, Estructura de clase y movimiento obrero, Político institucional y Estudio de partido de clase. Y estaba a cargo de: Franz Hinkelammert, Manuel A. Garretón, Pilar Vergara, Kalki Glausser.

¹⁶⁴ Esta área estaba dividida en las siguientes sub-áreas: Estudio de partido de clase, Clase y coyuntura política, y Legalidad e institucionalidad. Y estaba a cargo de los siguientes académicos: Tomas Moulián, Aníbal Barreto, Norbert Lechner, Hernán Villablanca, Patricio Biedma.

¹⁶⁵ Esta área estaba conformada por las siguientes sub-áreas: Comunicación masiva, cultura y Revolución Socialista, Problemáticas de la televisión chilena en el proceso chileno, Cultura proletaria y conciencia de clase. Y estaba a cargo de los siguientes académicos: Armand Mattelart, Michèle Mattelart, Mabel Piccini, Rafael Echeverría, Fernando Castillo, Jorge Larraín y Antonio Avaria.

1970, fue propulsado en la pugna entre los candidatos de los tres bandos, tratado de “obra marxista-ficción” por lo representantes de la oligarquía tradicional y apreciado como documento esclarecedor por el candidato de la Unidad Popular, Salvador Allende (Los autores 1976: 5).

La revista reflejó en sus números la vorágine y afección del rol de los intelectuales dentro de la revolución planteada por Allende, la cual tenía lineamientos particulares e inéditos que significaron la re-configuración de varias capas de la sociedad chilena.

En el N°10, Manuel Antonio Garretón, director del CEREN, señala dos aspectos relevantes uno de estos tiene relación con el tipo de investigador requerido en el contexto político que se vivía en Chile:

nos interesa un tipo de trabajo académico que surja en el contacto directo con los actores que encarnan un proceso de cambio social y que forme parte integrante de ese proceso. En otras ocasiones hemos señalado que este tipo de compromiso es el única que garantiza una auténtica criticidad (1971: 7).

Se refiere también a lo fallido que ha sido hasta ese momento el rol del académico, el cual desde su punto de vista no ha podido aún integrar a su quehacer al proceso social que se estaba viviendo:

aquí topamos con un problema sumamente complejo, cual es el de la ubicación y el papel de los intelectuales y académicos en un proceso de cambio social. Problema que en Chile adquiere connotaciones de extrema dificultad. En efecto, en otras experiencias revolucionarias, la naturales y el ritmo mismo de las transformaciones llevó y obligó a una redefinición radical de esta ubicación y este papel. En el caso chileno, pareciera que este sector académico no ha sido tocado por el proceso del cambio y se ve aún distante el momento en que esto ocurra, lo cual obliga a un esfuerzo consciente, progresivo, penoso y de readaptación, que debe surgir de estos mismos sectores y que no está exento de obstáculos y distorsiones (1971: 8).

Uno de los fines del CEREN fue desarrollar estrategias y lenguajes para acortar e incluso acabar con la separación entre la universidad y el “afuera”. Sin embargo podemos decir que si bien sí hubo en la práctica una separación entre las discusiones del Centro con por ejemplo las bases populares organizadas, el centro de investigación fue el que más impactó en la esfera pública “al punto que en 1971 el presidente Salvador Allende convocó a los académicos Armand y Michèle Mattelart y Mabel Piccini a participar como asesores comunicacionales en la Editorial Quimantú y Televisión Nacional (Rivera 2015: 347).

A su vez, varios miembros del CEREN eran militantes o simpatizantes de un partido político de izquierda y muchos de ellos combinaban su trabajo académico con por ejemplo el trabajo

en las juntas de abastecimiento popular, JAP y/o en los cordones industriales, educación para obreros, entre otras acciones sociales.

III.1.4 El investigador, el militante, la investigadora, la alianza

En 1972 es invitado por Franz Hinkelammert a unirse a su grupo de investigación del CEREN, el sociólogo alemán Urs Müller-Plantenberg. Müller-Plantenberg ya habían estado anteriormente en Chile el año 1968 con su mujer Clarita Müller-Plantenberg¹⁶⁶ quien fue a realizar una investigación en la zona de Talca durante el gobierno de Frei. Ambos en dicha ocasión se integraron a trabajar en el Instituto de Capacitación e Investigación en Reforma Agraria (ICIRA). Clarita se centró en la investigación la situación económica, social y capacidad de organización de mujeres en zonas rurales y Urs en la reacción de los latifundistas frente a los cambios sociales implementados por el gobierno de Frei.

Para el año 68 Urs Müller-Plantenberg formaba parte activa del movimiento estudiantil y de organizaciones extraparlamentarias de izquierda en Berlín occidental, “Allí se había formado políticamente en contacto con gente como Klaus Meschkat, Rudi Dutschke, el chileno Gastón Salvattore, Alex Schubert, Hans Magnus Enzensberger, entre otros”¹⁶⁷. Estas redes creadas en Alemania le permitieron entrar en contacto con la fundación Friedrich Ebert (FES) y con el teólogo de la Teoría de la Liberación y economista Franz Hinkelammert quien fue una figura clave para su retorno a Chile.

La segunda estancia (1972-1973), Urs Müller fue invitado a unirse al trabajo de análisis socio-económico del grupo de Hinkelammert:

Él nos visitó [Hinkelammert] en Berlín para preguntarnos si nos interesaría trabajar en el CEREN: Estudios de la realidad de la Universidad Católica, bajo la dirección de Manuel Antonio Garretón. Trabajamos como 20 investigadores. Para mí habían conseguido algo como una beca o financiamiento de investigación del ministerio de economía de la UP, el ministro era entonces Pedro Vuscovic. Bueno y hemos investigado los problemas económicos de Chile en este periodo (Müller-Plantenberg 26.6.2016).

¹⁶⁶ El resultado de la investigación de Clarita Müller-Plantenberg fue el libro *Frauen und Familie im Gesellschaftlichen Befreiungsprozeß. Drei Analysen zur chilenischen Situation zwischen 1964 und 1982*. Publicado en 1983. El libro recoge la experiencia con las mujeres de las zonas rurales durante el gobierno de Frei, y luego el cambio durante la UP, cuando se desarrollan una cantidad mayor de organizaciones de mujeres. Lo interesante del enfoque de su perspectiva, es el giro de un sistema proteccionista ligado a la caridad católica postulada por Frei, a la auto-organización femenina durante la UP.

¹⁶⁷ Biografía de Urs Müller-Plantenberg: <https://www.internationalallende.org/antibiografias/urs-muller-plantenberg/> Visitado el 17.12.2020.

En dicho grupo Müller-Plantenberg investigó sobre cómo la clase obrera había modificado su forma de consumo debido al incremento salarial introducido por la UP. El artículo de investigación: “Condiciones y consecuencias de una política de redistribución de ingresos”, coescrito con Hinkelammert, publicado en los *Cuadernos de la Realidad Nacional* N° 16, en abril de 1973, plantean el análisis de las debilidades del sistema de medición de la realidad económica del país en relación al consumo y al valor de los productos en las diferentes clases sociales y de cómo este sistema de medición es utilizado políticamente en contra del gobierno popular:

podemos hacer un intento de analizar la política de redistribución de los últimos años para ir comparando el esfuerzo distributivo del gobierno de la Unidad Popular y la resistencia de los grupos de altos ingresos en un sentido contrario, que va acelerando continuamente la inflación, transformándola en un de sus instrumentos políticos más importantes para combatir al gobierno (1973: 211).

La economía fue una de las banderas de lucha de la UP. Era importante mostrar a un pueblo movilizado produciendo a pesar del bloqueo y la escases, por esta razón, los análisis académicos jugaron un rol importante en sustentar científicamente el proceso del camino al socialismo llevado a cabo en Chile. En este escenario, los centros de investigación fueron espacios de apoyo a la gestión del gobierno de la Unidad Popular, tal espacios críticos.

En el último año de la UP estos centros adquirieron un valor instrumental del cual el CEREN no estuvo exento. En 1973 el CEREN “estaba compuesto por 23 investigadores, el 52% eran militantes del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), el 9% del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y el 39% restante estaban afiliados a otros partidos de izquierda” (Rivera 2015: 367), y aunque todos sus investigadores eran de izquierda, habían matices y formas de operar que fueron afectando la imparcialidad del grupo sobre la toma de decisiones que se volvieron muchas veces decisiones del partido en especial del MAPU.

Tomás Moulian, militante del MAPU y miembro del CEREN, señala:

hay que darse cuenta de que en los años de la Unidad Popular los intelectuales políticos, podemos decir así, estábamos todos vinculados con partidos, y el partido ordenaba tu agenda intelectual y tú pensabas al ritmo del partido (Sader E.-Gómez C.-Tarcus H. 2008: 138).

La presión del MAPU en el CEREN produjo reparos en especialmente los investigadores extranjeros que querían participar horizontalmente de la toma de decisiones. Sobre esto Müller-Plantenberg recuerda:

los miembros del MAPU cuando había que decidir algo se reunían tomaban una decisión y luego se reunían con nosotros para que nosotros decidiéramos lo mismo. Nosotros formamos un grupo Sun Tzu, son los principios de Ho Chi Minh, confiar en las propias fuerzas, y hemos

decidido que también teníamos que participar de las mismas decisiones. Entonces fuimos invitados los jefes del grupo a la casa de Garretón. Él quería ser elegido del grupo y nos ofreció cualquier cosa, y nosotros le decíamos “no queremos nada, solamente queremos participar de las discusiones de las decisiones.” Él no lo captaba.

Esto quizás muestra un poco nuestra relación con la Unidad Popular, estábamos a favor del proyecto, pero estábamos un poco en contra de cualquier tipo de burocratización (Urs Müller-Plantenberg 26.6.2016).

Las dos dimensiones representadas en las voces de Moulian y Urs Müller-Plantenberg: el vínculo indisoluble y fiel del militante con el partido, y la capacidad crítica al gobierno de la UP del extranjero, trasmutará luego del Golpe militar en el exilio en dos fuerzas enfrentadas en una dolorosa y traumática pugna que implicó, como veremos más adelante, quiebres que operaron en diferentes niveles: individuales, colectivos y territoriales.

Otras de las cooperaciones realizadas por Urs Müller-Plantenberg fue un artículo sobre las elecciones parlamentarias de marzo de 1973 escrito para la revista *Chile Hoy*, editada por Marta Harnecker. El artículo “Análisis de los resultados electorales. A la ofensiva”, es un análisis comparativo de las elecciones que habían tenido lugar en la UP (municipales de 1971), las presidenciales en 1969 con las parlamentarias en marzo de 1973.

El objetivo fue establecer cuál había sido el impacto de las crisis que afrontaba el gobierno de Allende en los votantes. El resultado otorgó cifras positivas para la UP demostrando en base a cuadros estadísticos con campos para números de votantes por partido, como la UP al contrario de lo que pensaba y/o esperaba la derecha, había aumentado su capacidad de voto:

Orlando Sáenz, presidente de la sociedad de Fomento Fabril escribió que antes de las elecciones que la Unidad Popular estaría claramente a la ofensiva si ganaba un porcentaje superior al 42%. Con toda su movilización, la derecha no ha podido impedir que esto ocurriera. Sáenz tiene razón: la Unidad Popular está a la ofensiva (Müller-Plantenberg 1973:8).

Si bien esta victoria parlamentaria fue celebrada con gran optimismo, paradójicamente, motivó la decisión de la derecha a promover en la Fuerzas armadas un golpe militar, pues tal triunfo significó para la derecha en Chile y también para Estados Unidos la amenaza real de que a pesar del caos, la escases de alimentos, combustible, provocada por el bloqueo y el acaparamiento, la población seguía apoyando al gobierno popular y por tanto el cambio socialista por la vía alternativa de la institucionalidad democrática no se había desmoronado.

Los Müller-Plantenberg colaboraron con organizaciones de bases como el Cordón Cerrillos, el cual fue uno de los mayores lugares de auto-organización popular de base que les permitió entrar en contacto con diferentes personas fuera del ámbito académico.

Por su parte, Clarita Müller-Plantenberg se dedicó también a la tarea de participar activamente en la JAP. Su principal función fue ayudar a impedir el desabastecimiento debido a la escasez de productos y el acaparamiento de alimentos.

Las JAP se organizaban por territorios, básicamente por comunas, la de Clarita era la comuna de Ñuñoa, una comuna con zonas mixtas entre clase media alta, baja y clase popular:

Yo en Chile trabajaba en la JAP de la comuna de Ñuñoa. Nos levantábamos muy temprano para ayudar en lo que fuera, especialmente en la distribución de alimentos e impedir que el país se paralizara por la huelga larga de los camioneros, había mucho ánimo. Una vez fui a una casa en Ñuñoa con mis dos hijos y nos tiraron a los perros porque éramos de izquierda. El ambiente era muy duro. Y a su vez, había mucha solidaridad (Clarita Müller-Plantenberg, 26.9.2019).

Durante la UP había un fuerte sentimiento de pertenencia del pueblo al gobierno, lo cual no significó que hubieran desacuerdos o críticas: “había un dicho que era: el gobierno es una mierda, pero es nuestro gobierno” (Clarita Müller-Plantenberg 26.9.2019).

El Chile de la Unidad Popular estaba lleno de contradicciones y conflictos inmersas dentro de comunidades críticas, a veces frágiles y en conflicto, que fueron parte de un proceso hacia un Estado socialista que prometía un cambio real en lo social y que cómo señala Clarita muchos “esperábamos al llegar a Chile una gran revolución, pero no era como lo pensábamos. Era más bien un proceso en desarrollo.” Pues el programa de la Unidad popular “habló de la construcción del socialismo en Chile. Habló más bien del propósito de la creación de las bases de la construcción del socialismo” (Hinkelammert 1974: 5).

Para Franz Hinkelammert su experiencia en Chile (1963-1973), quien vivió el proceso vertiginoso desde el gobierno de Frei, la Unidad Popular y el Golpe de Estado, Chile fue:

Formidable, estos diez años, de 1963 a 1973, fueron como los años veinte en Alemania o en la Unión Soviética. Explotó la creatividad por todos lados. Claro, después vino lo mismo que en Alemania y en la Unión Soviética. Esta vez se llamó Pinochet. Pero durante esos diez años hubo una creatividad y un ambiente maravilloso, ¡absolutamente único! Fue una suerte poder vivir diez años así. Fue algo inaudito, increíble. Era así en todas partes, en la literatura, en el pensamiento: la Teología de la liberación, la Teoría de la dependencia, el teatro. ¡Era fabuloso! Las manifestaciones políticas en la calle...eran verdaderas celebraciones populares. Ahí se notaba, sobre todo durante el último año, que la derecha no aguantaba. La derecha no aguanta la creatividad no controlada (Hinkelammert 2012: 113).

Los Müller-Plantenberg debieron volver a Berlín en marzo de 1973, Urs no había recibido noticias sobre la extensión de su beca en Chile y en Berlín ya no lo podían seguir esperando a que retornara a su trabajo. Justo antes del regreso a Berlín occidental, Urs escribió un artículo sobre la situación chilena en la revista *Links*, el artículo fue leído por bastante gente entre ellas alemanes que habían estado en Chile. Los lectores del artículo le escribieron a Urs y a su regreso se reunieron cerca de 40 personas para formar un comité de ayuda a Chile en toda Alemania Federal. A nivel local, en Berlín se reunieron unas siete personas para comenzar a editar un boletín, el *Chile-Nachrichten*, noticias de Chile:

éramos jóvenes, había regresado recientemente desde Chile impactados por lo que estaba sucediendo y teníamos la urgencia de hacer algo. Era Berlín de la Alemania Federal, y los temas de izquierda eran difíciles de instalar, había una censura soslayada, y existía una especie de persecución de los ideólogos de izquierda. En ese escenario, decidimos imprimir el primer boletín, lo hicimos a mimeógrafo y lo repartimos en protestas o los dejábamos en casillas de correo. Los textos eran anónimos. Este fue el comienzo (Urs Müller-Plantenberg 26.6.2016).

El Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 selló el destino del CEREN, este fue cerrado muchos de sus miembros perseguidos otros fueron hechos desaparecer, expulsados del país y exiliados:

nuestro trabajo llega hoy a su fin y también, por lo tanto, los *Cuadernos de la Realidad Nacional*. A todos aquellos que de alguna manera apoyaron nuestra tarea, vaya nuestro más profundo reconocimiento, en la seguridad que si tal tarea tuvo algún valor, ella renacerá algún día de uno u otro modo y en forma que lo permitan las circunstancias históricas del país (Garretón 1973: 206).

De esta constelación entre personas, sus vivencias personales en Chile durante la Unidad Popular en un espacio académico, el trauma del Golpe de Estado de 1973 y el exilio, se conformará un grupo de personas en su mayoría intelectuales, que activarán fuertes lazos y acciones de solidaridad con Chile y de resistencia a la dictadura militar en el exterior basados en análisis teóricos, distribución de información escrita y archivo, recaudación de fondos para los refugiados, y la creación de un espacio de diálogo-archivo: Forschungs- und Dokumentationszentrum Chile-Lateinamerika e.V, (FDCL).

III.2 FDCL: espacio de solidaridad, archivo y resistencia

Chile, in effect, became a huge concentration camp on September 11. Stretching some 4,400 kilometers in a narrow strip between the Andes and the Pacific Ocean, Chile is defined by natural boundaries except for part of its border with Peru in the north and a stretch of Patagonia shared with Argentina. Symbol of Chile's independence and its insularity, the Andes, their passes still closed by winter snow, were a massive wall imprisoning the new regime's prey. Thus when the junta sealed Chile's borders on the day of the coup, suspending all international transit for the next 11 days, escape became virtually impossible.

Chilean Political Exile, Thomas C. Wright and Rody Oñate Zúñiga.

Las últimas imágenes de la Unidad Popular circularon por variados medios a nivel global. Una de ellas es la última fotografía en blanco y negro de Salvador Allende con sus reconocibles lentes de marco grueso, usando un casco militar y cargando un fúsil. Vemos a Allende en la puerta de calle Morandé del Palacio de la Moneda rodeado de sus cercanos, los GAP, mirando hacia arriba esperando la llegada de los aviones a cumplir la amenaza de bombardear mientras, Allende cumple la promesa de no abandonarla.

La fotografía, su último discurso transmitido por *Radio Magallanes* antes de ser acallada para siempre, las imágenes en movimiento desde diferentes ángulos del bombardeo de la Moneda con la bandera de Chile ardiendo, y la noticia de la muerte de Salvador Allende, que en Chile marcaron el inicio del quiebre brutal y radical de la sociedad chilena.

Inmediatamente luego del Golpe, la Junta Militar instaló políticas represivas que en una primera etapa se enfocaron en borrar todo trazo relacionado con la Unidad Popular para luego, re-escribir sobre un libro en blanco el nuevo Chile. Con este objetivo la demarcación del territorio nacional fue un proceso de depuración. En el país solo debían convivir los “buenos” chilenos por eso primero había que limpiar y ordenar Chile, cerrar las fronteras para que la eliminación de todo ente subversivo fuese efectiva. Luego había que poner en circulación y visibilizar las narrativas del nuevo Chile en el interior y en el exterior. El texto de un Chile limpio de la influencia marxista. Pues para el nuevo régimen “el efecto nocivo del gobierno del presidente Allende fue considerado más allá del ámbito político y económico, vale decir, también se había propagado a las costumbres, el uso del lenguaje y el aseo” (Errázuriz H.-Leiva G 2012: 15).

La operación de limpieza y refundación tuvo acallamientos, objetos y ritualidades. El día del Golpe se realizó la “Operación silencio” que tuvo la misión de acallar todas las radios de la izquierda chilena para que solo resonara la voz militar y los bandos que se sucedían uno tras

otro¹⁶⁸. Luego del acallamiento del sonido de la izquierda, corporeizada por el último discurso de Allende, vino el de la escritura la cual fue prohibida, perseguida y quemada:

toda persona que sea sorprendida durante el Estado de Sitio imprimiendo o difundiendo por cualquier medio, propaganda subversiva y atentatoria contra el Supremo Gobierno será juzgada sumariamente por los Tribunales Militares de Tiempo de Guerra y se les aplicará drásticamente las penas correspondientes (Bando N°32, Junta de Gobierno de las Fuerzas Armadas y de Carabineros de Chile, Santiago, 15 Septiembre de 1973).

Se allanaron bibliotecas, museos, casas particulares y todo lo relacionado con la UP, libros, afiches, documentos, música, fueron quemados. Las personas temerosas de ser detenidas también eliminaron sus diferentes tipos de textos.

Luego de la quema, se contrató periodistas para que escribieran y esparcieran “correctamente” la información en el exterior diciendo que en Chile “se vivía en paz”:

Führende Journalisten sollen als Presse- und Kulturattachés and chilenischen Botschaften tätig werden, z.b. Silvia Pinto in Argentinien, Luciano Vásquez in Schweden und Lucia Gevert in Bonn. So laut wie möglich soll in aller Welt verkündet werden, daß “in Chile Ruhe herrscht” (*Chile-Nachrichten* N° 12, 18.1.1974: 8)¹⁶⁹.

La junta comenzó su propia escritura con *El Libro Blanco del cambio de gobierno en Chile*. Escrito por Gonzalo Vial Correa, el libro es la declaración de la misión de la Junta la que debía ser distribuida dentro y fuera del país. En él se justificaba la intervención militar a razón del “Plan Z”¹⁷⁰, un auto-golpe que sería perpetrado por la Unidad Popular. Finalmente el gran

¹⁶⁸ “Las fuerzas del Ejército llevaron a cabo la “Operación silencio” dirigida por el coronel Sergio Polloni, que en primera instancia consistió en acallar las radios y sistemas de comunicación que conectaran a Valparaíso con la capital. Preparándose para que a partir de las 4.30 AM, un grupo de ingenieros y radio difusores, comenzaran a silenciar las radios afines a la Unidad Popular. La Radio Corporación (Partido Socialista) la cual emitió el primer y segundo discurso, de Salvador Allende, fue bombardeada a las 8.20 AM; luego la siguió la Radio Portales (partidaria de la Unidad Popular). La única que quedó al aire fue la Radio Magallanes (Partido Comunista), que pudo transmitir a las 9.20 AM el último discurso del presidente” (Valladares 2015: 2).

¹⁶⁹ Destacados periodistas actuarán como agregados de prensa y culturales en las embajadas chilenas, por ejemplo, Silvia Pinto en Argentina, Luciano Vásquez en Suecia y Lucia Gevert en Bonn. Hay que anunciar lo más fuerte posible en todo el mundo que “en Chile hay paz”. (*Chile-Nachrichten* N° 12, 18.1.1974: 8)

¹⁷⁰ “El 18 de septiembre de 1973, Julio Arroyo Kuhn, periodista del diario El Mercurio, titulaba a su columna del día “Ex Gobierno marxista preparaba autogolpe”. Con ello se refería al “Plan Z”. Un supuesto plan del gobierno de Salvador Allende para terminar con la oposición a su gobierno. Si bien, en la actualidad no existen documentos que permitan confirmar el anhelo de la administración de Allende por llevar a cabo dicho autogolpe, el historiador Gonzalo Vial, junto a varios otros periodistas y políticos que apoyaron el Golpe de Estado, declararon haber conocido evidencia al respecto. Así lo manifestó el historiador al asumir sin pudor alguno su autoría del Libro Blanco del Cambio de Gobierno, en el cual se relatan los planes que la Unidad Popular habría tenido para perpetuarse en el poder. El plan debería haberse llevado a cabo el 19 de septiembre de 1973, Día Nacional del Ejército de Chile. En esa instancia, el presidente Allende invitaría almorzar a Palacio a las distintas cabezas de las Fuerzas Armadas, momento en el cual estas serían acibilladas por los meseros. A solo veinticuatro horas del asesinato, se instauraría la “República Popular Democrática de Chile”, como supuestamente relataban los documentos encontrados en el Banco Central y en la caja fuerte del ministro de

texto de la dictadura y forma legalizar su legado, se comenzó a escribir en 1977, la redacción de la una nueva Constitución sería votada irregularmente en 1980. Acompañó al texto la ritualidad de los cuerpos que trazó performativamente la refundación de Chile en el acto de Chacarillas, en donde jóvenes con antorchas y un General Pinochet de capa larga, refundaban Chile a fuego y cenizas.

La ciudad fue saneada por medio de la “Operación limpieza” por la cual militares y “buenos vecinos” borraron con pintura blanca y cal toda imagen, dibujo, mural, texto de la UP en calles y fachadas en todo Chile.

La dictadura a su vez decretó quiénes y qué representaba ser “chileno”. Definió los valores patrios en relación con la tradición conservadora y patronal y en base a ellos se buscaron artistas, músicos, directores de cine, historiadores, que tendrían la misión de “reparar” Chile en el interior y en el exterior con el objetivo de dar a conocer la “verdadera” imagen del país.

El derecho a vivir en Chile fue determinado en base al pensamiento político, así los militantes de izquierda dejaron de ser chilenos por adherir al pensamiento marxista, considerada como una ideología extranjera que promovía la invasión en Chile. El exiliado entonces fue alguien que merecía ser expulsado y perder el derecho de entrar a su país, pues al ser de izquierda ya no era “chileno”:

todos aquellos chilenos que sean marxistas o socialistas, actúan bajo una influencia extranjera que hace olvidar la chilenidad: no son chilenos auténticos [...]. Los militares convirtieron este concepto en realidad: los chilenos que salieron con vida, entonces fueron expatriados (Hinkelammert 1977: 33).

La redefinición del territorio nacional como “depurado”, delimitó y exacerbó el aislamiento geográfico que singulariza a Chile e hizo del país un espacio casi infranqueable, que redefinió brutalmente y dolorosamente sus fronteras a través del exilio, la censura y la represión, creando el interior y el exterior de Chile como espacios que fueron imaginados y disputados tanto por la dictadura y la resistencia en el exilio.

Los bordes re-trazados por medio de un ideología anti-marxista, desencadenó la persecución de miembros de la UP, militantes, extranjeros y simpatizantes de izquierda lo que obligó a muchas personas a buscar ayuda para salvar la vida. Una de estas opciones fue pedir asilo

Allende, Daniel Vergara. Si bien, la CIA, a través de la desclasificación de sus archivos, aseguró que el Plan Z no fue más que una guerra psicológica de las Fuerzas Armadas chilenas para desbaratar el marxismo en el país y justificar la persecución de la oposición, la creencia en el autogolpe de izquierda tuvo un fuerte asidero público en un comienzo, ya que muchos de los líderes Demócrata Cristianos de la época apoyaron la tesis.” Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96802.html> Visitado el 14.2.2021.

político en embajadas. Otros salieron de Chile por medios clandestinos, también hubo aquellos que salieron hacia países intermedios para luego tomar el destino final. La gran mayoría de chilenos fueron condenados a la pena de “extrañamiento” después de haber sobrevivido a las cárceles secretas y/o los campos de detención política.

El fin violento de la Unidad Popular impactó a miles de personas a nivel global produciendo el repudio global que movilizó a la opinión pública y la confrontó con sus gobiernos:

In the days after the coup against Salvador Allende on 11 September 1973, hundreds of thousands of people took to the streets staging protests, in Western as well as in Eastern Europe, and in the United States, Mexico, and Cuba (Eckel 2014: 67).

Confrontación exacerbada a su vez por la situación de gran cantidad de extranjeros especialmente de izquierda que se vieron afectados directamente por el Golpe, muchos de ellos sufrieron en carne propia las acciones represivas de la dictadura con detenciones, torturas, asesinatos y desapariciones¹⁷¹. Esto generó una fuerte presión internacional que incidió en la toma de posturas de rechazo de los gobiernos extranjeros frente a las acciones represivas de la dictadura chilena. A pesar de esto, el repudio de los gobiernos hacia la junta Militar no estuvo exento de contradicciones, pues el Golpe enfrentó especialmente a los gobiernos declarados anti-comunistas ante la disyuntiva de qué posición tomar frente al nuevo régimen y cuáles medidas adoptar frente a los refugiados políticos.

Los Estados en contradicción, debieron lidiar con las organizaciones que nacieron a raíz del Golpe en Chile, la activación de redes transnacionales¹⁷² y un potente movimiento de

¹⁷¹ Hay varios casos emblemáticos de extranjeros que fueron detenidos, asesinados, hechos desaparecer, etc. Como el asesinato del cura Alsina, de nacionalidad española, la desaparición del periodista estadounidense Charlie Horman, la detención, tortura y expulsión de Sheila Cassidy quien es una médico y monja que atendió a un herido del MIR. Este hecho causó un gran conflicto diplomático con Reino Unido en 1975, entre muchos otros casos. Más adelante, incluso en el presente, casos de violaciones a los derechos humanos de ciudadanos chilenos con otras nacionalidades entraron a formar parte de demandas por violaciones a los derechos humanos en cortes internacionales, como la española, italiana, francesa, etc. Las cuales emitieron condenas en ausencia de los acusados, o en el caso de Juez Garzón, se mantuvo preso a Pinochet en Londres.

¹⁷² Las redes transnacionales fueron de diferente orden: La Internacional Socialista, el Movimiento Comunista Internacional, organizaciones ciudadanas como sindicatos, el Consejo Mundial de las Iglesias, el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para Refugiados (ACNUR), Amnistía Internacional, el Comité Internacional para las Migraciones Europeas (CIME), el Comité Internacional de la Cruz Roja. En Chile funcionaban el Comité para Ayuda a Refugiados (CONAR), el Comité para la Cooperación para la Paz (Pro Paz), Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC), embajadas, consulados, etcétera. Así como personas individuales que ofrecieron su ayuda para sacar perseguidos políticos de Chile, y otros para que ingresaran a los países de acogida. Estas organizaciones colaboraron conjuntamente especialmente en los primeros tiempos de la dictadura definiendo roles y funciones:

“cada institución tuvo roles específicos: voluntarios y miembros de CONAR trabajaron directamente con refugiados escondidos o en recintos de inmunidad para obtener la documentación necesaria para salir del país¹⁴; ACNUR financiaba las actividades de CONAR; CIME hizo peticiones al Ministerio del Interior para obtener

solidaridad con Chile en varios países, que se hizo visible por medio de masivas protestas callejeras, actos culturales, producciones cinematográficas, peticiones ciudadanas, publicaciones, cartas, denuncias, informes sobre violaciones a los derechos humanos, ayudas económicas y organizaciones. Estos grupos de solidaridad presionaron enormemente a los gobiernos a que tomaran medidas en contra de la dictadura: “as letters and petitions from concerned activists piled up, state leaders in the United States, Great Britain, and West Germany became acutely aware that a significant number of their citizens saw them under a moral obligation to act (Eckel 2014: 76).

Para la dictadura militar estos movimientos significaron una gran presión que impulsó por parte de algunos gobiernos bloqueos económicos, cese de ventas de armas, el repudio público hacia Pinochet, apertura de casos judiciales en cortes extranjeras, entre otras repercusiones. Sin embargo, fueron pocos los países que rompieron relaciones con Chile especialmente en temas económicos.¹⁷³ Por lo que diremos que el quiebre con la dictadura chilena operó a nivel de Estados de un modo discursivo e incluso de propaganda.

III.2.1 Políticas del Estado Alemán Federal. Una tensión.

El Golpe de Estado y la instalación de la dictadura militar significó para el gobierno de Alemania Federal más de una contradicción y disyuntiva frente a qué medidas y políticas debían ser tomadas frente a los acontecimientos.

Las contradicciones tenían una data anterior¹⁷⁴ enraizadas primero que todo, en un contexto de Guerra Fría. Por una parte la RFA había adoptado las políticas internacionales de EE.UU. siendo el discurso anti-comunista una constante de los partidos gobernantes, por otra parte una parte de la Nueva Izquierda alemana y los movimientos extra-parlamentarios habían

salvoconductos y acompañaba personas saliendo del país al aeropuerto; ACNUR y CIME colaboraron para encontrar un tercer país para los refugiados; la Cruz Roja sacaba y trasladaba refugiados detenidos en el Estadio Nacional y otros lugares de detención (lugares oficialmente reconocidos y no reconocidos por el gobierno) a refugios” (Smith 2013: 8).

¹⁷³ “The governments of Sweden, the Netherlands, West Germany, and soon also Great Britain voiced profound dismay at the events in the South American country. The Soviet Bloc broke off diplomatic relations with Chile, harshly attacking the new military rulers, and the Non-Aligned Movement, representing some eighty Third World countries, similarly expressed its indignation at Allende’s overthrow” (Eckel 2014: 67).

¹⁷⁴ Las disputas entre Alemania Oriental y Alemania Federal se había visto reflejadas en tierras chilenas por entre otras cosas, la instalación sin el beneplácito de la RFA de la embajada de la RDA en Chile. A su vez, las políticas sociales implementadas por la UP habían impactado en los llamados alemanes-chilenos, al haber sido afectados directamente por la Reforma Agraria y así tal por los cambios socio-políticos del proceso socialista. A estas tensiones, se debe agregar la imagen creada durante el movimiento del 68 por el cual los estudiantes del Tercer Mundo fueron catalogados como peligrosos marxistas.

reflejado sus intereses en el proceso chileno para una vía alternativa al socialismo, el cual si bien no había convencido grandemente a los llamados K-Gruppen, si habían impactado en una parte de la izquierda no dogmática. Sin embargo, el gran interés en Chile lo gatilló el Golpe de Estado que hizo de Chile “un estado disputado por el conflicto ideológico entre los dos estados alemanes, así como un tema de debate ferozmente discutido en la sociedad civil de Alemania Occidental” (Bresselau von Bressensdorf-Seefried-Ostermann 2017: 19)¹⁷⁵.

El Golpe produjo en Alemania Federal una clara polarización sobre las razones que pusieron fin al proyecto de la Unidad Popular, el cual se vio reflejado en las opuestas opiniones por parte de la derecha y centro derecha alemana, con las de la izquierda y nueva izquierda:

Die Deutung der Diktatur war umstritten und wurde von den verschiedenen politische lagern der Bundesrepublik vielfach instrumentalisiert. Wahlweise feierte man auf der Rechten Pinochet als Retter Chiles vor den Kommunismus, während auf der Linken Allende zum Märtyrer eines vermeintlich idealen, sozialen Chile erhoben wurde. Oft hatten diese Interpretationen innenpolitische Zielsetzungen: Franz-Josef Strauß nutzte seinen Chile-Besuch 1977 zu einer provokanten Profilierung gegen die bundesdeutsche Linke wie auch gegen seine Gegner in der Union. Die SPD-Linke stilisierte den Putsch als Menetekel vermeintlicher Militarisierung in der Bundesrepublik. Langfristig dominierte jedoch das Bild der Solidaritätsbewegung die öffentliche Meinung und sorgte für langfristige Prägung (Dufner 2016: 205)¹⁷⁶.

Los diferentes puntos de vista sobre el golpe chileno se vieron cristalizados en el problema de la violación de los derechos humanos y el exilio. Éstos confrontaron al Gobierno Federal con fuertes presiones de ambos lados. Por una parte el ala conservadora no estaba de acuerdo en aceptar refugiados chilenos de izquierda y muchas veces sus comentarios sobre las violaciones a los derechos humanos fueron ambivalentes, como los emitidos por el secretario general Bruno Heck de la CDU quien visitó el Estadio Nacional, lugar que operaba como centro de detención masiva de prisioneros políticos, en octubre de 1973. Heck comentó:

food and drink were “monotonous” and accommodation was “extremely poor”, but the inmates were being “treated properly”; comparisons with “the situation in the concentration camps of Hitler Germany,” he claimed, were thus inappropriate. Although living in the

¹⁷⁵ “It became a disputed state for the ideological conflict between the two German states as well as an issue of contention fiercely discussed in West German civil society.”

¹⁷⁶ “La interpretación de la dictadura fue controvertida y a menudo instrumentalizada por los distintos bandos políticos de la República Federal. En la derecha, Pinochet fue celebrado como el salvador de Chile del comunismo, mientras que en la izquierda, Allende fue elevado a la categoría de mártir de un supuesto Chile ideal y social. A menudo estas interpretaciones tenían objetivos políticos internos: Franz-Josef Strauß aprovechó su visita a Chile en 1977 para hacer un perfil provocador contra la izquierda de Alemania Occidental, así como contra sus oponentes en la Unión. La izquierda del SPD estilizó el golpe como un presagio de la supuesta militarización de la República Federal. Sin embargo, a largo plazo, la imagen del movimiento de solidaridad dominó la opinión pública y garantizó la impresión a largo plazo.”

stadium was “unbearable atrocious” in cold weather, Heck continued, it was “rather pleasant” in “sunny weather” (Bresselau von Bressensdorf-Seefried-Ostermann 2017: 113).

Como contraparte, los movimientos de solidaridad y los partidos de izquierda alemán reclamaban por la lentitud del otorgamiento de asilo a los refugiados así como, por una clara declaración en contra de la dictadura por parte de la República Federal.

Con el tiempo lo que definió la balanza en la apertura para recibir refugiados chilenos y endurecer el rechazo a la brutalidad de la dictadura fue la opinión pública, la iglesia alemana, los Chile-Komitee, organizaciones como Amnistía Internacional, y la presión internacional que al correr de los acontecimientos rechazó “casi” unánime a la dictadura. Lo cual dotó al movimiento de solidaridad con Chile de un aspecto transversal que muchas veces, traspasó las fronteras políticas o las adherencias al proyecto político de la UP. Sin embargo el ala conservadora de los partidos de la República Federal, especialmente miembros de la CDU, se mantuvieron en su narrativa anti-comunista complaciente con la dictadura chilena y reacia a recibir exiliados chilenos.

Las primeras acciones realizadas por la embajada en Chile fue poner al resguardo a los ciudadanos de la RFA, sacarlos de las cárceles y enviarlos de regreso a Alemania Federal. Este fue el caso de Franz Hinkelammert: “me asilé en la embajada, junto con otros diez alemanes. [...]. A principios de octubre de 1973 pudimos salir de Chile” (2012: 125). El trato hacia los refugiados chilenos en un inicio no fue similar y produjo grandes tensiones entre el embajador alemán con el pastor de la iglesia Luterana Helmut Frenz:

“Estoy especialmente indignado por el embajador federal alemán Lüdde-Neurath, quien niega a conceder protección diplomática. Me da dos razones:

- La República Federal Alemana no conoce el asilo diplomático. Se trata de algo específicamente latinoamericano.
- Conoce a estos tipos de su estadía en Uruguay. Todos son Tupamaros a quienes no se debería proteger” (Helmut Frenz cit. en Smith 2013: 17).

“En octubre 27 de 1973, Frenz escribe directamente al Canciller Federal de Alemania. Después de mucho trabajo y presión, él logró tener el apoyo del embajador”¹⁷⁷ (Smith 2013: 17).

¹⁷⁷ El embajador alemán llegó a albergar en su residencia a más de 100 personas, las cuales ocuparon todo el inmueble con excepción de su habitación: “Posteriormente, el Embajador buscó alojamiento en un hotel para asegurar su capacidad operacional. No obstante, en la Residencia siempre, y especialmente durante la noche, debía estar presente un funcionario de la Embajada registrado en la lista de diplomáticos, para así poder asegurar

Las políticas migratorias de Alemania fueron aplicadas en el caso chileno dentro de la burocracia imperante y si bien se buscaron formas de hacer el proceso más eficiente, esto en la práctica no sucedió inmediatamente, lo cual gatilló reclamos por parte de la izquierda alemana y los movimientos de solidaridad quienes:

creían que los controles de seguridad de la Oficina Federal de Protección de la Constitución (Bundesverfassungsschutz) estaban retrasando indebidamente el proceso de su aceptación, cuando no poniendo gratuitamente en peligro a los solicitantes perseguidos” (Poutros 2014: 231)¹⁷⁸.

En contraparte, el ala conservadora “consideraba que la concesión de asilo a ex miembros de la UP y otras organizaciones de izquierda radical constituía un riesgo para la seguridad de la República Federal” (Poutros 2014: 231).

El secretario de Estado Moersch dijo: “La cuestión es que no queremos aceptar revolucionarios profesionales” (Scharrer 2016: 5), lo cual implicó que muchas personas en búsqueda de asilo no pudiesen ingresar:

Para los militantes del MIR era un problema ser admitidos en la RFA, por eso muchas veces ingresaban sin filiación política, pues podría haberles sido denegado el permiso de residencia. Pero en el fondo, los militantes miristas no estaban permitidos para Alemania Federal (Urs Fiechtner, 6.7.2020).

III.2.1.1 La auto-organización solidaria

Los grupos de solidaridad con Chile en Alemania Federal estuvo compuesto mayormente por ciudadanos alemanes que se auto-organizaron para crear organizaciones tales como, los Chile-Komitees, Arbeitskreis y el Chile-Solidarität, las que funcionaron paralelamente a las instituciones del Estado de la República Alemana y que tuvieron entre otros objetivos, presionar al gobierno alemán para la implementación de medidas excepcionales con los refugiados chilenos y presentar una clara postura de repudio al régimen militar. Requerimientos que

la protección de las personas acogidas. Para ello se les asignaron turnos a los funcionarios de la Embajada. La situación en la Residencia se alivió en diciembre de 1973, cuando fueron otorgados los primeros salvoconductos y se arrendaron espacios adicionales para acoger a personas que buscaban refugio. Con el otorgamiento del salvoconducto, para los primeros 60 refugiados comenzó el viaje al territorio federal.” Notas entregadas por María Luisa Ortiz, jefa del departamento de Archivo y Documentación del Museo de la Memoria, con motivo del “año del exilio” en el Museo (2014).

¹⁷⁸ “the political left believed the security checks of the Federal Office for the Protection of the Constitution (Bundesverfassungsschutz) was unduly delaying the process of their acceptance, if not wantonly putting the persecuted applicants in danger. (Patrice G. 2014: 231).

provocaron tensiones entre estos grupos, el gobierno y especialmente con los grupos conservadores los cuales eran abiertamente anti-maxistas.

Esta forma de auto-organización significó una de las mayores diferencias con la RDA: “la gran diferencia entre la RDA y la RFA, fue que el Estado de Alemania Oriental decidió permitir el ingreso de exiliados chilenos. En la República Federal fue la ciudadanía, ósea la sociedad civil la que se organizó” (Urs Fiechtner, 6.7.2020). Diferencia que influyó radicalmente en las capacidades de agenciamiento de estos grupos, su infraestructura, acceso a materiales, capacidad, medios de presión y, el alcance y extensión de sus acciones en la sociedad civil en Alemania Federal.

En Alemania Federal parte de la Nueva Izquierda alemana que estaba interesada en el proceso chileno organizaron grupos de solidaridad con anterioridad al Golpe, su fin era dar a conocer lo que estaba sucediendo en Chile en Alemania Federal. Los primeros Chile-Komitee estaban ubicados en las ciudades de Berlín, Heidelberg, Tübingen y Frankfurt, los cuales en junio de 1973, luego de ocurrido el Tancazo, “se unieron para fundar el *Chile-Nachrichten* con científicos del Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín y representantes de Berlín Occidental” (Scharrer 2016: 2) ¹⁷⁹.

Luego del Golpe en Alemania Federal se llegaron a formar más de 50 Chile-Komitee, los cuales tuvieron una importante función durante toda la dictadura en solidaridad con Chile, a su vez se formó el Chile-Solidarität ¹⁸⁰ el cual fue creado el 12 de Septiembre de 1973.

Los grupos de solidaridad desplegaron diferentes acciones de resistencia a la dictadura y de ayuda a los refugiados políticos, desde la presión y movilización de la ciudadanía por medio de protestas callejeras, meetings, el soporte a los exiliados chilenos que fueron llegando, trabajo, actos culturales, redes y especialmente que por el status que otorgó el Gobierno Federal, fueron vitales:

proporcionar numerosas becas y empleos, proporcionar alojamiento de emergencia a las parroquias de la Iglesia Evangélica, organizar donaciones en especie y dinero y presionar al gobierno a través de un trabajo ofensivo de relaciones públicas. Se esperaba que pudieran

¹⁷⁹ "Im Juni 1973 schlossen sie sich zusammen, um mit WissenschaftlerInnen des Lateinamerika Instituts der Freien Universität Berlin und West-Berliner VertreterInnen die *Chile-Nachrichten* zu gründen."

¹⁸⁰ Gracias a la iniciativa de la comunidad estudiantil universitaria luterana a la que inmediatamente se sumaron la comunidad estudiantil universitaria católica, la Juventud Obrera Socialista Alemana, al Federación de Estudiantes de la Universidad de Münster, la Unión Alemana por la Paz, la Asociación de Jueces Democráticos, la Asociación de Sindicatos Alemanes, la Sociedad por la Paz Alemana, la Asociación de Perseguidos por el Régimen Nazi, la Asociación de Estudiantes Marxistas „Espartaco“, el Círculo de Amigos de la Naturaleza, el Círculo Iniciativa por la Paz, Seguridad y Cooperación Europea, como también partidos políticos de todos los colores a excepción de la Unión Demócrata Cristiana y su aliada más conservadora la Unión Social Cristiana.

mantenerse económicamente a través de una beca o un trabajo propio. De no ser así, se les amenazó con la deportación (Scharrer 2016: 5)¹⁸¹.

Un importante rol de los grupos de solidaridad fue la elaboración de valiosa información escrita y documentada en base al cruce y tráfico de diferentes tipos de documentos sobre la situación en Chile durante la dictadura. La información se dio a conocer de diferentes formas, lugares y performatividades, siendo los boletines como el *Chile-Nachrichten* una parte importante de este dispositivo de contra-narración. La función que ellos tuvieron fueron varias: informaban sobre las violaciones a los derechos humanos al poco tiempo de haber ocurrido el hecho, generaron vínculos entre los diferentes grupos solidarios, dieron voz a la izquierda chilena tanto en el exilio como en la clandestinidad, y movilizaron e incentivaron a la población para ejercer la mayor presión posible sobre la dictadura:

they amassed information about the actual policies. Readers of human rights reports and ‘solidarity’ newsletters learned about the abolishment of basic freedoms and the poverty of millions of Chileans, about every new wave of political persecutions and the methods of repression (Eckel 2014: 76).

También fueron instancias para dar espacio a importantes análisis políticos, espacios de reflexión y crítica del momento político alemán reflejado en el caso chileno; y algunos de ellos como el FDCL, llegaron a constituir centros de producción, circulación y resguardo de información producida en Chile y en el exterior. De esta última –la recepción, elaboración de información y su distribución en el exterior– es algo que hasta el día de hoy no deja de sorprender, pues en Chile se instaló desde el primer momento una brutal censura que castigó todo intento de romper el cerco informativo por tanto, sigue siendo una interrogante saber completamente cómo y quiénes estuvieron detrás de la producción de la escritura de la resistencia en clandestinidad, especialmente durante los primeros seis años de la dictadura.

¹⁸¹ Ihre Bemühungen machten es möglich, zahlreiche Stipendien und Arbeitsstellen bereitzustellen, Notunterkünfte von Gemeinden der Evangelischen Kirche bereitzustellen, Sach- und Geldspenden zu organisieren und mittels offensiver Öffentlichkeitsarbeit Druck auf die Regierung aufzubauen.[...]von ihnen wurde erwartet, dass sie entweder durch ein Stipendium oder eine eigene Arbeitsstelle finanziell für sich selbst aufkommen konnten. War dies nicht der Fall, drohte die Ausweisung (Scharrer 2016: 5).

III.2.2 Comunidad, afectividad, solidaridad y resistencia

Para nosotros fue horrible escuchar por la radio A.M. la noticia del Golpe de Estado en Chile. Recuerdo que me puse a llorar. Entonces, nos decidimos a hacer todo lo que podíamos. Buscar becas para los exiliados, trabajos etc. Y escribir y tratar de que mucha gente supiera lo que estaba pasando. En esa época éramos un grupo muy unido, comíamos juntos, trabajábamos juntos.

Clarita Müller-Plantenberg 26.9.2019

El FDCL nació a partir de una orgánica colaborativa que tuvo como origen, el temprano vínculo con el proyecto de la vía al socialismo planteado por la Unidad Popular y la potente afección que ocasionó en sus miembros el Golpe y con ello el fin del proyecto de la UP:

Ein solches Projekt, das war damals die eigentliche Hoffnung eines eher geringen Teils der Sozialdemokraten und eines eher geringen Teils der Kommunisten, aber eigentlich doch insbesondere die heimliche Hoffnung der 68er-Generation, also der Studentenbewegung und der jüngeren Leute. Es wurde erst in dem Moment des Putsches klar, welche vermeintlich welthistorische Chance da verloren gegangen war, und das hat die Leute dann wirklich erst aufgerüttelt (Urs Müller-Plantenberg 12.9.2000, en Nolte-Imbusch 2004: 839) ¹⁸².

El apoyo al proyecto de una vía alternativa al socialismo planteada por Allende no había sido recepcionada tan positivamente por parte de la Nueva Izquierda Alemana por ser vista más bien como una revolución “demasiado burguesa” en comparación con la revolución planteada por el Che Guevara, que como vimos anteriormente, había calado hondo en el movimiento estudiantil del 68’. Esto cambió radicalmente luego del Golpe, y fue algo así como un violento despertar de la esperanza perdida:

Aber bevor die verschiedenen Gruppen der Linken in Deutschland richtig mitbekommen hatten, was sich in Chile wirklich ereignete, war alles schon vorbei, so dass eigentlich nur noch die Solidaritätsarbeit übrig blieb. Das ‘historische Projekt’ Chile war damit eigentlich bereits abgeschlossen (Urs Müller-Plantenberg 12.9.2000: en Nolte-Imbusch 2004: 839) ¹⁸³.

El duro despertar para algunos y la inmensa tristeza para otros reflejada en las afectadas palabras de Clarita Müller Plantenberg sobre lo que significó para ellos el fin violento del

¹⁸² “Este proyecto era la esperanza real de una parte bastante pequeña de los socialdemócratas y de una parte bastante pequeña de los comunistas de aquella época, pero en realidad, sobre todo, la esperanza secreta de la generación del 68, es decir, del movimiento estudiantil y de los más jóvenes. Sólo en el momento del golpe de Estado se vio claramente la oportunidad supuestamente histórica que se había perdido, y eso realmente sacudió a la gente.”

¹⁸³ “Pero antes de que los distintos grupos de la izquierda en Alemania se dieran cuenta de lo que realmente ocurría en Chile, todo había terminado, de modo que lo único que quedaba era el trabajo de solidaridad. El “proyecto histórico” de Chile ya estaba terminado.”

gobierno de la Unidad Popular, movilizó a sujetos que si bien no tenían un vínculo sanguíneo y/o de nacionalidad con Chile, decidieron afectarse para así durante años crear y ser miembros de uno de los mayores movimientos de solidaridad que tuvo lugar en Alemania Federal. Este sujeto denominado como un *tercer actor* (Sosa 2014), Bernasconi lo identifica en relación a aquellos que trabajaron en la Vicaría de la Solidaridad como los:

profesionales y voluntarios, sacerdotes, monjas y líderes de distintas confesiones religiosas, arriesgaron sus vidas para mitigar el dolor, salvar seres humanos, acompañar a familiares en la búsqueda de parientes prisioneros y desaparecidos, y documentar las atrocidades del régimen con la mayor precisión y detalle posible (2020: 27).

En el caso que nos convoca, este tercer actor a la vez de ser un sujeto sin un vínculo sanguíneo con las víctimas de la represión, es un aquel que se encuentra lejos –Alemania Federal– habla otro idioma y está inserto en otro contexto político-socio-cultural el que se ve intersectado por el drama chileno y luego, por los exiliados que comienzan a llegar como refugiados por razones humanitarias. El *tercer actor* a su vez, no es un sujeto aislado, sino que pertenece a un grupo en que la afectividad es parte de lo común: “en esa época, éramos un grupo muy unido. Comíamos juntos, trabajábamos juntos” (Clarita Müller-Plantenberg 26.9.2019), en donde lo privado con lo público se entrecurzan, diluyendo las fronteras entre lo uno y lo otro.

El sentir y trabajar en común, ha sido definido, con diferentes matices y como Macleod y de Marinis (2019) señalan como comunidades emocionales. En estas comunidades sujetos con diferentes tipos de afección –víctima, asistente, investigador– se reúnen con para accionar y producir dispositivos de resistencia, resiliencia, protesta, memoria, entre otros. Las particularidades de cada comunidad que incluye, sujetos, contextos, objetivos, performatividades, son cuestiones sobre las Macleod y de Marinis reflexionan para determinar la existencia de distintos tipos de comunidad emocional y la imposibilidad de generar categorías cerradas, sin embargo se acuñan algunos términos relacionados con las singularidades de la comunidad, así como también con sus objetivos:

el concepto de comunidades emocionales no hace referencia a un conjunto homogéneo, delimitado y estable, sino a lazos que se construyen en determinadas circunstancias, con durabilidad variable, con extensiones espacio-temporales diversas y fluctuantes (Jimeno-Varela-Castillo 2019: 56).

Dentro este espectro es interesante analizar como modelo para interpelar al FDCL tal comunidad, la que emerge a partir del análisis de Movimiento contra la tortura Sebastián

Acevedo (MCTSA) denominada como: *comunidades emocionales-estratégicas-políticas*. Esta categoría de comunidad emocional tiene como característica estar conformada por personas que no están afectadas directamente por la represión, sino que se configuran “al incluir oyentes empáticos y personas dispuestas a tomar riesgos para nombrar y denunciar, en este caso, la tortura” (Macleod 2019: 121-122).

Los miembros de la comunidad crean estrategias para hacer visible la represión en el espacio público, lo cual involucra a otro actor: la audiencia, esto amplifica su impacto al reverberar en otro: “éstas pueden ser momentáneas o efímeras, a partir del impacto que crean las acciones performativas en una audiencia cercana que no se imagina que atestiguará un acto de protesta” (121).

Macleod plantea tres aspectos clave para comprender a este tipo de comunidad-emocional: la forma que nace, como se desactiva y la forma de permanecer como memoria. En el caso del MCTSA, nace a partir de un hecho que los conmueve, la inmolación de Sebastián Acevedo¹⁸⁴ en protesta por la detención de sus dos hijos en la plaza central de la ciudad de Concepción. El acontecimiento de la inmolación de Sebastián Acevedo es entonces el impulso por el cual se auto-congregan personas unidas por “lazos emocionales, políticos y éticos, producidos tanto discursivamente como a partir de acciones públicas” (123).

El regreso a la democracia, es por su parte el evento que marca su disolución del movimiento ya que éste pierde su sentido al no existir la dictadura. Sin embargo, Macleod señala de la historia del MCTSA aún persisten recursos con los cuales es posible construir las memorias del movimiento: los recuerdos de quienes en él participaron, así también los registros de las efímeras acciones de protesta incorporados en el presente en diferentes archivos de organizaciones de derechos humanos como FASIC, el archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y en repositorios online como YouTube y Facebook.

¹⁸⁴ Sebastián Acevedo Becerra, obrero, militante comunista y miembro del Grupo de Amigos Personales de Salvador Allende (GAP).

Tras la desaparición de sus dos hijos Galo y María Candelaria, el 09 de noviembre de 1983, Sebastián comenzó una incesante búsqueda de sus paraderos, y en su última visita al Arzobispado de Concepción advirtió que se quemaría si no tenía respuestas. En su desesperación, el 11 de noviembre de 1983, Sebastián Acevedo se instaló en la entrada de la Catedral de Concepción, se roció con combustible, gritó «Que que la CNI devuelva a mis hijos... Señor, perdónalos a ellos y también perdóname por este sacrificio’, y se inmoló ante los ojos de cientos de personas. El acto causó tal revuelo que motivó la liberación de su hija María Candelaria y la creación del Movimiento contra la Tortura Sebastián Acevedo, agrupación que hizo frente a la dictadura a través de la no violencia activa. <https://web.museodelamemoria.cl/Informate/a-37-anos-de-la-muerte-de-sebastian-acevedo-becerra/>. Visitado el 19.7.2021.

Las comunidades-emocionales-estratégicas-políticas comparten también una forma de hacer la cual se crea, modifica y desarrolla a la par de los objetivos de cada comunidad, en el caso del MCTSA el objetivo de denunciar la tortura, se cristaliza por medio de actos performativos – acciones no violentas devenidas de los postulados de la iglesia católica chilena– de corta duración realizadas en espacios públicos sean simbólicos, como la Catedral de Santiago o producir marcas en espacios que por medio de la acción el colectivo para hacerlos visibles, como lo fue con el centro de tortura clandestino Cuartel Borgoño.

Las características que definen a este tipo de comunidad, basada en la emoción-afección, en la producción de estrategias y la intención política nos permite intersectar los motivos, las formas de hacer, afecciones, políticas y éticas de los integrantes del FDCL como una conjunción de aspectos que pertenecen a un momento político y en ese sentido, pueden activarse como desactivarse, puede congregarse a una comunidad como ésta puede disgregarse, por lo que diremos, es dinámica tal tiene la capacidad de modificarse. Dinámica a su vez, porque se modifica a la par de las acciones solidarias, del tiempo político, tiempo biográfico, al tiempo de la represión, lo que en la práctica significa el desarrollo de nuevos saberes, lenguajes y performatividades, así como la caducidad de los mismos.

En relación a esto, Johansson M. y Loreto López G. (2019) nos entregan una idea de comunidad en la cual los miembros de la misma comparten *un saber* hacer anterior, un *quehacer*, que ponen a disposición para actuar en casos excepcionales como lo fue la dictadura chilena. Estos saberes a su vez tienen la capacidad de modificarse y desarrollar nuevos saberes al estar anudados a los acontecimientos. Así refieren cuando analizan cómo elaboraron su trabajo y actuaron las sociólogas de la Vicaría de la Solidaridad tal una capacidad de poner en práctica un saber y su modificación que definen como: “un repertorio de saberes que se transmiten y actualizan presencialmente por los actores a través del tiempo en distintos escenarios de acción [...] y que tuvieron la capacidad de modificar un saber disciplinario” (124). La creación de nuevos saberes y herramientas está en el caso de la Vicaría, estrechamente vinculado al contexto represivo: “la dictadura, dio origen a respuestas que requirieron saberes específicos y nuevas herramientas metodológica, junto a un nuevo lenguaje para nombrar y describir las acciones represivas mientras se intentaba actuar contra ellas” (126).

A partir de estos conceptos sobre el tercer actor, comunidades emocionales y comunidades de saberes es que nos preguntamos: ¿cuáles fueron los saberes previos de los integrantes del FDCL? ¿cuáles fueron las nuevas herramientas, lenguajes y performatividades que tuvieron que desarrollar ocurrido el Golpe? ¿cómo se activaron y se desactivaron como comunidad? ¿cuál es su archivo y dónde están sus memorias?

En una instancia inicial, diremos que tanto Urs como Clarita Müller-Plantenberg habían tenido la experiencia previa al haber vivido en Chile durante los gobiernos de Frei y luego de Allende, lo cual determinó el manejo de información crítica, el conocimiento del lenguaje coloquial chileno, el acceso a fuentes escritas y a redes académicas, instituciones alemanas, pobladores y a miembros de la iglesia. Ambos a su vez, son sujetos políticos de izquierda críticos con los modelos dogmáticos de la izquierda en el contexto de la Guerra Fría.

La suma de estos aspectos nos sirven para entender el lenguaje y posición desde donde surge su pensamiento crítico por el cual se producen los cruces, las intersecciones con el Chile de la Unidad Popular, luego con el Golpe de Estado y las políticas de la derecha alemana. Así también sus saberes en la academia reverberaron tanto en la creación de un boletín como posteriormente el FDCL como un centro activo del movimiento solidario, el cual incluía diverso material de investigación y un temprano archivo.

Sobre lo último, el FDCL menciona en su sitio web que ellos no buscaban una causa científica sino: “contrarrestar la información propuesta por los grandes medios de comunicación, además de crear un contrapeso frente a las políticas dominantes.”¹⁸⁵

En ese sentido es interesante y a su vez consecuente hablar más bien de saberes que de conocimientos en dos direcciones, primero como algo que se aprehende por medio de una experiencia de vida y segundo, por cómo esa experiencia cambia y con ella se producen nuevos saberes. Algo que podremos determinar una vez que ingresemos en su historia de la mano del boletín *Chile-Nachrichten*, de las memorias de los Müller-Plantenberg, y de las huellas visibles e invisibles que quedan en el archivo desde su lugar físico hasta el estado de sus materiales en este presente.

¹⁸⁵ <https://www.fdcl.org/themen/espanol/info/nuestra-historia/> visitado el 7.7.2020.

III.2.2.1 Un pequeño boletín impreso a mimeógrafo, el *Chile-Nachrichten*

La primera acción en solidaridad con Chile del grupo que un año más tarde daría forma al FDCL fue la redacción, impresión y distribución del boletín *Chile-Nachrichten*.

El 28 de junio de 1973, 1 día antes del Tancazo (29.7.1973), el *Chile-Nachrichten* vio la luz. El pequeño boletín fue impreso a mimeógrafo en una casa particular en Berlín occidental y tuvo una extensión de 8 páginas, un tiraje de 200 ejemplares y desde ese instante una ininterrumpida periodicidad:

La impresión la hacíamos durante la noche entre 12 y 3 ó 4 de la madrugada. Al principio nosotros simplemente queríamos informar a los amigos lo que estaba pasando en Chile. Más o menos el boletín lo recibieron entre 200 y 300 personas. El promedio de edad nuestro era 27 años (Urs Müller Plantenberg 26.6.2016).

La distribución del boletín antes del Golpe fue a una escala más bien reducida e informal, la entrega que se llevó a cabo especialmente en manifestaciones de grupos de izquierda y/o fueron entregados en mail-box de gente amiga o que les pudiese interesar el tema chileno. Una anécdota sobre la formas de entrega del boletín y en algún sentido, la precariedad del mismo, ocurrió antes del Golpe. Hubo un intento de distribuir el boletín en Berlín Oriental en el marco del Encuentro de las Juventudes Comunistas, sin embargo no tuvo éxito:

antes del Golpe de Estado hubo en Berlín Oriental el Encuentro de los jóvenes y estudiantes comunistas. A ese encuentro fue Gladys Marín y toda la gente de las Juventudes del Partido Comunista Chileno, la Jota. Y bueno, tratamos de llevarle unos ejemplares del boletín a los jóvenes chilenos que estaban al otro lado del Muro, pero en la frontera no los dejaron pasar (Urs Müller Plantenberg 26.6.2016).

Los artículos del boletín no fueron firmados por bastante tiempo y sus autorías se referían a una redacción colectiva. Así lo recuerda Urs Müller-Plantenberg: “por unos 20 ó 15 años los mantuvimos anónimos” (26.6.2016). El motivo del anonimato de los artículos está relacionado con el ambiente anti-izquierda del gobierno de la RFA.

Antes del Golpe de Estado fueron impresos 4 números que referían especialmente a los acontecimientos que desencadenaron y el Tancazo como los cambios en la de táctica política de Allende, el actuar de Patria y Libertad, el cambio del juego político de la DC y de la izquierda, y la creciente violencia de las Fuerzas Armadas en contra de civiles y uniformados constitucionalistas.

La sumatoria de estos eventos si se juntan y organizan a partir de algunos de los párrafos de los cuatro números, establecen algo así como la crónica de una muerte anunciada:

Präsident Allende hat am 21. Juni in einer offensiv gehaltenen Rede eine Klage gegen die Führung der Nationalen Partei und das Verbot der faschistischen Organisation "Patria y Libertad" angekündigt. Zum ersten Mal hat er selbst auch dazu aufgerufen, "Poder popular" (Volksmacht) zu schaffen. Allende sprach auf einer Massenkundgebung mit, wie die Polizei zählte, mehr als 700.000 Teilnehmern (*Chile-Nachrichten*, N°1, 28. Juni 1973)¹⁸⁶.

Die Führung der faschistischen Organisation "Patria y Libertad" (Vaterland und Freiheit) hat nach ihrer Flucht in die ecuadorianische Botschaft keinen Hehl daraus gemacht, daß sie an der Vorbereitung des Putsches maßgeblich beteiligt war" (*Chile-Nachrichten*, N°2, 12. Juli 1973)¹⁸⁷.

Die faschistische Organisation "Patria y Libertad" ist durch den gescheiterten Putschversuch keineswegs zerschlagen, sondern setzt ihre Arbeit jetzt illegal fort. Einer ihrer Führer, Roberto Thieme, veranstaltete am 16. Juli sogar eine Pressekonferenz im eleganten Restaurant "München" in Santiagos Oberklassen-Viertel, um zum bewaffneten Kampf aufzurufen (*Chile-Nachrichten*, N°3, 2. August 1973)¹⁸⁸.

Die Parteien der Linken, besonders aber Kommunisten und Sozialisten, finden immer mehr zur Einheit an der Basis. Auch die Entfernung zum MIR verringert sich (vergleiche das Interview mit Miguel Enriquez, Generalsekretär der MIR in *Chile Hoy* N°59). Der MAPU von Garretón wurde inzwischen offiziell von allen Seiten anerkannt, sodaß die Gruppe um Jaime Gazmuri den Namen ändern mußte. Die Zahl der in der Unidad Popular vertretenen Parteien hat sich damit auf sieben erhöht (*Chile-Nachrichten*, N°3, 2. August 1973)¹⁸⁹.

¹⁸⁶ "En un discurso ofensivo, el 21 de junio, el presidente Allende anunció un juicio contra la dirección del Partido Nacional y la prohibición de la organización fascista "Patria y Libertad". Por primera vez, él mismo reclamó la creación del "Poder popular". Allende habló en un mitin masivo con, según la policía, más de 700.000 participantes El presidente Allende anunció el 21 de junio en un discurso ofensivo una acción contra la dirección del Partido Nacional y la prohibición de la organización fascista "Patria y Libertad". Por primera vez, él mismo reclamó la creación del "Poder popular". Allende habló en una manifestación masiva con lo que la policía contó como más de 700.000 participantes."

¹⁸⁷ "La dirección de la organización fascista "Patria y Libertad", después de huir a la embajada de Ecuador, no ocultó que había participado en la preparación del golpe."

¹⁸⁸ "Lejos de ser aplastada por la fallida intentona golpista, la organización fascista "Patria y Libertad" continúa ahora su labor de forma ilegal. Uno de sus líderes, Roberto Thieme, incluso dio una conferencia de prensa el 16 de julio en el elegante restaurante Munich, en el distrito de clase alta de Santiago, para pedir una compra armada."

¹⁸⁹ "Los partidos de izquierda, especialmente los comunistas y socialistas, están cada vez más unidos a nivel de base. La distancia con el MIR también está disminuyendo (compárese la entrevista con Miguel Enríquez, Secretario General del MIR en Chile Hoy N.59). Mientras tanto, el MAPU de Garretón ha sido reconocido oficialmente por todas las partes, por lo que el grupo en torno a Jaime Gazmuri tuvo que cambiar su nombre. El número de partidos representados en la Unidad Popular ha aumentado así a siete."

Die Militärs antworteten mit scharfen Attacken gegen PS und MIR, zumal deren Aufforderung zum Ungehorsam gegenüber Putschisten-Befehlen zumindest bei der Marine offenbar auf solchen Anklang gestoßen ist, daß Dutzende von Matrosen und Arbeiter der Marine in Valparaíso und Talcahuano wegen angeblicher Verschwörung am 7. August verhaftet wurden (vgl. Artikel in *Chile Hoy* N° 62) (*Chile-Nachrichten*, N°3, 30. August 1973)¹⁹⁰.

También nos revela los primeros trazos de la estructura editorial del naciente boletín como el uso de fuentes chilenas de información, análisis políticos y las relaciones textuales que luego fueron más evidente, entre: la Junta militar, los llamados Chilenos-alemanes, Patria y Libertad, entre otros, con el pasado Nazi. Es merced de mencionar que la fuente de revistas chilenas usadas para la redacción de estos artículos iban a desaparecer después del Golpe como son: revista *Chile Hoy* y revista *Punto Final*. Sus ejemplares en Chile se volvieron escasos, peligrosos y añorados y los ejemplares que quedaron en el exterior, un material de sumo valor para la historia chilena.

12 días después de la impresión del N°4 ocurrió el Golpe de Estado. A raíz de eso se seleccionó las primeras páginas de cada N° para compaginar uno especial que fue entregado en la primera gran manifestación de protesta por el Golpe en Berlín Occidental. El N°5 publicado el 14 de septiembre de 1973 tuvo dos ediciones, la primera era el compaginado de los cuatro primeros números y la segunda edición incorporaba en las primeras páginas la traducción de una entrevista telefónica de Hortensia Bussi¹⁹¹, viuda de Salvador Allende, realizada por el periodista mexicano Manuel Mejido¹⁹² y publicada originalmente en castellano en el periódico *Excélsior* el 15 de septiembre de 1973. La entrevista es una crónica que comienza con la última vez que Hortensia vio a su marido vivo hasta que sale exiliada rumbo a México:

¹⁹⁰ "El llamado a desobedecer las órdenes de Putsch aparentemente tuvo tal respuesta, al menos en la Armada, que decenas de marinos y trabajadores de la Armada fueron detenidos en Valparaíso y Talcahuano por supuesta conspiración el 7 de agosto (ver artículo en *Chile Hoy* N° 62)."

¹⁹¹ Hortensia Bussi fue desde el comienzo de la dictadura y durante los 17 años que duró el régimen militar, una activa activista por los derechos humanos en el exterior. <https://www.salvador-allende.cl/hortensia-bussi/>. Visitado el 16.2.2021.

¹⁹² La pericia de Mejido le valió obtener una entrevista exclusiva con Hortensia Bussi, la viuda de Allende, que fue publicada por *Excélsior* el 15 de septiembre y más tarde se reprodujo en diversos diarios alrededor del mundo. Bussi aseguró entonces que no abandonaría su patria ni pediría asilo a algún país, y contó detalles de la última vez que vio a su marido con vida: Mejido comenzó la entrevista preguntando: "¿Dónde fue enterrado el presidente Allende?" Bussi respondió: "ahora hablaré, y con todo detalle". Y así, sin derramar lágrimas, la viuda habló del último momento que supo de su compañero de vida: "El martes, a las 7:40 horas, recibí un llamado telefónico que me despertó. Era Salvador. Me dijo: Te hablo desde La Moneda. La situación se ha tornado grave: se sublevó la marina. Yo voy a quedarme aquí. Tú permanece en Tomás Moro", contó Bussi. <https://www.excelsior.com.mx/global/2013/09/10/917907> Visitado el 17.2.2021.

“Später ging ich nach oben, um mich schlafen zu legen, und am Dienstag um 7:40 Uhr”, fügte sie hinzu, “weckte mich ein Telefonanruf”. Es war Salvador, der mir sagte: “Ich spreche von der Moneda aus. Die Situation ist ernst geworden. Die Marine hat sich erhoben. Ich werde hierbleiben. Du bleibst in Tomas Moro. – Mir blieb nur das Radio. Ich hörte seine letzte Botschaft an das chilenische Volk. Sie ist aufgezeichnet und wird ein Dokument sein, das ich der Weltöffentlichkeit bekannt geben werde”, sagte sie (Hortensia Bussi, Santiago 13. September 1972 in *Chile-Nachrichten* N°5, 2. Auflage)¹⁹³.

La publicación N° 5 dio a conocer el boletín *Chile-Nachrichten*. Desde ese momento, el boletín se convirtió en un importante dispositivo de solidaridad y una ventana para la resistencia chilena en el exterior. El boletín organizó su editorial basada en; el análisis político sobre la situación chilena a nivel local, global y transnacional; diferentes tipos de testimonios, entrevistas, cartas, denuncias; informes sobre las violaciones a los derechos humanos; publicaciones provenientes de la izquierda chilena en el interior y exterior de Chile; análisis crítico de las políticas migratorias en la RFA; vínculo entre los distintos grupos de solidaridad en la RFA; campañas de ayuda solidaria como actos culturales de diversa índole y recolección de dinero. Todos estos escritos tuvieron un fuerte componente emocional y de afección.

A su vez, en los primeros boletines hubo un claro interés en que la población alemana se instruyera sobre lo que acontecía en Chile, para ello se propuso una bibliografía y el lugar donde era posible la consulta de los títulos, ciclos de cine donde se exhibieron películas de realizadores chilenos de izquierda e incluso de Alemania Oriental como *Ich bin, Ich war, Ich werde sein* (1974) de Studio H&S y encuentros culturales donde en la medida que fueron llegando los exiliados se presentaban grupos chilenos, se comía empanadas y se tomaba vino, estas eran las llamadas Peñas folclóricas.

Esta suma de elementos que van desde objetos, sujetos y territorios, nos hacen determinar que el movimiento solidario funcionó tal un dispositivo con un énfasis en lo cultural. Entiendo que el recurso cultural tiene la potencia y dinamismo de cumplir funciones prácticas como por ejemplo: conseguir dinero para los refugiados y dar a conocer lo que estaba sucediendo en Chile. Y a su vez, de que sus recursos pueden ser trasladados, traficados, trasmutados y apropiados tanto por los productores y por los receptores en el lugar donde dichos eventos ocurrieron.

¹⁹³ “Más tarde, subí a dormir, y cuando el martes a las 7:40”, añadió, “me despertó una llamada telefónica. Fue Salvador quien me dijo: “Estoy hablando desde la Moneda. La situación sólo se ha convertido. La armada se ha levantado. Me voy a quedar aquí. Tú te quedas en Tomás Moro. Yo sólo tengo la radio. Escuché su último mensaje al pueblo chileno. Está grabado y será un documento que entregaré al mundo”, dijo” (Hortensia Bussi, Santiago 13 de septiembre de 1972 en *Chile News* N°5, 2 edición).

Hablamos, entonces de dos dimensiones espaciales, primero la del desplazamiento del los sujetos involucrados y segunda, la del lugar como espacio de encuentro en donde ocurren múltiples formas de transmisión, traducción (Taylor 2015) y de transposición, tal una zona de contacto (Ahmed 2015) de la identidad de izquierda latinoamericana trasladada a Europa por medio de diferentes recursos sensoriales.

El impacto del Golpe en la ciudadanía alemana y la necesidad de información produjo un efecto no esperado, el boletín obtuvo el apoyo para producir los originales de impresión de parte de la comunidad estudiantil de la Universidad Técnica de Berlín en Charlottenburg, que permitió mejorar el diseño y calidad del boletín, comenzó a tener subscriptores los que fueron en su mayoría estudiantes, pastores, sindicalistas y académicos.

III.2.2.2 Del Chile-Nachrichten a la creación del archivo FDCL

La orgánica implícita en la producción del boletín, las acciones del Chile Komitee-West Berlin y el lugar desde donde provenían los primeros miembros del boletín, académicos alemanes, devino en la necesidad de producir un archivo y centro de investigación en torno a los acontecimientos en Chile. Este centro de investigación:

no buscaba una causa científica; más bien, perseguía contrarrestar la información propuesta por los grandes medios de comunicación, además de crear un contrapeso frente a las políticas dominantes. El objetivo principal consistía en aclarar la corresponsabilidad de las empresas alemanas y del gobierno federal en los acontecimientos en América Latina, y darles voz a todos aquellos que, a pesar de luchar por un cambio político y económico en Latinoamérica, no recibían aquí ningún tipo de atención¹⁹⁴.

El FDCL se concibió así como un espacio para elaborar contra-narraciones y crítica de las narrativas de los poderes imperantes en Alemania Federal y su intersección con lo que sucedía en América Latina, que como ellos mismos señalan, permitió dar voz a aquellos que no la tenían. Estos aspectos tanto ideológicos como materiales, impulsaron a los miembros del *Chile-Nachrichten* a buscar un lugar propio que diera cabida a las múltiples funciones del grupo.

Para poder arrendar un espacio que funcionara con estas características e inscribirse ante el juzgado municipal se creó una asociación:

¹⁹⁴ <https://www.fdcl.org/themen/espanol/info/nuestra-historia/>. Visitado el 21.4.2021.

se buscó a tres personas en septiembre de 1974 que con sus títulos de doctor fueran miembros del comité y pudieran así impresionar a los posibles alquiladores. Como presidente se nombró a Franz Hinkelammert, quien había tenido que escapar de Chile [...]. El tercer presidente fue Tilman Evers [...]. Yo, en tanto segundo miembro me preocupaba de decir que “Sí” a todo (Urs Müller-Plantenberg 2017: 84).

La asociación se bautizó con el nombre: Forschungs- und Dokumentationszentrum Chile-Lateinamerika (FDCL).

El FDCL comenzó a hacerse conocido en otros países lo cual activó redes locales y alianzas transnacionales pertenecientes y/o interesadas en la acción solidaria, que derivó en que diferentes actores comenzaron a usar el espacio para esos fines. Así casi sin quererlo, el FDCL se volvió tanto “el centro más importante al interior del movimiento de solidaridad en Berlín, como de la República Federal” (Urs Müller-Plantenberg 2017: 86) como también, en un archivo-activo movilizado por la contingencia y por los sujetos que alrededor de él dotaron al archivo de documentos necesarios y urgentes para “ese” presente donde la vida y la muerte estaban en juego.

La construcción del archivo tuvo varias dinámicas de acumulación de material impreso, una fue la donación y posterior organización de diferente documentación que poseía cada miembro del grupo, la donación de publicaciones como: boletines, prensa y documentación por parte de contactos que llegaban desde Chile, el intercambio de material impreso con otros organismos y grupos de solidaridad, y publicaciones que eran enviadas por grupos de resistencia chilena en el exterior e interior de Chile, es así que en el archivo es posible encontrar materiales documentales de ambos lados de la Cortina de Hierro.

La sumatoria de todas estas dinámicas hizo que el archivo estuviese conformado por publicaciones y afiches de grupos de solidaridad en las diferentes ciudades de Alemania Federal, publicaciones de Alemania Oriental, documentación anterior al Golpe de la izquierda y derecha chilena, prensa en dictadura, prensa de la Unidad Popular, la *Revista Punto Final*, *Revista Araucaria*, *Chile Hoy*, *Ercilla*, entre otras, cartas de personas, informes de la situación en Chile, publicaciones chilenas en dictadura, fichas de ingreso de víctimas, sentencias promulgadas por la justicia militar y publicaciones de varios países de Latinoamérica como Brasil, Nicaragua, Argentina.

En esta constelación nos permite sostener que el análisis del FDCL es inseparable a su relación con el Chile-Komitee y el *Chile-Nachrichten* tal una clave para entender lo múltiple del dispositivo solidario el cual implica: información-archivo, solidaridad, performatividad,

redes y ayuda directa a los refugiados. Es decir un amplio espectro acciones que operaron en capas visibles e invisibles.

Para dar a conocer la situación represiva en Chile, el problema de los refugiados y buscar apoyo para la situación en general y de casos en específico, era necesario desarrollar formas para hacerlas visibles a la sociedad alemana. Una de estas acciones promovidas en el espacio público fueron: los días Latinoamericanos (Lateinamerika-Tage) que se llevó a cabo entre 1980 y 1991, la campaña contra el 500 aniversario del llamado Año de Colón (Kolumbus-Jahr), la organización de demostraciones en contra de la dictadura y/o la participación y organización de eventos solidarios como peñas.

Las acciones de solidaridad incluían siempre algún evento cultural como cine, música y comida del cual participaron activamente y de diferentes formas chilenos. También estos eventos muchas veces incluían la exposición de un testimonio de alguna víctima de la represión, pues dado el cerco de información que montó la dictadura en Chile, el dar a conocer en primera persona lo que sucedía en Chile tuvo una suma relevancia para la causa solidaria:

muchos de los ex-prisioneros políticos que participaron en la solidaridad con Chile en Alemania, tuvieron que cargar con el hecho de haber estado presos. Porque claro, habían sido testigos de la represión y habían sobrevivido, por tanto su testimonio era útil para la causa de Chile contra la dictadura (Urs Fiechtner, 6.7.2020).

Las campañas también tuvieron un rol importante en el movimiento solidario, éstas muchas veces estaban enmarcadas en un acto cultural y tenían como objetivo recibir donaciones para los refugiados así como para la resistencia. El Chile-Komitee de West Berlin abrió una cuenta bancaria publicada en el *Chile-Nachrichten*, N° 5 el 14 de septiembre de 1973. Se llegó a tener casi dos millones de marcos. Parte de este dinero fue enviado a la resistencia en Chile que estaba operando clandestinamente en Chile. La entrega de estos fondos fue de persona a persona:

con el tiempo vinieron a Berlín miembros de los partidos de la izquierda chilena. A veces eran militantes en el exilio, otros vinieron directamente de Chile para recibir nuestra ayuda económica. Nosotros no controlamos lo que hicieron con el dinero. La mayor parte del dinero lo entregamos al partido Socialista, al MIR, a la Izquierda Cristiana (IC) y al MAPU OC (Urs Müller-Plantenberg 26.6.2016).

Las campañas, como señalaba, muchas veces se vinculaban con actos culturales, en ellos se combinaban diferentes tipos de actividades culturales. En el Program der Solidaritätswoche 5 del 11.9.74 se proyectaron películas en diferentes partes de Berlín, como *Herminda la*

Victoria (Hübner, 1969), *No nos trancarán el paso* (Cahn 1972), *Voto + fusil* (Soto 1973), *Venceremos* (Chaskel-Ríos, 1971), entre otras, para finalizar con una “Chilenisches politisches Festival mit chilenischen Informanten und Musikern in der "Nuevo Mundo" ¹⁹⁵.

La música fue otra forma de acercar al público alemán con la situación chilena que tuvo varios matices, algunas piezas musicales fueron compuestas en alemán y se tocaban con guitarra como: *Investitionslied*, *Lied der Arbeitersolidarität*, *Kinderlied* ¹⁹⁶. Así como grupos formados en Chile antes del Golpe, como nuevos grupos creados en el exilio, como “Karaxu” de Patricio Mans, entre muchos otros, daban conciertos.

La venta de arte, artesanía carcelaria y exposiciones fue otra forma de conseguir recursos para apoyar a artistas chilenos en el exilio, a los presos políticos y a agrupaciones de derechos humanos en Chile como las Arpilleras¹⁹⁷. quienes realizaron una importante exposición en Berlín Occidental. La muestra consistió en 38 piezas de tela realizadas por mujeres familiares de detenidos desaparecidos¹⁹⁸.

Campañas se realizaron también por personas o grupos en específicos víctimas de la represión éstas podían tener lugar en el evento cultural o podían llevarse a cabo en bibliotecas, universidades, sedes sindicales, entre otras. Otro eslabón de estas campañas fue la publicación del caso represivo en boletines para conseguir que personas se sumaran al llamado de ayuda a la o las víctimas. Esta ayuda era diversa pero generalmente fueron llamados a escribir cartas y enviarlas a las autoridades militares y/o a organizaciones internacionales como la ONU.

Todos estos elementos, acciones, sujetos, sensaciones, combinados con la elaboración de productos nos hablan de cómo se articuló el dispositivo solidario al tener que cumplir varias funciones entrelazadas con diversos objetivos; conseguir fondos tanto para los exiliados

¹⁹⁵ Fondo Archivo Histórico Chile, HCA.C5.1-56, FDCL Archiv.

¹⁹⁶ Fondo Archivo Histórico Chile, HCA.C5.1-56, FDCL Archiv.

¹⁹⁷ Las arpilleras son testimonios palpables de las experiencias vividas por el pueblo chileno durante los violentos 17 años de régimen dictatorial de Augusto Pinochet. Estos coloridos trabajos textiles bordados sobre arpilleras registran las historias de mujeres y sus comunidades, denuncian la crueldad del gobierno y dan fe de las violaciones a los derechos humanos que ocurrieron bajo el mandato del dictador.

Decenas de miles de personas fueron perseguidas, torturadas y encarceladas, y más de 3000 fueron asesinadas durante la dictadura de Pinochet. Las mujeres perdieron el sostén familiar tras la desaparición de sus hermanos, padres, hijos y esposos. Así, en medio del caos, nacen los talleres de arpilleras, instancias en las que las mujeres hacían uso de sus habilidades domésticas para elaborar tejidos en los que expresaban sus frustraciones y planteaban respuestas conjuntas a sus vivencias. Además, compartían sus traumas, buscaban soluciones de manera colectiva y confeccionaban textiles para luego venderlos y generar ingresos para el sustento básico. <https://artishockrevista.com/2020/03/26/arte-mujer-y-memoria-arpilleras-de-chile/> Visitado el 19.7.2021.

¹⁹⁸ La muestra se realizó el 11 de septiembre de 1978 en la Haus der Kirche. Fondo Archivo Histórico Chile, HCA.C5.1-82, FDCL Archiv.

chilenos como para la resistencia en Chile; dar a conocer lo que estaba sucediendo en el Chile de la dictadura; ser una forma de preservar el legado cultural de la izquierda chilena prohibido en Chile y darlo a conocer en Alemania Federal. Así también permitió construir comunidad y afianzar lazos afectivos, componente esencial del movimiento de solidaridad en Alemania Federal.

Estas comunidades no estuvieron exentas de conflictos y muchas de las luchas ideológicas de los grupos de izquierda alemanes se vieron cristalizadas alrededor del exilio chileno. Así lo recuerda Juan Miranda, exiliado chileno, que como folclorista participaba activamente de los actos culturales en solidaridad con Chile:

Había una competencia ideológica entre los Chile-Komitee y los grupos radicales de izquierda. Pero no era una competencia verbal, o a través de artículos de sus órganos políticos, sino que por ejemplo los grupos maoístas boicoteaban o interrumpían los actos de los Chile-Komitee. Me tocó dos o tres veces verlos. Que los maoístas entraban y se tomaban el escenario. Esa lucha ideológica se producía alrededor del exilio chileno (12.5.2021).

Hubo también acciones invisibles llevadas a cabo por los grupos de solidaridad tal el desarrollo de sistemas y dispositivos de traspaso de información, en donde estuvo implícito tareas clandestinas, el secreto, el camuflaje. Estas acciones tenían como objetivo tanto ingresar información a Chile como sacarla por medio de diferentes artefactos portados por personas como los llamados Barretines, que en su interior contenían un microfilm con información. Acá hablamos de la elaboración de una red y alianzas que permitieron el tráfico de información entre el interior y el exterior de Chile, generalmente compuesta por personas que trabajaban en la iglesia, en organismos internacionales, embajadas ya que eran personas que podían viajar fuera de Chile y por ex prisioneros que salían al exilio.

Otra capa importante del FDCL fue el centro de documentación y archivo. Este tuvo que cambiar varias veces de locación. Primero estuvo en Birmensdorf en una casa particular, luego en el subterráneo de una pareja de exiliados chilenos en Charlottenburg, en una tienda con grandes ventanales cerca del Zoogarten y a finales de 1979 en Gneisenaustrasse 2-a 10961, West-Berlin, que es donde se encuentra en la actualidad. El cambio de lugar tuvo dos razones, la primera fue la forma orgánica en que se construyó el archivo razón por la cual los documentos así como los acontecimientos, desbordaban permanentemente el espacio que lo contenía teniendo que cambiar en total cuatro veces.

La segunda razón tuvo lugar en el marco del llamado Otoño alemán¹⁹⁹ tiempo donde ocurrieron una sumatoria de acciones violentas de grupos radicales como la RAF, que propiciaron la construcción de una imagen negativa apoyada por medios de derecha en contra de la izquierda alemana en general. Esto afectó directamente al FDCL, que fue blanco de ataques: “habían acciones contra la izquierda, por eso el FDCL cambió de lugar en 1979 a un lugar más alto, porque nos tiraban piedras y una vez, rompieron los vidrios” (Clarita Müller-Plantenberg 26.9.2019).

La animosidad en contra de la izquierda alemana, como señala Urs Müller-Plantenberg, hizo a su vez que no pudiesen firmar los artículos del boletín, síntomas que nos hablan de la posición en la que estaban los miembros del FDCL de en algún sentido a la contracorriente de las políticas de gobierno.

En el año de 1978 se produjeron importantes cambios en el FDCL, primero se decide modificar la estructura de dirección del Centro por la figura de un consejo el cual estaba conformado por personas reconocidas, ellos eran: Heinrich Albertz, Oswaldo Bayer, Hildegard Blum-Lüning, Heinrich Böll, Manfred Coppik, Ingeborg Drewitz, Erich Fried, Helmut Gollwitzer, Norbert Greinacher, Ernst Käsmann, Heinz Kloppenburg, Peter Lilienthal, Johann Baptist Metz, Klaus Thüsing y Volker von Törne.

El consejo formado por una lista de “buenos nombres y apellidos²⁰⁰” (Müller-Plantenberg 2017: 87) apoyaron con su afiliación al FDCL. El respaldo recibido impulsó y ayudó al FDCL

¹⁹⁹ Los partidos políticos alemanes mantuvieron fuertes enfrentamientos durante el otoño alemán. La CDU/CSU sospechó que la coalición gobernante social-liberal del SDP-FDP, liderada por el socialdemócrata Helmut Schmidt (SPD), era ideológicamente cercana a los terroristas. La coalición, en cambio, acusó de oportunismo a la oposición y transformó la República federal poco menos que en un estado policial.

A pesar—o debido a—estos conflictos la oposición acordó designar a Schmidt como canciller durante la formación del llamado Großer Krisenstab, un gobierno provisional formado al comienzo del secuestro Schleyer y que involucró a miembros de todos los partidos en el Bundestag. El historiador Wolfgang Kraushaar comparó este gobierno de cuarenta y cinco días con un "estado de excepción no declarado". Una de las consecuencias de esta colaboración entre todos los partidos fue la aprobación de la Kontaktsperre, una ley que permitía que los presos de la RAF no podían tener acceso a periódicos, televisión o radio, y no podían ser visitados por familiares o abogados.

²⁰⁰ El consejo del FDCL estaba conformado por importantes figuras de la izquierda alemana, personas que habían defendido los derechos humanos, teólogos de la iglesia Luterana, escritores, cineasta. La mayoría de ellos había experimentado la brutalidad del nazismo, algunos debieron huir con sus familias, otro como Oswaldo Bayer era un escritor y exiliado argentino. Muchos de ellos eran miembros activos del movimiento por la paz. Johann Baptist Metz fue uno de los precursores de lo que luego sería la Teoría de la Liberación. Heinrich Theodor Böll fue un importante escritor alemán de post-guerra, premio Nobel de Literatura, y Ernst Käsemann Teólogo luterano, quien realizó importantes trabajos de ayuda social en Latinoamérica. Su hija fue víctima de la dictadura militar, y su caso fue altamente polémico pues se criticó al gobierno de Alemania Federal de no haber hecho nada para salvarla.

a adquirir importancia permitiendo ampliar su gama de acciones y recibir soportes de variados tipos:

A partir de ahora se adquirieron más donaciones y más significativas, se proveyó al FDCL de materiales de archivo de forma sistemática y se planearon y realizaron eventos. Dentro de las actividades más reconocidas del centro en los años 80 se encontró la coordinación de los “Lateinamerika-Tage” (“Días de América Latina”), que se hacían cada dos o tres años en West-Berlin (Urs Müller-Plantenberg 2017: 86-87).

Ese año se modificó también la dinámica del archivo, algunos materiales quedaron en el FDCL y otros fueron enviados al Instituto de Estudios Latinoamericano de Berlín, LAI.

Cambió también el nombre del boletín *Chile-Nachrichten* por *Lateinamerika-Nachrichten*. La modificación del nombre del boletín tuvo como motivo principal el fin de la dedicación exclusiva al caso chileno para incluir temas de otros países de Latinoamérica, cosa que ya se hacía patente desde el N°35 en adelante. Unas de las razones fue que para el año 78 Latinoamérica estaba inmersa bajo brutales dictaduras militares. Argentina, Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Brasil fueron países que captaron la atención y las nuevas urgencias del grupo del FDCL. Por otra parte, la dictadura chilena se había extendido mucho más de lo esperado lo cual si bien no había eliminado el movimiento de solidaridad con Chile, sí había bajado su intensidad.

A mediados de los ‘80 por las protestas, Chile volvería a ser un foco de interés:

In ihrer 6. Ausgabe vom 28. September 1978 stellt die Redaktion der *Chile-Nachrichten* klar:

„Unsere Solidarität mit Chile kann keine Bedingungen kennen. Sie gilt zunächst allen, die von der Militärjunta und ihren faschistischen und „demokratischen“ Helfern verfolgt werden. Wir können keinen Unterschied machen zwischen Sozialisten und Kommunisten, christlichen Linken und Sozialdemokraten, Anhängern des MIR und fortschrittlichen Christdemokraten, Chilenen und Ausländern. Sie gilt natürlich auch allen, die sich gegen die Maschinerie von Mord und Terror zur Wehr setzen. Wie werden helfen müssen, wo immer das möglich ist” (Scharrer 2016: 3)²⁰¹.

El momento decisivo en la historia del FDCL que marcó el giro sobre Chile llegó con dos eventos. El primero fue la transición pactada a la democracia en Chile (1988-1990). El gobierno de transición y con el ello el comienzo del fin de la dictadura, permitió la apertura de

²⁰¹ "Nuestra solidaridad con Chile no puede conocer condiciones. Es, en primer lugar, para todos aquellos que son perseguidos por la junta militar y sus ayudantes fascistas y "democráticos". No podemos hacer distinción entre socialistas y comunistas, izquierdistas cristianos y socialdemócratas, partidarios del MIR y demócratas cristianos progresistas, chilenos y extranjeros. Se aplica, por supuesto, a todos los que se resisten a la maquinaria del asesinato y el terror. Tendremos que ayudar en lo posible" (Scharrer 2016: 3).

las fronteras para los exiliados impulsando en ellos el retorno a Chile, lo cual puso fin por una parte a la solidaridad con Chile y por otra a la resistencia contra el régimen.

La caída del Muro de Berlín y con ello la reunificación alemana (1989-1990), produjo un giro importante a nivel local y global especialmente para la izquierda:

la historia del FDCL estuvo hasta los años 90 estrechamente ligada a las coyunturas del movimiento de solidaridad con América Latina. La caída del muro de Berlín, la derrota de los sandinistas en Nicaragua en el año 1990, el supuesto triunfo sin remedio de la ideología de mercado neoliberal también en Latinoamérica —por citar algunos ejemplos—, condujeron a una crisis muy discutida en cuestiones de paradigmas y orientación, trayendo consigo una degradación del panorama solidario internacional. El FDCL también se vio afectado por esta crisis y sus consecuencias²⁰².

La simultaneidad de estos eventos al tiempo que redefinió el mapa político de las fuerzas opuestas representadas desde el comienzo de la Guerra Fría por una izquierda y una derecha, a su vez desactivó el conflicto sin héroes ni batallas. Así de una u otra forma había primado el modelo capitalista sobre el comunista:

la derrota sufrida por la izquierda en 1989, sin embargo, fue diferente: no se produjo tras una batalla y no generó orgullo alguno; puso fin aun siglo y resumió en sí misma una secuencia acumulativa de reveses que, repentinamente reunidos y condensados en un viraje histórico simbólico, se manifestaron abrumadores intolerables. Tan gravosa fue esa derrota, que muchos de nosotros preferimos huir antes que enfrentarla (Traverso 2019:57).

En este escenario las resistencias y los movimientos solidarios parecieron perder su sentido. Los miembros del FDCL tras una larga discusión (Urs Müller-Plantenberg, 26.6.2016), cierran el tiempo de la solidaridad con Chile y se abogan a otras luchas aún activas en Latinoamérica. Así lo escriben con motivo de sus 40 años (2013):

a pesar de los 40 años de historia del FDCL, nuestra asociación no ha cambiado sus propósitos fundamentales: frente a las injusticias existentes, se pretende practicar una solidaridad crítica con los movimientos y personas que, en América Latina, defienden sus derechos y abogan por un mundo mejor²⁰³.

La acumulación de material de archivo sobre Chile se detuvo mayormente en 1991. Desde ese entonces, el repositorio quedó como un cuerpo en latencia en espera de ser activado cuando algo en el presente lo requiera nuevamente.

²⁰² <https://www.fdcl.org/themen/espanol/info/nuestra-historia/> Vistado el 1.5.2021.

²⁰³ <https://www.fdcl.org/themen/espanol/info/nuestra-historia/> Vistado el 1.5.2021.

III.2.2.3 El archivo en el presente

Desde 1978 hasta el día de hoy el FDCL continúa en el mismo lugar. El último piso de un edificio interior de siete pisos ubicado en Mehringhof en Kreuzberg, Berlín. El espacio interior del FDCL está dividido en cuatro áreas: una pequeña sala de unos 4x4 metros al lado de la entrada, un espacio central donde hay una zona de reunión, una gran sala en la cual están los que trabajan actualmente en el FDCL, y al fondo una habitación de 11x 5 metros donde hay varios estantes con documentos y una zona de trabajo ubicada debajo de ventanales diagonales. El departamento tiene una altura de unos 3 metros.

El archivo público contiene publicaciones de hasta principio de los años '90 y está ubicado en dos habitaciones: la habitación al lado de la entrada y la habitación del fondo. El primer espacio contiene una selección de los documentos indexados. El segundo espacio, la pieza del fondo, contiene la mayor parte del archivo.

La estructura y ordenamiento del archivo en el presente no es la original, la modificación se produjo producto de la postulación a un fondo de rescate y digitalización de parte del archivo, para eso se creó el fondo “Archivo Histórico Chile” (HCA). El fondo se configuró a partir de una selección del archivo que incluyó en especial, recortes de periódicos sobre el movimiento de solidaridad con Chile, un total de 50.000 piezas documentales. Para ello se creó una nueva indexación, orden y tipificación de los documentos y los materiales se dispusieron en la primera sala. Lamentablemente no se obtuvieron los recursos y el material quedó sin ser digitalizado.

Una segunda alteración del acervo se produjo el año 2011. A raíz de los nuevos protocolos de protección de incendios el edificio debió ser remodelado y las piezas tuvieron que ser guardadas en cajas. Durante ese proceso se tomó la decisión de dejar de recibir documentos por falta de espacio y capacidad administrativa. Además se realizó un cotejo del material para luego dar inicio a una operación de “descarte” basada en la eliminación de especialmente periódicos y las “piezas que estaban duplicadas se donaron al archivo del Instituto Iberoamericano de Berlín” (Urs Müller-Plantenberg 26.7.2016). El repositorio estuvo guardado hasta el año 2013 cuando fue nuevamente recolocado. Antes de la organización “forzada” del año 2011 pasó un largo periodo en que “nadie se interesó en el archivo y era un caos” (Urs Müller-Plantenberg 26.7.2016).

Descripción del fondo. La experiencia

El archivo FDCL no es un lugar neutral, higiénico, limpio ni perfectamente estructurado. Es más bien un lugar de espacios abandonados, materiales deteriorados y en proceso de desaparición. Esta condición otorga a la experiencia del archivo una densidad especial donde todo al mismo tiempo que es huella, trazo y escritura de ese pasado es por otra, borradura, intersticio y vacío. En el archivo todo parece ser una marca del pasado que lo hizo aparecer para volver tejer la historia de sus sujetos productores y de la resistencia chilena. Desde la experiencia de hallar y llegar al FDCL, la ubicación de las piezas documentales en el lugar, cada texto que describe-enuncia el contenido y organiza el material, cada unidad en sí misma, cada gesto impreso sobre los documentos, todo opera de trazo.

La mayoría de las piezas documentales no están digitalizadas. El índice de 4000 documentos se encuentra dentro de la red de archivos del movimiento de solidaridad con Latinoamérica²⁰⁴, “archiv3.org” y pueden ser solicitados para ser revisados en el FDCL.

En el Archivo FDCL no tiene un encargado exclusivo, ni un experto en los documentos. Esto se puede entender a partir de la concepción que dio origen al archivo: ser un espacio vivo-activo-activista, concepto inicial desactivado por la sinergia de los eventos ocurrido el año 1990 que es cuando sus integrantes originales se abocaron a otros temas en otros escenarios especialmente en el LAI, se produjo a su vez el recambio de los miembros del FDCL y el archivo quedó así, interrumpido e intermedio, entre pasar a constituir un archivo *como tal* a ser un lugar de restos arqueológicos en vías de extinción.

Los nuevos integrantes actuales del FDCL saben del valor histórico del material razón por la cual aún se mantiene, sin embargo están abocados a las urgencias del presente y el archivo parece ser un cuerpo más bien periférico:

Dieser bis dato in weiten Teilen noch ungehobene Schatz an historischen Materialien soll gesichtet, systematisiert und öffentlich (besser) zugänglich gemacht werden. Dies ist jedoch eine anspruchsvolle Aufgabe, der wir uns fürderhin nur nach und nach, ggf. in Teilbereichen, annehmen können und werden²⁰⁵.

El archivo cuenta con tres fondos documentales, revistas latinoamericanas de 1970 hasta 1990, recortes de prensa de un volumen aproximado de 200.000 piezas desde principalmente 1973 (aunque es posible encontrar desde 1972), y un fondo de 350 afiches y carteles del movimiento de solidaridad.

²⁰⁴ https://www.archiv3.org/seite_ueberuns.htm Visitado el 25.1.2021

²⁰⁵ Presentación del archivo FDCL en su sitio web. <https://www.fdcl.org/archiv/> Visitado el 25.1.2021.

Tres fondos han sido digitalizados, uno de ellos es la colección de la revista *Punto Final* (1965-1973). Revista chilena perteneciente al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) impresa hasta el Golpe de Estado. El rescate de la revista fue realizada por un grupo de chilenos y alemanes que se hicieron llamar “Grupo amigos *Punto Final*”²⁰⁶ quienes el año 2005 con motivo del aniversario de los 40 años de la primera revista, gestionaron fondos para digitalizar los ejemplares de la revista. El año 2007 la colección vio la luz y quedó hasta el día de hoy disponible online. El proceso publicado en la introducción del sitio web de la revista²⁰⁷ deja claro por una parte cómo ha sido en general la pesquisa de las publicaciones de la Unidad Popular y las del exilio la cual ha estado marcada por la dispersión general de los materiales, olvidos y abandonos, así como por el rumor de su existencia:

hasta el momento del “hallazgo”, la colección histórica de PF [*Punto Final*], no pasaba de ser parte del inventario del conocimiento de la humanidad, acumulado en las frías profundidades de algunas bibliotecas europeas y material olvidado en uno que otro archivo público²⁰⁸.

Es así que hablamos del *hallazgo* de las revistas el cual fue definido por el grupo de investigación en el marco de una constante sobre el exilio chileno, el “mito” de la importancia del proyecto de la UP en el mundo y la intuición de que en el extranjero se guardó en algún momento importante material sobre Chile: “lo que al comienzo sólo intuíamos o suponíamos, se nos fue manifestando casi de facto a lo largo de este trabajo casi arqueológico”²⁰⁹.

El segundo fondo, es el archivo de la revista *Chile-Nachrichten* y *Lateinamerika-Nachrichten*²¹⁰. El fondo pertenece a la sección de Historia de la revista y corresponde a las revistas publicadas desde 1973 hasta 1990. Este fondo documental, si bien no está digitalizado completo²¹¹, es un importante material que opera de correlato de por ejemplo la

²⁰⁶ El grupo estaba conformado por: Marco A. Rodríguez-Wehrmeister, Amerika Manzanares, Juan Rojas, José Jara, Marcos Barra, Paulina Vásquez, Katharina Severin.

<https://www.fdcl.org/2005/09/regalo-de-cumpleanos/#top> Visitado el 25.1.2021.

²⁰⁷ Véase en: <https://punto-final.org/pages/intro.htm>. Visitado el 24.1.2021.

²⁰⁸ Parte de la introducción del sitio web de la Revista Punto final: <https://punto-final.org/pages/intro.htm> Visitado el 24.1.2021.

²⁰⁹ Parte de la introducción del sitio web de la Revista Punto final: <https://punto-final.org/pages/intro.htm> Visitado el 24.1.2021.

²¹⁰ Archivo revistas *Lateinamerika-Nachrichten* <https://lateinamerika-nachrichten.de/historisches-archiv/> Visitado el 24.1.2021.

²¹¹ No están digitalizados todos los números falta todo el año 1977, y desde el año 1978 a 1990 existen varios números faltantes.

revista²¹² *Punto Final* en relación a la consecución y traslape inicial de los hechos que ocurren desde poco antes del Golpe hasta el fin de la dictadura. A su vez, es un importante documento sobre la interseccionalidad entre la solidaridad con Chile en Alemania Federal, el contexto político-local combinado con los intereses de una izquierda que se expande hacia otras luchas y demandas: El Salvador, Argentina, Nicaragua.

El tercer fondo es la digitalización de una parte de los carteles y afiches compuesto por 350 piezas. El volumen digitalizado es hasta el momento de 12 documentos digitalizados y es accesible online. La muestra recoge afiches del movimiento de solidaridad de llamados a manifestaciones, campañas de denuncias de detención-desaparición de personas específicas como Carlos Lorca²¹³, parlamentario socialista editor del boletín del Partido Socialista clandestino (PS) detenido desaparecido desde 1973.

La mayoría de los afiches están en alemán, menos un afiche chileno sobre la Nacionalización del Cobre²¹⁴. La digitalización del resto de los afiches es una tarea que se declara aún pendiente:

Die wertvolle Plakatsammlung aus und zu Lateinamerika umfasst mehr als 350 Einzelstücke von Argentinien, Brasilien, Chile, über Nicaragua (Sandinistas) bis hin zur Solibewegung europaweit und ist vor Ort einsehbar. Eine digitale Erfassung zur Recherche ist geplant²¹⁵.

El archivo como decía se ubica en dos espacios, la mayor parte se encuentra en la sala de mayor tamaño. Los documentos que están en esta sala están depositados sobre estantes organizados por países: Chile, Brasil, Argentina, México, Ecuador, Cuba, Bolivia, Guatemala, Nicaragua. En la zona del fondo sobre Chile cada archivador de revistas está organizado mediante diferentes nomenclaturas, como Chile-Nº o CHI-Nº, nombre de la publicación, ejemplo: Boletín informativo Nº61-66, partido político u organización afiliada a dicha publicación. Boletines organizados por comités de solidaridad y el país de procedencia: Comité Habana, Comité México. Algunas publicaciones chilenas producidas en Chile en dictadura, como la *Unidad Antifascista* del PCCh, que fue impreso entre 1974-1976, boletín informativo del Pueblo Mapuche. El boletín *Combatiente: boletín exterior*. Otros documentos están titulados como “Chile a color”. A veces es posible encontrar juntos en un mismo

²¹² En el archivo FDCL es posible encontrar ejemplares de revistas del tiempo de la UP como *Chile Hoy* y el diario *El Siglo* y posteriores al Golpe, de publicaciones en el exilio como la revista *Araucaria*.

²¹³ Afiche por Carlos Lorca <https://www.fdcl.org/wp-content/uploads/2013/07/CarlosLorca.jpg> Visitado el 25.1.2021.

²¹⁴ <https://www.fdcl.org/wp-content/uploads/2013/07/CobreChileno.jpg> Visitado el 25.1.2021.

²¹⁵ Archivo FDCL <https://www.fdcl.org/archiv/> Visitado el 25.1.2021.

contenedor publicaciones provenientes de varios países, en los cuales destacan los nombres de las publicaciones: *Adelante, Agencia Resistencia, Alerta, América Roja, Avance*, etc.

Las publicaciones se encuentran dentro contenedores para revistas, sin separación entre una pieza y otra. Varios documentos que exceden el tamaño del contenedor, están plegados, como por ejemplo el periódico del PCCh *El Siglo* y algunos valiosos afiches del tiempo de la Unidad Popular, como son los de la campaña parlamentaria de marzo de 1973.

Los documentos no han sido tratados para su conservación.



Fig. 28: Afiches elecciones parlamentarias, marzo de 1973. Archivo FDCL.

El fondo documental HCA se ubica en la primera sala. Los documentos en esta sala se encuentran mayormente en archivadores, otros están en contenedores de revistas con sub-series nombradas y separadas unas de otras. El fondo esta compuesto por documentos escritos organizados por: temas, grupo y acciones vinculadas a la solidaridad con Chile, análisis políticos e históricos, grupos específicos del exilio chileno, agrupaciones vinculadas con el movimiento de solidaridad y la solidaridad. Algunos de sus descriptores son: Kirche (Iglesia), Repression (represión), Wirtschaft (Economía), Imperialismus (imperialismo), Politik und Strategie der Junta (Políticas y estrategias de la Junta), Ideologie der Junta (ideología de la Junta), Internationale Solidarität (solidaridad internacional), Strategie-Debatte der Linken in Chile (debate sobre la estrategia de la izquierda en Chile), Die internationale Linke und Chile (La izquierda internacional y Chile), Die internationale Rechte und Chile (el derecho internacional y Chile), Reaktionen der BDR (Reacciones de la República Federal Alemana), Berichte zum Putsch in Chile (informes sobre el Golpe de Estado en Chile), Dokumente und Analysen zum Putsch (Documentos y análisis sobre el Golpe de Estado), Geheimdienste

Lateinamerika (Servicios secretos América Latina), Imperialismus BRD (Imperialismo RFA), Chile Solidarität BDR (Chile Solidario en RFA), Flüchtlingsgruppe (Grupo de refugiados), entre otros descriptores.

La posición en el lugar de los materiales así como los descriptores conceptuales utilizados para nombrar los diferentes fondos que contiene el acervo, operan tal trazos reunidos a través de los que podemos ver por medio de sus marcas cuales fueron las lógicas de organización de sus productores, los temas de interés y los recursos utilizados en solidaridad con Chile en Alemania Federal. Estos trazos nos permiten acercarnos a comprender cómo se informó y explicó al lector alemán lo que estaba pasando en Chile, cómo se dio a conocer las acciones de solidaridad y analizó la situación chilena reflejada en Alemania, cómo se recopiló información sobre los movimientos de solidaridad, cómo funcionó el exilio chileno esparcido por diferentes países, las políticas represivas de la dictadura y también entender la época de la Guerra Fría a partir de terminologías como imperialismo, ideología y servicios secretos.

A su vez, la posición y estado físico de los materiales que a modo de metáfora, traduce el quiebre de la izquierda chilena por medio de la materialidad de los documentos, el tipo de escritura, el diseño, las imágenes, los espacios en blanco, nos permiten elucubrar el tipo de financiamiento, los grupos y países que los apoyaron. Así también, la calidad material de la publicación deja distinguir desde la precariedad material y discontinuidad de la publicaciones, cuáles documentos de estas publicaciones fueron producidas en Chile tal marcas de violencias que afectaron a los sujetos productores.

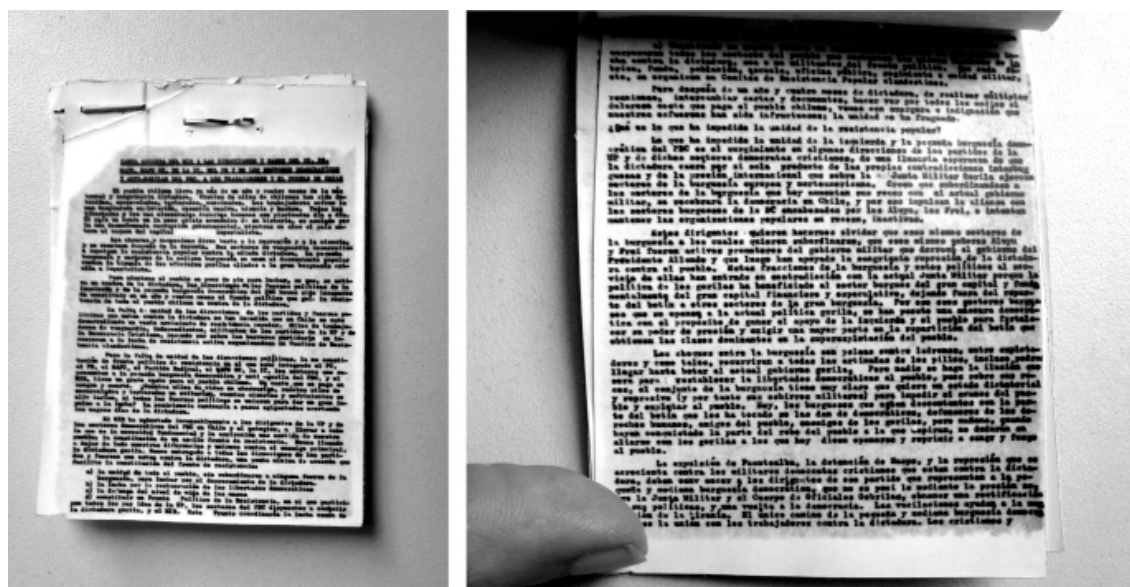


Fig. 29: Microfilm positivo de *El Rebelde en la Clandestinidad* N°124, diciembre.1977-enero 1978. 5x4 cm. Archivo FDCL.

La compleja constelación de todos los elementos mencionados: espacio, lugar, texto y estado material, hacen que el pasado depositado en latencia del archivo FDCL sea una experiencia física-afectiva que tiene lugar al entrar en contacto (Ahmed 2015), con las marcas de la resistencia a la dictadura, la derrota del proyecto chileno para un camino alternativo hacia un Estado socialista y la del abandono, por diversos motivos, de lo que quedó en el exterior.

En donde como dice Ahmed, “algunas formas de contacto se presentan y se autorizan a través de la escritura [...], mientras que otras formas de contacto faltarán, se borrarán, aunque puedan dejar su rastro (2015: 14). Esta falta se la podemos atribuir a algo esencial sobre la que desde distintas veredas recapacitan Ahmed (2015) y Cvetkovich (2003). Para la primera cada pieza en el lugar del archivo determina la performatividad del mismo, en la cual por ejemplo el archivero cumple un rol clave en mediar entre el usuario y el documento. Para Cvetkovich (2003) esta mediación es un asunto político, especialmente cuando son archivos que guardan la potencia narrativa del acontecimiento de un trauma.

En el archivo FDCL no hay nada de eso y la experiencia es más cercana a las emociones que despierta en Farge (1991) del fondo judicial correspondiente al siglo XVIII, reunido en series en el Archivo Nacional de la Biblioteca del Arsenal y en la Biblioteca Nacional de Francia, en el cual Farge así como se pierde en este fondo de fondos, no puede evitar la atracción de sumergirse en ellos. O como dice Arfuch (2008) que el que entra a un archivo debe ejercer la función de detective tal aquel que une pistas dejadas en los lugares menos pensados.

Cerramos así, volviendo a entender que claramente los archivos son densos y están extendidos de su mera función de contenedores (Zeitlyn 2012). Ellos se tejen en el lugar del repositorio a partir de los trazos que dejaron sus productores y de las marcas impresas en los materiales mismos, es desde ahí que esta investigación continúa.

Con el fin desentrañar desde los materiales del archivo, la orgánica de la resistencia entre el *interior* y *exterior* de Chile durante los momentos más duros de la represión (1973-1979) a partir de las conexiones y desconexiones que se produjeron durante ese periodo mediante el análisis de: los trasposos de información, construcción de los imaginarios, traducción e interpretación de los acontecimientos: en el exilio, en la clandestinidad en Chile, en los diversos grupos y colectivos que fueron parte del movimiento de solidaridad, se realizó una selección de publicaciones de los partidos de la izquierda chilena en el exterior y en el interior

de Chile, publicaciones alemanas y diferentes tipos de cartas: *El Rebelde en la Clandestinidad*, el *Partido Comunista de Chile*. *Boletín del exterior*, *Sí compañeros*, *El Combatiente*, *Unidad Antifascista*, *Unidad y Lucha*, el boletín *Chile-Nachrichten*, *Nachrichten vom Widerstand*, *Dokumente des Chilenischen Widerstands Über Strategie und Taktik*, además de cartas enviadas por personas a la Junta Militar, cartas publicadas en los boletines, y correspondencia entre la RFA y Chile.

III.3 Interior – Exterior. Resistencia y escritura

Las políticas represivas implementadas por la dictadura sobre una parte de la sociedad chilena, produjo no solo la rotura desde dentro del sistema conocido hasta ese momento, sino también la división interna y externa del territorio nacional transformándolo en un lugar simbólico y narrativo en disputa.

La dictadura construyó un aparato represivo interno y externo en contra de la izquierda chilena basado en la implementación del terror y de la persecución bajo una lógica “preventiva” De este modo no era necesario que el oponente hubiese llegado a tomar las armas, sino que el solo hecho de intentar reorganizarse políticamente o de lograr decir-hablar algo ya era suficiente para ser reprimido, castigado, hecho desaparecer, exiliado, torturado:

el ‘enemigo interno’, quien a juicio de los militares de Seguridad Nacional aplicaba estrategias de sigilo, política civil y cultura, se representaba como antesala a un movimiento armado guerrillero, por lo que sus prácticas ‘pacíficas’ eran interpretadas en formas de amenazas tan alarmantes como el empleo de armas ligeras y pesadas (Pacheco 2017: 7).

Para sostener esta política represiva basada en un “enemigo interno” fue necesario construir la narrativa e imagen de ese sujeto en el exterior y en Chile. Al interior se creó la imagen del anti-chileno por haber abrazado la ideología marxista y por eso era merecedor de facto de un castigo ejemplar.

La figura del "enemigo interno" varió durante los 17 años de dictadura, primero fue la satanización del sujeto marxista dentro del marco de una “guerra interna” para ya en los ‘80, hablar del subversivo en una guerra contra el terrorismo. En ambos enemigos, las fuerzas extranjeras fueron un potente enemigo-invisible. Entre tanto del exiliado se dijo en Chile que era una persona que vivía en condiciones de lujo mientras los chilenos en Chile, no²¹⁶, lo cual

²¹⁶ Este doloroso imaginario instalado por medio de una efectiva censura y manejo de los medios, quedó encriptado en la sociedad chilena. Los llamados “retornados” fueron recriminados por haberse ido, en muchos

generó un profundo quiebre tanto en la esfera política como privada-familiar.

Otra medida fue la implementación de una censura brutal que derivó en autocensura y silenciamiento. Se prohibió y castigó la producción y puesta en circulación de publicaciones contrarias a las narrativas del régimen. Y la totalidad de los medios escritos, sonoros y audiovisuales en manos de los militares se usaron para esparcir las narrativas dictatoriales y con ellas, su versión de los hechos y de la historia.

Uno de los objetivos de la dictadura fue contrarrestar y acallar las declaraciones de los exiliados y los grupos de solidaridad en el extranjero para eso: "Pinochet puso en marcha la 'operación verdad', en la que mandó a personalidades destacadas partidarias del nuevo régimen a convencer a los distintos gobiernos de la necesidad que había en acabar con el gobierno de Allende por el bienestar de Chile" (Camacho 2006: 25). Para lograrlo se implementó una estrategia de:

contragolpe informativo" que consistió en enviar agregados culturales y de prensa a las distintas embajadas chilenas en Europa con numeroso material propagandístico a favor de Chile y su nuevo régimen (Camacho 2006: 25).

Así las embajadas y consulados chilenos tuvieron la misión de limpiar la imagen de Pinochet en el exterior. Como ejemplo de esto, se instruyó en 1976 la entrega de 600 escritos con el perfil "humano" de Augusto Pinochet para que fuese distribuido en los diferentes países:

adjunto se remite a Us. seiscientos ejemplares de "Perfil Humano de S.E. el presidente de la República, en idioma español-inglés, como una forma de dar a conocer en el exterior, al Soldado-Estadista y aspectos humanos del Jefe de Estado.

Considerando, que este documento constituye el primero en su tipo y resalta diferentes facetas de S.E. desconocidas en el exterior tanto, en círculos diplomáticos como en sectores que

casos, se les separó del proceso político del retorno a la democracia, y se creó algo así como dos categorías: el que resistió en Chile y el que "resistió-cómodamente" en el exterior:

"the regime attempted to discredit the exiles by concocting the image of a "golden exile," a comfortable, even luxurious existence that contrasted harshly with the economic hardship faced by many Chileans at home. Exiles were further denounced in blanket terms as subversives, foreign agents, and anti-Chilean turncoats responsible for a campaign of calumny not against the regime but against Chile. Interior Minister Sergio Fernández claimed that "every exiled Marxist is an agent of international subversion" and held them responsible for "the international campaign against Chile." The government's own newspaper denounced "the jet set of exile" who "dedicated themselves full-time to anti-Chilean activism."

tienen influencia en la opinión pública, se solicita a Us. disponer su distribución en la diferentes Embajadas y/o Consulados. (Manuel Contreras Sepúlveda, 31.12.1976)²¹⁷.

El régimen también extendió sus acciones represivas y de espionaje en el extranjero a cargo de la temida DINA la que además de realizar acciones terroristas, emitió informes detallados sobre de las actividades de chilenos y extranjeros, de las publicaciones en los medios internacionales escritos y las emisiones de radio como *Radio Moscú* y *Radio Berlín*:

en conformidad a investigaciones realizadas por esta Dirección y que dicen relación con actividades desarrolladas por algunos agitadores marxistas suecos en el exteriores Us., se informa lo siguiente:

1. Los ciudadanos suecos, Sres. Leif Person; Hans Groan Franck; Tor Sellst; Solis Tren y Ole Ejercen, son personas de reconocidos antecedentes pro-marxistas, empeñados en forma permanente de distorsionar la verdad chilena en favor del marxismo internacional. (Manuel Contreras Sepúlveda, Coronel Director DINA, 6.5.1976)²¹⁸.

En medio de esta fractura y catástrofe, la izquierda chilena luego del Golpe buscó nuevas formas de posicionarse en el interior y exterior de Chile para sobrevivir y resistir. Éstas fueron diversas, particulares a cada partido y en algún sentido replicaron las divisiones que venían del tiempo de la Unidad Popular²¹⁹.

²¹⁷ Extracto de documento enviado al Ministerio de Relaciones Exteriores por Manuel Contreras Sepúlveda, General director de la Dina, fechado el 31 de diciembre de 1976, oficio N°205950. Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, cod. Referencia: CL MMDH 00000057-000001-000005.

²¹⁸ Extracto de informe enviado al Ministerio de Relaciones Exteriores por Manuel Contreras, fechado el 6 de mayo de 1976. Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, cod. L MMDH 00000057-000001-000003.

²¹⁹ El 1° de septiembre de 1975 se realizó en Roma una mesa redonda con algunos integrantes de la izquierda: Volodia Teitelboim, miembro de la dirección del Partido Comunista de Chile; Jaime Gazmuri, Secretario General del Partido MAPU OC y Bernardo Leighton, dirigente del Partido Demócrata Cristiano. En ese contexto el periodista italiano Danat-Catin entrevista a los asistentes, la cual fue publicada en el boletín Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior, N°14 de octubre-noviembre 1975.

Sobre la resistencia interna, Danat-Catin pregunta:

La resistencia al régimen de Pinochet ...¿Cómo está organizada? ¿Existe en términos precisos en el interior del país? [...] Y otra interrogante: las fuerzas políticas chilenas y los partidos políticos—comunista, socialista, MAPU, MIR, Democracia Cristiana...¿Existe una unidad orgánica antifascista de los partidos? ¿Se cree que es preciso recorrer el camino de la unidad antifascista en forma orgánica, en forma dispersa? (22)

Para Gazmuri, la resistencia se inicia “el 11 de septiembre. Quien mejor simboliza ese espíritu, por cierto, es Salvador Allende, que no hace un sacrificio inútil, un puro gesto heroico, sino que hace un gesto político.” (23). El gesto político de Allende es no llamar al levantamiento armado del pueblo, sino seguir fiel a la idea de un camino, un nuevo camino al socialismo por la vía democrática:

El pueblo debe defenderse, pero no sacrificarse. El pueblo no debe dejarse arrasar ni acribillar, pero tampoco puede humillarse. Trabajadores de mi Patria, tengo fe en Chile y su destino. Superarán otros hombres este momento gris y amargo en el que la traición pretende imponerse. Sigán ustedes sabiendo que, mucho más

En un comienzo el MIR determina el “no” al asilo y la resistencia al régimen vía la lucha armada:

el MIR decidió el 11 de septiembre de 1973, permanecer en Chile, reorganizar el partido e impulsar la resistencia hasta el derrocamiento de la dictadura. El asilo es una forma de desertión. [...] Abandonar la responsabilidades de dirección para buscar el cómodo resguardo del asilo, en un momento en que las fuerzas enemigas atacan y acosan al partido, abandonar el puesto en medio de una batalla es un acto de increíble traición y cobardía; abandonar hombres, estructuras y material de guerra es doblemente traición (*El Rebelde en la clandestinidad*, N°102, diciembre 1974, Santiago de Chile: 8).

El PCCh envía a militantes claves al exterior y deja otros al interior para propiciar la resistencia ligada al trabajo político en ambos territorios, el MAPU no plantea una política específica sino que en la medida de que sus militantes fueron cayendo presos o fueron perseguidos se estableció en el exterior un comité. El PS fue ambivalente en su táctica de resistencia, por una parte estaban los que postulaban la resistencia armada y por otra parte los por la vía democrática, que era la corriente allendista.

Para 1975 la represión, la desaparición de militantes y las penas de extrañamiento, obligaron a todos los partidos a establecer dos comités centrales o secretariados en el “interior” y en el “exterior” de Chile. Su tarea principal fue mantener el trabajo político del partido ²²⁰

temprano que tarde, de nuevo se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor (Salvador Allende, 11.9.1973).

Señala a su vez como resistencia a las organizaciones de defensa de los derechos humanos y refiere a los sentimientos de malestar en la fuerzas armadas: “comienza a aparecer en los cuarteles, crecientemente, rayados en los baños con consignas antifascistas” (25). Sin embargo dice que la resistencia “no alcanza todavía el carácter de frente” (24).

Teitelboim por su parte dice que la “resistencia en Chile, nace por así decirlo de una manera silenciosa y, por su propia naturaleza, clandestina. Y cuando es clandestina tiene que guardar secreto sobre muchas cosas” [...] [y que si bien] “La resistencia en Chile crece. Ahora es la formación de la red” (25).

Para Leighton la constitución de un frente de resistencia conjunta parece más bien lejano, lo importante es “hacer cosas concretas, no estar peleando entre nosotros, sino pelear con Pinochet. Ese es el adversario” (28). Plantea también las funciones territoriales como dos acciones separadas: “hay que hacer tareas que, por cierto, los que tienen que resolverlas son los que están allá. A nosotros, afuera nos corresponder colaborar desde acá. [...] coordinar esta solidaridad internacional [...] ha sido un elemento esencial en la resistencia chilena.” (29). En el interior, el MIR clandestino, planteaba la resistencia como un movimiento popular e inclusivo: “el Movimiento de Resistencia Popular (MRP), es el movimiento político, clandestino, pero abierto a todas las clases y capas que tienen contradicciones con la dictadura que se organizan para derrotarla” (*El Rebelde en la clandestinidad* N°102, diciembre 1974, Santiago de Chile:14). A su vez, da cuenta del estado de la resistencia: “la dictadura es hoy todavía mucho más fuerte que la Resistencia y los revolucionarios, y lo seguirá siendo por un buen tiempo. Pero hace un año, la dictadura era mucho más fuerte y la Resistencia mucho más débil” (*El Rebelde en la clandestinidad* N°102, diciembre 1974, Santiago de Chile: 3).

²²⁰ Es importante acotar que esta organización territorial no fue purista, en el sentido que a la vez que no eran solo en estas ciudades que habían por ejemplo, solo miristas, los militantes de varios partidos estaban en otras ciudades como en Alemania Federal, en Suecia, Noruega, Dinamarca, Bélgica, etc. Y por otro lado, que en esos países hubiesen únicamente un tipo de militante. Pero lo interesante y quizás paradójico, fue la réplica de la estructura de la Unidad Popular en el extranjero, la cual también fue replicada en los campos de detención. Esto

trabajando clandestinamente en Chile y visibles en el país de acogida. Para ello se mantuvieron y organizaron formas y estructuras militantes con el fin de resistir a la dictadura, pues el mismo hecho de que los partidos pudieran organizarse en el interior y exterior significó una forma de torcer la mano a la dictadura. Esta estructura política tuvo lugar en un estado de excepción y urgencia, y aunque se intentó mantener la comunicación entre los partidos en Chile con el exilio se produjeron desconexiones, confusiones y fracturas de las cuales en una primera instancia, podemos mencionar la represión como un factor relevante, pues la dictadura dismanteló una y otra vez las estructuras clandestinas en el interior provocando la rotura con el vínculo en el exterior al fracturar las vías de comunicación. En una segunda, diremos que las diferencias arrastradas desde el periodo de la Unidad Popular, la derrota y las responsabilidades en ella de los partidos, agudizaron en el exilio los quiebres e impidieron el desarrollo de una sola resistencia al régimen y provocaron fracturas irreparables. Una tercera, fue la experiencia en el exilio con los gobiernos socialistas del Bloque socialista que produjeron nuevas roturas en especialmente el Partido Socialista, pues cuestionaron si ese era el socialismo que ellos querían para Chile:

Eso fue para mí como un *shock*: tú vas y pasas por una frontera de un país que tú creías que era muy cercano a tu ideología, muy cerca a lo que tú pensabas hacer; y cuando ves las ametralladoras, las torres, la línea de demarcación, minado, etc.; te acuerdas de las películas *yankees* anticomunistas. Fue complicado mascar el problema ese; discusión interna de hasta dónde es cierta la campaña internacional anticomunista. Explicaciones hay muchas: para defender el comunismo hay que abrir barreras, cerrar las fronteras, controlar, etc. (Juan Miranda 12.5.2021).

Para ambas resistencias: interior-exterior, la ayuda proveniente del exterior fue vital. Para la resistencia clandestina fue una fuente de ayuda económica, vía para romper el cerco informativo, presión en caso de violaciones a los derechos humanos y campañas por militantes que estaban detenidos-desaparecidos. Para los comités centrales en el exterior el movimiento de solidaridad, así como partidos políticos afines, sindicatos, etc. en los países de acogida, fue un importante soporte que otorgó infraestructura, tecnologías de impresión, financiamiento, redes de distribución y una posición política en el escenario de la Guerra Fría.

Ejemplo de esto fue que el Comité Central del Partido Comunista Chileno se asentó en Moscú, las Juventudes Comunistas en Budapest, el Partido Socialista en Berlín Oriental, los demócratas cristianos en Italia. El MIR y el MAPU trataron de concentrar a los militantes, así

se puede entender por una parte, porque la partido representaba ciertamente una red de protección para el prisionero político así para luego, el exiliado en el extranjero.

el MIR se estableció preferentemente entre Francia, México y Cuba y el Mapu entre Francia e Italia. La distribución del exilio chileno muchas veces como hemos visto, no fue determinada libremente por los exiliados ya que los países de acogida tenían preferencias por militantes de ciertas líneas de la izquierda, unos no querían "subversivos" y otros querían artista e intelectuales.

En 1979 se produjeron nuevos quiebres y otras alianzas clave que determinaron las constelaciones políticas, grupos y territorios de la resistencia chilena en el interior y exterior que modularían finalmente el camino para el retorno a la democracia. Este giro se produjo por varios factores; por una parte la resistencia se había basado al inicio en “las luchas de sobrevivencia de las personas, grupos, organizaciones, sin que ellas [afectaran] al régimen mismo” (Garretón 1989: 398); la dictadura había durado más de lo previsto y en vez de debilitarse, estaba en camino a su legitimación por medio de la Constitución del ‘80; la represión había sido brutalmente eficiente, el MIR había sufrido importantes bajas que tenían a muchos de sus militantes sobrevivientes en el exilio, y los pocos que quedaban en Chile, sumidos en una asfixiante vida clandestina; el PCCh había sufrido el exterminio entre finales del 1975 hasta finales de 1976 de sus tres Comités Centrales clandestinos y el Comité Central de las juventudes Comunistas (JJ.CC.), que dejó al PCCh por un tiempo sin comité-interior; la ley de amnistía pactada en 1976 que implicó la liberación de los presos políticos dejó como deuda a los que no regresaron, los llamados Detenidos Desaparecidos, destruyendo las esperanzas de encontrarlos con vida; los partidos y sus militantes fueron de una u otra forma influenciados por las corrientes políticas europeas²²¹, que modificó su pensamiento de izquierda; las nuevas dictaduras y luchas en Latinoamérica desplazaron el foco de atención sobre Chile y si bien habían grupos activos de solidaridad, la presión internacional había decaído sustancialmente, a lo que se sumó los cambios de gobierno y la llamada Nueva Guerra Fría.

La concadenación de estos factores ocasionó un fractura que re-definió las políticas de resistencia a la dictadura basadas en dos corrientes, por una parte una postulaba la lucha armada en contra de la dictadura y otra iba por establecer un camino democrático basado en alianzas con la derecha, militares y la Democracia Cristiana para obtener el retorno a la

²²¹ Las tendencias políticas europeas y los movimientos sociales, afectaron e influenciaron de diferentes formas a los partidos políticos y a su militantes. Algunos partidos como el PS desestimó la vía al socialismo clásica en base a su negativa experiencia en Alemania Oriental, y su interés por “los nuevos socialismos” planteados principalmente en la España post Franco y la democracia cristiana italiana, en las mujeres del MIR caló hondo los movimientos feministas franceses que las impulsó a disputar su lugar en el partido, y luchar contra la dictadura de igual a igual que los hombres, etcétera.

democracia. Estas dos opciones produjo en el exterior el quiebre del PS. Su ala llamada “renovada” de Carlos Altamirano se desplazó desde Berlín Oriental a Rotterdam donde crearon el Instituto para el Nuevo Chile, mientras la de Clodomiro Almeyda siguió en Berlín Oriental; el MIR se movilizó en el marco de la Operación Retorno²²² a Cuba y luego, clandestinamente a Chile; el PCCh inició su resistencia armada y al igual que el MIR, ingresó a Chile clandestinamente para formar el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR).

En el interior desde el año 73 se había reorganizado una nueva resistencia al alero de las organizaciones de base-culturales-sociales como centros de madres, club sociales, ollas comunes, las parroquias, la Vicaría de la Solidaridad, la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos, entre otras, en donde los partidos de la izquierda chilena tuvieron algún tipo de injerencia, especialmente el MIR, el PCCh y el MAPU, sin embargo, las organizaciones de base-politizadas que habían dejado los militantes de la izquierda Chilena durante la UP ya no existían.

Finalmente se produjo un quiebre total producto del “desconocimiento absoluto sobre las características reales que estaba adquiriendo el nuevo régimen, [...] a la desinformación consustancial a la distancia y las señales equívocas emitidas desde la propia junta militar” (Ortiz 2007: 237). El Chile imaginado ya no existía.

III.3.1 Interior/Exterior: romper el cerco

Romper el cerco montado por la dictadura fue una ardua tarea muchas veces fallida, de resistencia y persistencia en la cual estuvieron involucrados distintos actores, tácticas, territorios y objetivos. Como hemos establecido anteriormente, la dictadura se valió de métodos represivos que operaron tanto en Chile como el exterior. Métodos de los cuales es imposible separar la censura del castigo físico, la escritura de la desaparición, la resistencia de la pérdida. En este sentido diremos que se produjo una sinergia entre las políticas represivas y las estrategias de la resistencia, pues las primeras modularon las formas del hacer y el decir que implicó entonces poner el cuerpo para producir contra-narraciones.

En los primeros años de la dictadura la resistencia trató de recomponer el trabajo político, elaboró formas para reconectar a los militantes, creó redes seguras de información, generó

²²² “La dirección política del MIR, a inicios de los ’80 determinó realizar una lucha frontal contra la dictadura, que se manifestó en la llama Operación Retorno. Tal acción significó el reingreso masivo de militantes que se estuviera preparando durante años en el exterior, y cuya expresión fue la ejecución de acciones militares de cierta envergadura- la quema de la llama de la libertad, el asesinato del general Carol Urzúa- pero cuyo resultado práctico fue la dura respuesta de los militares, que estuvo a punto de acabar con la organización.”

diferente tipo de documentación pero sobre todo, buscó formas para sacar la voz. Así la resistencia elaboró medios clandestinos de comunicación: boletines, panfletos, rayados, etcétera; se hizo audible a través de radios AM como *Radio Moscú*, *Radio Praga*, *Radio Habana* y *Radio Berlín*. Tanto en Chile como en el exilio se produjeron diferentes tipos de textos impresos especialmente boletines. En cada territorio se estableció objetivos: al interior de Chile fue producir información que circulara en el interior-clandestino y sacar información fuera de Chile; en el exterior había que producir información, hacer circular en el exterior la información recibida desde el interior e ingresar información a Chile y por supuesto, ser agentes activos en mantener el repudio internacional hacia la dictadura fascista de Pinochet.

En este intentar recomponer y sobreponerse a la catástrofe del Golpe, la escritura fue una forma de resistencia en la cual “el simple hecho de escribir es ahora literario y político a la vez. Todo retorna a la raíz común, a la raíz común del lenguaje, la de ser expresión; es decir, lo opuesto y lo que está en las antípodas de la opresión” (Concha 1976: 136). Concha, a su vez describe las condiciones en que estos textos se han escrito: “clandestina, entre los allanamientos, helicópteros y la quema de libros, es la cuna indiferenciada de la protesta en medio del cementerio colectivo que la represión instaure dondequiera” (1976: 136).

La escritura toma así un carácter épico pues a pesar de la fragilidad, precariedad, pérdida y derrota enmarcada en un nuevo escenario de inédita brutalidad y desmantelamiento del orden institucional, hubieron personas que escribieron, imprimieron, publicaron e hicieron circular los textos. Personas que se vieron obligadas a tener que improvisar, elaborar y aprender nuevas formas de producción de textos, lenguajes y estrategias de circulación de información tal como tener que adaptar el propio modo de habitar en la ciudad clandestina y en el exilio.

Así la escritura que surge en estos escritos debe ser leída como una “narración de urgencia” (Beverley 1987: 9) que busca sacar a la luz todo lo que la dictadura quería volver opaco, para mostrar y decir lo que la gente no veía o no quería ver, la represión y su violencia:

habían feroces contrastes entre el Chile subterráneo que vivía y conocía de los horrores de la dictadura, y el Chile que tapa el sol con un dedo a través de las noticias oficiales de *El Mercurio* y *La Tercera*, y el mundo del entretenimiento con la naciente televisión a color (Yentzen 2014: 46).

De estas voces diremos, no todas sobrevivieron, de estos escritos diremos que no los tenemos todos y muchos de ellos permanecieron por largo tiempo como un rumor, el rumor de haber logrado existir en algún momento.

III.3.1.1 El boletín, perseguido-precario

En este escenario, el boletín entre otras expresiones textuales como el panfleto y el rayado fue un dispositivo e instrumento político de suma relevancia para la resistencia. A través de él fue posible sacar la voz en medio de la represión para recomponer la memoria política perdida producto de la quema de documentos y los allanamientos, reflexionar y plantear políticas de resistencia en el contexto dictatorial, denunciar las violaciones a los derechos humanos, alertar y tratar de prevenir a los militantes de las acciones represivas dando a conocer: centros de tortura, nombres de torturadores, infiltrados, “sapos”²²³. Así también, se usó para conectar al interior con información del exterior en relación a diferentes temas como: la solidaridad con Chile, la presión a la Junta, y las estrategias de lucha común con otros conflictos en que la izquierda veía reflejada sus luchas.

Los boletines en su mayoría no tenían existencia previa, como la *Unidad Antifascista*, *Unidad y Lucha*, *Venceremos*. Algunos de ellos fueron modificados como *El Rebelde*, del MIR que pasó a llamarse *El Rebelde en la clandestinidad* y otros como la *Revista Principios* del PCCh que trató de volver a circular pero solo tuvo un par de impresiones. Otras publicaciones simplemente desaparecieron como *Revista Punto Final* y la *Revista Hoy*.

En los boletines elaborados durante el periodo represivo –producidos en Chile y en el exterior tanto por partidos como por grupos de solidaridad– primó como característica una fuerte presencia de los llamados géneros referenciales (Morales 2006): entrevistas, biografías, crónicas, memorias, cartas y diarios de vida en los cuales prima el relato testimoniante e identitario. Un tipo de escritura que podemos comprender al desprender cómo en los productores de los impresos existió la urgente necesidad de hablar desde el *yo* afectado en medio de un contexto de profunda desigualdad y precariedad.

La sinergia entre represión y escritura es como señala Morales lo que creó: “las condiciones para que alguno de estos géneros referenciales abandonaran el lugar que hasta entonces ocupaban, un lugar más bien de trasfondo, de escasa o pobre visibilidad, y pasaran a ocupar otro, notorio, principal, fuertemente visible” (2006: 19).

Se produce entonces un giro de este tipo de narrativa que trasciende paradójicamente la construcción del *yo* como experiencia individual, pues se inserta en el medio público, sea aún

²²³ Término chileno o chilenismo: dicese de la persona que sapea o actúa como soplón, chivato, delator o bocazas. Con toda seguridad viene de los grandes ojos que se les atribuyen a los sapos.

este marginal, para entregar un mensaje político que transgrede las fronteras de la represión, las distancias del exilio, el problema de la traducción para poner en circulación un potente mensaje de resistencia al enmudecer en silencio:

el valor de lo biográfico en lo público, en que este tipo de experiencias, excede así el mero narcisismo para transformarse en un espacio de configuración grupal, generacional. Espacio de identificación ideológicas, estéticas, culturales, pero también, primarias, ligadas a la vivencia más recóndita del “sí mismos” (Arfuch 2008: 49).

En los boletines se mantuvo el análisis teórico, histórico y político los cuales fueron intersectados por las afecciones compartidas como la persecución y represión política, la derrota de la Unidad Popular, la discusión sobre el fascismo, las falacias difundidas por los medios dictatoriales y las políticas contra la dictadura de otros partidos.

Estas líneas de análisis son necesarias de comprender primero tal parte del desarrollo teórico del pensamiento político de la izquierda el cual quedó violentamente interrumpido por el Golpe. Segundo, la proscripción de los partidos de izquierda y la imposibilidad de reunión de los militantes, hizo del trabajo político una acción solitaria y clandestina que chocaba al mismo tiempo con “un explícito deseo de intervenir en el debate, [...] vedado para la izquierda” (Silva 2018: 104), ambas situaciones tornó a la escritura y su lectura por un tiempo como casi el único agente político activo y acto de resistencia a la dictadura:

la importancia que llegaron a tener los papeles, como portadores del mensaje político, opaca a casi todas las otras formas de socialización política, en especial porque la escritura constituye un fino límite entre el espacio público y el privado. Su redacción se erigió casi como una actividad política en sí misma, se entendía como un avance en el desarrollo partidario (Torrejón 2003: 3).

Un texto del cual diremos, muchas veces se centra en conversaciones sobre sí mismo como un síntoma del aislamiento de los militantes durante la vida clandestina.

La fuerza del texto como agente de resistencia activa, no estuvo exenta de críticas en relación a su eficacia. En el MIR por ejemplo había una conciencia temprana de la ineficiencia de los medios de masas desde antes del Golpe, discutidos por Mattelart en los *Cuadernos de la Realidad Nacional* en 1970.²²⁴ Esta conciencia fue aún más crítica en relación a los medios

²²⁴ Bajo el título “Los medios de comunicación de masas: ideología de la prensa liberal en Chile”, N°3 y citado al inicio del este texto. Mattelart sentó las bases de la discusión sobre la importancia de armar al pueblo con sus propias herramientas de propaganda. En esto estaba el MIR para el Golpe, especialmente en la implementación

clandestinos que hacía urgente la “planificación exhaustiva, en términos de la seguridad y desarrollo, de formas creativas de producción y distribución de los medios de prensa” (Silva 2018: 104).

Se sabía que la nueva posición de la resistencia era desde abajo, quizás no había tanta conciencia de la desaparición de las masas y los boletines circularon más bien en limitados grupos receptores.

III.3.1.2 El boletín y las comunidades productoras

La producción de textos, su distribución y circulación fue modulada por la capacidad productiva de los actores involucrados y sus comunidades políticas, afectivas y afectadas a las cuales estaban vinculadas. En este sentido, es merced hacer una distinción entre los agentes productores en el exterior a los que estaban en Chile.

En el exterior la situación política local e internacional, los recursos económicos y las variables del impacto causado en la opinión pública del caso chileno, entre otros, constituyeron factores relevantes que modularon y definieron la intensidad, necesidad y pulso de la producción de boletines. Estos grupos por lo general tenían redes y alianzas afines a sus intereses políticos y/o culturales: partidos políticos de chilenos en el exterior, grupos políticos extranjeros, sindicatos, universidades, la iglesia y grupos de solidaridad como por ejemplo, los Chile-Komitee y Amnistía Internacional.

En el interior el factor principal fue la capacidad de sobrevivencia de sus productores quienes eran constantemente perseguidos y violentados por el aparato represivo. Para ellos contar con recursos económicos era en una primera instancia vital poder sobrevivir, en una segunda lo fue imprimir, un factor que determinó lo precario de las impresiones en temas materiales, diseño, continuidad y distribución. Influyó también en los temas de los boletines ya que el aislamiento de los militantes propició por ejemplo la escritura de memorias del partido, las conversaciones internas sobre lo que debía ser la resistencia, la denuncia de casos de tortura y desaparición que llaman la atención por la entrega de detalles que parecen imposibles en el contexto represivo y que nos hablan más bien, de un relato en donde prima la imaginación militante.

de imprentas artesanales en las organizaciones de base con lo Cordones industriales y una radio que pudo operar muy poco, antes de ser destruida por los militares.

De este modo tanto en el exterior como en el interior, los factores mencionados definieron los temas, tecnologías de elaboración, materialidad, distribución, línea editorial y periodicidad de los boletines.

III.3.1.3 Circulación-edición-periodicidad: cuerpo clandestino

La circulación de los boletines en el interior por temas de seguridad, se mantuvo en el ámbito de militantes y simpatizantes del partido sin embargo hubo algunos que pudieron ser distribuíos a otros partidos de la resistencia y/o enviados por vías seguras hacia el exterior lo que hizo generalmente por mano:

existía una red de distribución externa que iba a los partidos amigos (MAPU, IC, PC, PS, etc.) e incluso hacia sectores o personeros de PDC²²⁵. Algunas embajadas. Muchos curas, obispos incluidos, periodistas de medios opositores y algunos “infiltrados” en la prensa oficialista (Rafael Marotta, 20.10.2010 cit. en Vicker 2012: 78).

En el boletín del PS N°25 de 1977 bajo el título “Publicaciones recibidas” se menciona boletines de otros partidos que han recibido últimamente: *El Rebelde en la clandestinidad*, el último ejemplar de la *Unidad Antifascista* y dos publicaciones del MAPU OC. Sobre *El Rebelde* se señala que se ha publicado un:

intercambio de correspondencia entre la dirección del Movimiento y Luis Corvalán, Secretario General del Partido Comunista. En la carta del MIR se destaca un nuevo lenguaje, respetuoso y unitario, que esperamos se concrete en un trabajo fructífero en la bas (2)²²⁶.

Sobre el boletín de las Juventudes del MAPU OC se dice: “denominado *Primera Línea*. Este periódico es sin duda, por su amenidad y agilidad, un muy buen ejemplo de lo que debe ser un órgano antifascista juvenil” (2). Al final del artículo declaran que las páginas de *Unidad y Lucha* están “abiertas para acoger los puntos de vista de cualquier organización política democrática” (2)²²⁷.

Sobre la línea editorial podemos sostener que los partidos tuvieron diferentes enfoques en sus líneas editoriales que definieron los temas a tratar, tipo de lenguaje, gráficas, las que

²²⁵ Siglas del Partido Democrático Cristiano.

²²⁶ El nuevo lenguaje hace alusión a las discrepancias entre el MIR y el PCCh, que heredadas del periodo de la Unidad Popular, siguieron produciendo conflictos durante la dictadura. Asperezas que se comenzaron lentamente a limar en 1977, cuando el PCCh, en un proceso de autocritica plantea la tesis del “vacío histórico”, y comienza el camino hacia lo que sería su inédito paso hacia la vía armada como estrategia de resistencia.

²²⁷ El PS para 1977 aún no se había separado en dos corrientes, la Renovada de Altamirano y la conservado de Almeyda. Esto ocurrirá en 1978-1979. Desde ese momento el PS de Almeyda, se une a la lucha armada, antes de eso, la vía armada planteada del MIR, fue duramente criticada por ser considerada anti-democrática. De ahí que en este breve artículo, llama la atención la irónica frase sobre el MIR, y el perfil de invitación a publicar a las organizaciones democráticas.

estuvieron ligadas al grupo al cual pertenecía fuese político y/o solidario. Hubo también un deseo de diseño sin embargo, en los boletines clandestinos la mayoría de las veces no fue posible de mantener pues la urgencia era imprimirlo. En algunos boletines que pudieron ser impresos por más tiempo es posible observar cambios del diseño matriz el cual se va modificando a la par de las políticas represivas así por ejemplo, los boletines de 1977 en adelante demuestran el acceso a otras tecnologías de impresión y a su vez la incorporación de otras fuentes de información, lo cual nos habla de que habían podido romper el cerco de la clandestinidad. Sin embargo la materialidad de los boletines clandestinos durante los primeros seis años de dictadura fue precaria y generalmente impresos por medio de sistemas manuales como mimeógrafo, hectógrafo y serigrafía, sobre papel roneo, un papel de color café, poroso, de bajo costo y de fácil acceso, la matriz de impresión fue por lo general un estencil.

El formato de la mayoría de los boletines fue una hoja tamaño oficio (21,6 x 36,6 cm), doblada por la mitad y compaginada por pliegues, algunos estaban sin fijar o si lo tenían fue por medio de “corchetes”. Otros ocuparon la hoja extendida tamaño oficio con corchetes en ambos extremos superior y/o en los bordes. Muy pocos boletines incluyeron color y primó la inexistencia de la imagen fotográfica la cual se reemplazó por dibujos a mano alzada de por ejemplo una paloma, un fusil, el retrato de algún dirigente, personas con el puño en alto, entre otras imágenes icónicas de la izquierda chilena. Algunas veces el espacio destinado en la diagramación para alguna posible imagen fue un recuadro en blanco. Algunos como la *Unidad Antifascista* eran solamente texto.

La periodicidad de las publicaciones clandestinas debe ser entendida dentro de un estado de excepción por tanto, aunque muchos ejemplares tengan fecha no significa que fueron publicados en ese momento puede haber ocurrido un año, meses o días después, lo importante era que fuese impreso y hecho circular pues la continuidad de su impresión estaba estrechamente vinculada al haber caído o no en manos de la represión. De ahí el estrecho vínculo entre la resistencia y la existencia de los boletines.

Así por ejemplo, *El Rebelde en la clandestinidad* dejó de ser impreso en diciembre de 1973 al ser detenido y hecho desaparecer su editor, Bautista van Schouwen. El boletín reaparece luego desde el N° 100 en septiembre de 1974. Su segunda interrupción fue producto del enfrentamiento de Pascal Allende con las fuerzas represivas en 1976 que terminó con su exilio en México y en 1985 con el asesinato de Fernando Vergara.

La Unidad antifascista del PCCh desaparece a finales de 1976 tras la detención y desaparición del Comité central del partido y el de las juventudes, algunas de sus matrices se

siguieron imprimiendo hasta 1977. Como contraparte el MAPU OC que no fue tan perseguido, pudo producir con una continuidad relativa el boletín *Venceremos. Unidad y Lucha* del PS fue producido hasta 1975 por Carlos Lorca quien fue detenido y hecho desaparecer, el boletín reaparece renovado en 1977 impresas en el exterior.

Que el destino de los boletines estuviese anudado al de los sujetos productores, establece así una inseparable relación entre el cuerpo del militante clandestino con el cuerpo de lo escrito, en ese sentido su sola existencia significaba que habían militantes operando sin ser detectados ni exterminados por los agentes represivos, tal como señala Pascal Allende: “la sola existencia de *El Rebelde* desmiente la destrucción del MIR, su existencia es reiterada cada día en la prensa gorila” (*El Rebelde en la clandestinidad* N°103, marzo 1975: 34).

En el boletín del *Partido Comunista de Chile. Boletín exterior* N°16, marzo-abril 1976, anuncia la reaparición de la revista de análisis teórica del PCCh *Principios* del cual se copia el siguiente fragmento: “El Partido Comunista de Chile está de pie, golpeado pero no derrotado. El comunismo no fue vencido por la bestia nazi en Europa y menos podrán con él los imitadores mapochinos del Führer”²²⁸.

Si bien es posible establecer algunos lineamientos compartidos por la resistencia en clandestinidad como la necesidad de alertar, prevenir y anticipar detenciones y violaciones a los derechos humanos, hubo también enfoques diferentes en cada uno de ellos cristalizado en el lenguaje, la audiencia a la cual se buscaba llegar, el tipo de diseño y la incorporación de diferentes tipos o no de herramientas gráficas.

Así por ejemplo; el MIR se centró en las bases sindicales, los obreros, los estudiantes y las organizaciones de base que operaban en la poblaciones y en la instrucción de la resistencia popular, e hizo uso de diferentes recursos visuales como gráficos, dibujos, diferentes tipografías para la elaboración de instructivos de resistencia; el MAPU OC tuvo un enfoque más cultural y analítico enfocado en la resistencia en espacios culturales como las peñas folclóricas, el teatro, las artes visuales; la IC tuvo un enfoque cristiano ligado a los llamados “trabajadores religiosos” vereda desde la cual, fue crítico de la actitud “condescendiente” del Cardenal con el régimen; el PCCh se enfocó en la denuncia de las violaciones a los derechos humanos y en la necesidad de establecer un Frente Antifascista-democrático que continuaba con la línea pacífica establecida desde la Unidad Popular.

²²⁸ Con “Mapochinos” refiere al río Mapocho, río principal de la ciudad de Santiago.

III.3.1.4 Los boletines en el exilio

En el exilio los militantes se vincularon con grupos y organizaciones afines a sus posturas políticas y podemos decir que la cooperación operó de diferentes formas, por una parte hubieron publicaciones de los partidos chilenos en el exilio apoyados económicamente por quienes compartían la misma ideología, grupos de izquierda que dieron espacio a las publicaciones de la resistencia chilena y, publicaciones especialmente creadas con el objetivo de solidarizar con Chile. Estos grupos y los vínculos entre ellos y/o con otros se produjeron, modularon varios y amplios aspectos de las publicaciones desde los temas y formas de ser publicados, el lenguaje y la traducción, el uso de elementos visuales como gráficas y fotografías, las formas de circulación dependiente de la situación política de cada territorio de acogida, la calidad material, continuidad, así como también los *cuidados* y resguardos producto de conflictos a nivel interno y externo, los cuales muchas veces implicaron censuras, omisiones y/o disculpas.

En este escenario se dieron varias situaciones, una de éstas fue que paradójicamente en el exterior la redacción de artículos debió ser sumamente cuidadosa en relación a su contenido y se dio casos como en el MAPU en que no hubo total libertad para escribir. Los textos eran revisados por la comisión central ubicada en Roma, la tarea de gran censor estaba en manos de Enrique Correa:

Él era el encargado de la recta doctrina y de que nadie se saliera de la organización, era un perro guardián, su rol era guardar los intereses del partido. Esa era la censura del exilio, no se podía publicar libremente (Fernando Balcells 5.4.2017).

Según Balcells se “produjo esa cosa rara que el exilio chileno era mucho más ortodoxo de lo que era el partido en el interior” (Fernando Balcells 5.4.2017). Este cuidado lo podemos ver también en la editorial de *Si Compañero*, donde a raíz de su intención de abrir sus páginas a diferentes pensadores y actores de la izquierda y no solo enfocarse a textos y noticias de Chile, señalan: “no se entienda con esto que, subestimamos la importancia que, ciertamente tiene esta información” (Nº4, 4.8.1974:1).

Una zona crítica fue también las tempranas campañas por personas en específico que estaban detenidas y/o desaparecidas, como Luis Corvalán, Secretario General del Partido Comunista Chileno, Carlos Lorca diputado del Partido Socialista, entre otros. Este cuidado no fue asumido exclusivamente por los partidos de la izquierda en el exilio, sino también por grupos de solidaridad. Como ejemplo de esto en el *Chile-Nachrichten* Nº12 a raíz de la campaña por Bautista van Schouwen, miembro del Comité Central del MIR en ese tiempo detenido por la DINA sin paradero conocido, postula que estas campañas sirven tanto para el aludido/a en

particular como para todos los que están en una situación similar:

Es gibt inzwischen häufiger Kritik, daß solche Kampagnen ein politisch nicht vertretbares Personalisieren des Kampfes gegen die Junta darstellen. Wir meinen aber, daß diese Kampagnen die Junta zwingen werden, Farbe zu bekennen. Und sie nützen nicht nur den Betroffenen, sondern darüber hinaus vielen anderen, die sich in vergleichbarer Lage befinden (18.1.1974: 1)²²⁹.

Muy prontamente varios otros agentes como Amnistía Internacional, sindicatos, agrupaciones de profesionales impulsaron, y/o se hicieron parte de campañas por diferentes personas desaparecidas y/o detenidas.

El ámbito cultural también fue también un espacio en disputa que debe ser analizado desde diferentes perspectivas. La pérdida sufrida, la lejanía del exilio, la melancolía de lo que quedó atrás y la borradura de todo trazo de la Unidad Popular en Chile hizo del lenguaje, la estética, lo visual y musical del tiempo de la Unidad Popular el capital de la izquierda que fue celosamente preservado por una parte de la izquierda, pues era su legado y espacio a defender frente a las estrategias de propaganda de la dictadura en el exterior que buscaban instalar un nuevo imaginario chileno alejado de la Unidad Popular. El cuidado y protección del legado del imaginario de la Unidad Popular, produjo paradójicamente un imaginario estático de la Unidad Popular en el exilio que fue utilizado también por los grupos solidarios. Paradójicamente este resguardo del capital cultural de la UP se tradujo en desconexiones y quiebres entre el exilio y Chile cristalizados en el retorno a Chile de muchos exiliados:

me sorprendió cuando volví el 79 lo liberal que se había vuelto todo. El exilio era muy tradicional, muy representativo de los viejos iconos de la izquierda. Mucho puño en alto, era mantener una identidad. En el fondo, lo que necesitábamos aprovechar del Golpe, era el aprendizaje de la represión para elaborar lenguajes nuevos, y para entender la realidad de maneras nuevas (Fernando Balcells 5.4.2017).

Diremos que la construcción de nuevas identidades de la izquierda chilena en el exilio no tuvieron espacio y así como dice Balcells, estas fueron preservadas y cuidadas con recelo, a lo cual debemos agregar que en ese cuidado no solo participó la izquierda en el exilio sino también los grupos de solidaridad europeos que adoptaron este imaginario y hicieron propia una estética de lucha común y por tanto un espacio a defender.

²²⁹ "Ahora se critica con frecuencia que esas campañas representan una personalización políticamente indefendible de la lucha contra la Junta. Pero creemos que esta campaña obliga a la Junta a mostrar sus colores. Y no sólo son útiles para las personas afectadas, sino también para muchas otras que se encuentran en una situación similar" (18.1.1974: 1).

El sentimiento de pertenencia existía ya antes del Golpe con la circulación de figuras como Pablo Neruda, el litro de leche de la Unidad Popular, el Che Guevara, Ho Chi Min entre otras que se agudizaron y encontraron un lugar de salida luego del Golpe. Una identidad de izquierda revolucionaria que desde la revolución cubana veía en América Latina el lugar en donde las utopías podían hacerse realidad. Podemos entonces de hablar de una estética muchas veces palimpsesto en que confluyeron una amplia amalgama de imágenes, sonoridades y performatividades a las cuales se sumó el capital cultural chileno y sus nuevas figuras mártires del imperialismo y el fascismo como Allende y Víctor Jara.

Bajo el título “Praktische Solidarität mit dem Kampf des chilenischen Volkes: die Fliegenden Gitarren”, se publicó una noticia acompañada del dibujo de una guitarra, el continente sudamericano con Chile en negro para formar con él un fusil, la imagen en alto contraste de trabajadores con el puño en alto y un puño con la leyenda escrita en el antebrazo que dice: “Chile wird rot”. En ella se relata la experiencia del grupo folclórico Los Huasos Quincheros²³⁰ que al llegar a Frankfurt fueron recibidos por cerca de 200 jóvenes que portaban pancartas pro Allende y en contra de la dictadura militar. El grupo debió enfrentar la furia de los jóvenes quienes hicieron todo lo posible por impedir la actuación²³¹:

In den Kabinen des Volksbildungsheimes kam dann eine wahre Schlacht zustande. Draußen hörte man die Schreie: „Tod den faschistischen Schweinen“ und etwa 200 Jugendliche versuchten, die Tür einzudrücken. Den Quincheros blieb nichts anderes übrig, als mit den Möbeln Barrikaden zu bauen und Widerstand zu leisten, bis die Polizei kam (*Wir Wollen Alles* N°18, Juni 1974: 10)²³².

²³⁰ Los Huasos Quincheros, fue un grupo de música folclórica tradicional. Una de sus características, además de lo tradicional de sus canciones, fue su atuendo. Su estilo y fisonomía distaba del llamado Nuevo Canto chileno de cual fue parte el cantante Víctor Jara. El grupo estaba formado por cuatro hombre blancos, altos, vestidos de huaso elegante, replicando la estética del asendado. El grupo fue enviado por el régimen militar de gira por Europa en 1974 y visitó cerca de 10 ciudades en Alemania Federal junto con el conjunto de danza Antupai y el cantante Orlando Avendaño.

²³¹ “Esta situación no fue aislada y en cada ciudad donde había un Komitee-Chile, debieron enfrentarse con demostraciones de repudio. A su regreso a Chile los integrantes del grupo señalaron a El Mercurio del 28.5.1974: „Wir sind glücklich, wieder hier zu sein. Wir waren in wirklicher Gefahr. Wir sind zurückgekommen, da wir glaubten, daß die nicht ein Moment sei, um als Touristen in Europa zu bleiben, sondern vielmehr zu berichten” (*Wir Wollen Alles*, N°18, se junio 1974: 10).

²³² “Se produjo entonces una verdadera batalla en las cabañas del Hogar Educativo Popular. Afuera se escuchaban los gritos: “Muerte a los cerdos fascistas” y unos 200 jóvenes intentaron derribar la puerta. Los quincheros no tuvieron más remedio que construir barricadas con los muebles y dirigir la resistencia hasta que llegó la policía” (*Wir wollen Alles*, N°18, se junio 1974: 10).

Si bien no podemos leer esta acción como una férrea defensa del capital cultural musical de la UP, sino es más bien como una oportunidad de tener al “enemigo” en frente y poder hacerle llegar el mensaje de repudio a la dictadura. El aparato visual en el cual la noticia se enmarca: texto, dibujos y fotografía de los obreros puño en alto, sí opera como una capitalización del imaginario y lenguaje visual de la izquierda chilena que al tiempo que se replica-reproduce, se preserva y por tanto queda retinianamente impregnada como símbolo de esa resistencia.

Dufner plantea a este resguardo de la herencia de la Unidad Popular como un estado extendido hacia los conflictos de la izquierda chilena que hizo que tanto los “solidarity groups, [...] – but also especially the Chilean exiles – are incapable of perceiving change in Chile and adapting their solidarity work to those changed circumstances” (2014: 179). Para Urs Müller-Plantenberg, fue una ceguera del movimiento solidario: “Chile solidarity in the FRG was not only trapped by its ideological instrumentalization and fragmentation, but also suffered from the short attention span of many early or ideologically minded participants” (cit. en Dufner 2014: 179).

Lo cierto es que los conflictos de los partidos de la Unidad Popular se replicaron y muchas veces se agudizaron en el exilio, cristalizados en 1979 que es cuando se comenzaron a producir cambios y separaciones por las cuales se re-definió la resistencia, los lenguajes y la estrategia política para el retorno de los sujetos y de la democracia a Chile.

En temas del capital cultural de la izquierda chilena, éste quedó encriptado en el imaginario europeo y no hubo mucho espacio para las disidencias, las cuales debieron buscar sus propios escenarios. Pero eso no significó que no existieran, ejemplos de esto es la obra del cineasta Raúl Ruiz, las composiciones de Sergio Vesely, entre otras. Sin embargo si reflexionamos sobre lo tardía e inconclusa que ha sido la incorporación de las memorias sobre el exilio y el movimiento solidario, estas *disidentes* producciones culturales han quedado aún más rezagadas.

III.3.2 Interior/Exterior. El decir en común

En medio de estas diferencias, conflictos y resguardos, es posible determinar líneas de intereses en común y formas *del decir* compartidas utilizadas especialmente con la información publicada proveniente del interior.

Los textos que llegaron desde Chile fueron mayormente cartas, entrevistas, testimonios, declaraciones, aclaraciones, en la cuales prima la afectividad y afección de un *yo* que se encuentra en una situación represiva, de la que puede ser al mismo tiempo testigo y/o víctima,

condición que define su posición en la narración. Las voces fueron variadas desde militantes reconocidos como Miguel Enríquez, Jaime Gazmuri, Pascal Allende, Volodia Teitelboim, entre otros, así tal voces anónimas de madres e incluso otras que no fue siquiera posible de identificar.

La forma de titular estos textos refería a su tipo narrativo: “Carta de un combatiente”, “Noticias de la resistencia”, “Informaciones de la prensa clandestina”, “Desde Chile hablan los comunistas” “Breif aus Chile” “Entrevista a...” e incluso poemas.

En estos textos estuvo implícito la épica que significó acceder a ellos por lo que fue frecuente dentro de la publicación referir a que esta carta pudo romper la censura:

una serie de cartas impresionantes llegadas desde Chile publican sus páginas en el “Komsomolaskaia Pravda” de Moscú. Son cartas que lograron cruzar la barrera del terror y la censura del fascismo y llegar hasta la redacción del diario (*Chile Antifascista* 19.11.1974:12).

O mencionar que la entrevista fue realizada y sacada clandestinamente del país, así tal omisiones como nombres, fechas: “Liebe... Datum...” (*Chile-Nachrichten* N°23 28.1.1975: 16) que a modo de seña dejan leer entre líneas su carácter clandestino.

Este tipo de texto, permitió contar con información de primera fuente sobre lo que acontecía en Chile desde un lugar subjetivo el cual la voz toma la posición de aquel que enuncia para hablar desde un yo de diferentes temas: situación represiva, económica y política. También llegaron documentos políticos internos que eran publicados para el uso exclusivo de los partidos en el exilio. Para el MAPU por ejemplo, los documentos microfilmados que llegaban del interior eran compilados en un informativo “que eran como la Biblia” (Fernando Balcells 5.4.2017) para el partido. Muchos de estos documentos de los cuales algunos fueron publicados, sirvieron para preservar el pensamiento político destruido por la dictadura y mantener el vínculo con las bases y con los comités y/o secretariados de los partidos en el exilio.

En el caso específico de los textos publicados en los boletines las narrativas tuvieron diferentes usos, énfasis, tipo de impresión, calidad material, circulación, duración que dependieron de las intersecciones producidas dentro de los contextos locales y transnacionales entre los grupos de exiliados con los grupos políticos y de solidaridad en el extranjero. Podemos distinguir a grandes rasgos tres tipos de producción de boletines: los que fueron producidos por chilenos en el exilio con ayuda de grupos afines y/o el Estado del país de acogida, por los grupos y organizaciones de solidaridad y los traducidos-reproducidos por grupos políticos afines a los productores de dicho boletín.

La materialidad de los boletines, fue un rasgo que evidencia la relación con las redes de apoyo entre los exiliados chilenos con los partidos y/o organizaciones de los países de acogida, pues el acceso a recursos económicos para su producción era un factor de vital relevancia.

Habían publicaciones como *Chile Antifascista* publicado en la RDA que era bastante sencillo, papel roneo, unas 8 páginas, escrito a máquina, sin imágenes. A diferencia de otro boletín del PCCh perteneciente al Comité Central del Partido con sede en el exilio en Moscú, con una extensión promedio de 70 páginas, contaba con una tapa de color rojo, compaginado como libro e impreso en un buen papel.

Llama la atención la gran calidad de impresión del *Nachrichten von Widersand, MIR*, así como de algunos ejemplares de *El Rebelde en clandestinidad*, apoyados por la extrema izquierda alemana, los K-Gruppen que según Urs Fiechtner: “tenían mucho dinero para imprimir” (6.7.2020). De muy buena calidad fue a partir de 1975 el boletín *Chile Democrático, Roma*, el cual estuvo apoyado por la democracia cristiana italiana.

Los miembros del *Chile-Nachrichten* impulsaron y apoyaron la publicación del boletín *¡¡Sí, Compañero!!* la cual fue anunciada en su boletín N°13 el 19 de febrero de 1974:

Das ist das Titelblatt eines spanisch-sprachigen Bulletin, das in Zukunft von Lateinamerikanern, die aus Chile nach Berlin gekommen sind, herausgegeben wird: die erste Nummer, die in den nächsten Tagen erscheint, enthält außer eigenen Artikeln, u. a. zur Wirtschaftspolitik der Junta, zur Unterdrückung und zum Widerstand in Chile die letzte Erklärung der Chilenischen Linken sowie Dokumente der Sozialistischen Partei, der MIR und des MAPU. Kontaktadresse ist das Büro der *Chile-Nachrichten* (57)²³³.

El boletín fue del mismo tamaño que el de *Chile-Nachrichten*, mismo papel y mismas fotografías interiores. La portada a diferencia del *Chile-Nachrichten* era un collage compuesto de imágenes fotográficas y prensa local que ya habían aparecido en otros boletines del *Chile-Nachrichten*. En el boletín producido por los exiliados estas imágenes se combinaron de otra forma: imágenes del presente dictatorial chileno con la solidaridad en Alemania: al centro superior se ubica el ícono de la Copa mundial de fútbol, WM74 celebrada en Alemania Federal –oportunidad en la cual durante un partido de Chile realizado en Berlín occidental el Chile-Komitee organizó una manifestación contra la dictadura en la cual participaron chilenos

²³³ "Esta es la portada de un boletín en español que publicarán en el futuro los latinoamericanos llegados a Berlín desde Chile: el primer número, que aparecerá en los próximos días, contendrá además de artículos propios, entre otras cosas, sobre la política económica de la Junta, sobre la represión y la resistencia en Chile, la última declaración de la izquierda chilena, así como documentos del Partido Socialista, del MIR y del MAPU. La dirección de contacto es la oficina de *Chile-Nachrichten*" (57).

y alemanes²³⁴ – de fondo se ven las gradas del Estadio Nacional, en un plano inferior está el recorte del General Espinoza (militar a cargo del Estadio Nacional) y en un primer plano, el cadáver de un hombre.

Sobre estas imágenes es merced mencionar que muchas de ellas fueron utilizadas en otros boletines de la izquierda alemana en Alemania Federal y en Alemania Oriental, lo cual nos habla del tráfico de imágenes que referían a un mismo sujeto-objeto: Chile en dictadura, así también evidencia la existencia de un banco de imágenes fotográficas y gráficas que de una u otra forma, definieron la estética de la izquierda alemana en relación a Chile. Imágenes como las del Estadio Nacional fueron publicadas por Studio H&S en el libro *Operación Silencio* (1974).

El enfoque de *Sí compañeros* reflejado en su portada y declarado en el editorial del ejemplar N°4, fue bastante único dentro de los boletines en castellano de la izquierda chilena en el exilio. Su modo inclusivo incorporó a militantes de la izquierda chilena, a no militantes y a todo aquel que compartiera la misma lucha contra el fascismo y el imperialismo. De este modo se definieron como: “una tribuna de lucha ideológica para las distintas posiciones de la izquierda ya sea latinoamericanas, europeas, como de cualquier parte del mundo donde se luche” (Agosto 1974: 2). Declaran que cuentan “con la solidaridad de miles de compañeros alemanes y exigimos su incorporación combativa a ese programa, de las más amplias capas sociales conscientes, especialmente de la clase obrera alemana (2).

Consideran a su vez que los vínculos posibles de establecer en el exterior con otros agentes de la izquierda devienen del valor de la experiencia chilena la cual es un “aporte universal a la lucha de los pueblos” (2), “una advertencia para todos los pueblos que luchan por su liberación (3), y que el “proceso político latinoamericano; tan estrechamente vinculado, por cierto, a las distintas readecuaciones del imperialismo mundial, [es] por ende, un antecedente más, que oriente [las] luchas militantes dentro de sus respectivas fronteras” (1). El enfoque de integración de las luchas de la izquierda y su comunión con las luchas en Alemania y en otros territorios, nos habla por una parte de la intención de crear un sentimiento de pertenencia

²³⁴ “Die Mannschaften laufen ein, durch ein Spalier von Polizisten, und stellen sich in eine Reihe. Die Bundeswehr-Kapelle beginnt, die chilenische Nationalhymne zu spielen: Unser Einsatz. Mit einem ersten Sprechchor “Chile si-Junta no-Chile si-Junta no...” geben wir unsere Visitenkarte ab. Da das übrige Publikum still ist, sind wir gut zu hören. Gleichzeitig entfalten wir die Riesenfahne, 4x6m. Mehrere Reihen von Genossen sind plötzlich von einem Zelt überspannt. Obwohl es anders verabredet war, beginnen einige Genossen, auch andere Transparente zu entfalten: Chile Socialista, Fascismo No, Estadio Chile: tortura, Venceremos. Zusätzlich zu diesen zweisprachig verständlichen Transparenten gibt es einige deutschsprachige” (*Chile-Nachrichten* N°17, 19.6.1974).

comunitaria de un grupo antifascista y antiimperialista que lucha de forma colectiva, en donde el caso chileno es una parte del engranaje.

Buscan a su vez incluir a aquellos que no tienen partido: “dejamos abierta nuestras páginas para el aporte de todos los compañeros ya sea, estén o no, adscritos militantemente a algún partido o grupo”(2), lo cual fue un tema complejo en el exilio especialmente para militantes que habían salido al exilio sin ser autorizados por el partido, por tanto fueron “expulsados” del mismo o el caso de militantes que habían sobrevivido a la tortura y por ende se estimaba, habían delatado. Muchos de este *tipo* de exiliado llegó a los países de acogida sin redes partidarias y fueron recibidos generalmente por los grupos de solidaridad, las iglesias y las Organizaciones de derechos humanos. El boletín permitía entonces darle voz a aquellos marginados.

Esta forma de pensar el antifascismo y antiimperialismo como un asunto no exclusivo a un partido y territorio fue compartido por los miembros del *Chile-Nachrichten*, patrocinadores del boletín *Sí compañeros*. Razón que como vimos anteriormente propició el cambio de nombre del boletín (1977) a *Lateinamerika-Nachrichten* y con ello la incorporación de otras luchas en otros territorios latinoamericanos.

III.3.2.1 Boletines solidarios: la común afección

Los asuntos locales se combinaron con el sentimiento global de una izquierda que actuaba en común, esto hizo que las publicaciones elaboradas por los grupos de solidaridad en este caso en Alemania Federal se centraran tanto en aspectos propios de la discusión política chilena como por ejemplo, la publicación de las reflexiones y discusiones de los partidos de la izquierda chilena en el exilio y en el interior, así como asuntos propios cristalizados en la situación chilena tal: las políticas migratorias del Gobierno federal en relación a los refugiados chilenos, análisis político-social de la dictadura reflejada en la situación alemana de ese presente, los vínculos entre Alemania y Chile con los llamados alemanes-chilenos, los vínculos entre los políticos de derecha con el régimen militar, entre otros. Estos temas fueron recurrentemente confrontados con el gobierno alemán a partir de diferentes tipos de géneros narrativos: cartas de aclaraciones, cartas de reclamo, cartas de petición. Su objetivo fue producir contra-narraciones a las narrativas oficiales de especialmente partidos conservadores como la CDU y la CSU.

Uno de los conflictos desde el inicio fue el problema de los refugiados chilenos. La nueva izquierda alemana acusaba a los parlamentarios de gobierno de un doble standart, pues por

una parte accedieron a recibir refugiados chilenos pero por otra, el derecho a la residencia en Alemania Federal dependía de su capacidad de sobrevivencia económica:

Das Berliner Chile-Komitee hat eine Dokumentation zusammengestellt, aus der die Diskrepanz zwischen den Zusagen des Senates und der Praxis der Unterstützung von Chile-Flüchtlingen in Berlin hervorgeht. Chilenische Flüchtlinge, die arbeiten wollen, werden mit Ausweisung bedroht, obwohl die regierende SPD schon auf ihrem Landesparteitag im Dezember 1973 großzügige Hilfe versprach. Die Ausweisungen machen klar, daß das Wort von der Solidarität mit dem Chilenischen Volk in Berlin auf eine schändliche Weise publikumswirksam missbraucht worden ist.

Wer die Verfolgten eines faschistischen Regimes bedroht, unterstützt dieses faschistische Regime (*Chile-Nachrichten*, N°20, 4.10.1974: 57)²³⁵.

Otro tema delicado y polémico fue la relación de algunos parlamentarios de derecha con la Junta militar devenida del antiguo vínculo con los llamados chilenos-alemanes. La relación entre los parlamentarios de derecha y sus redes con las autoridades dictatoriales y empresarios chilenos afines al nuevo régimen, fue denunciada desde los primeros boletines del *Chile-Nachrichten*:

In einem Rundschreiben haben die CSU-Bundestagsabgeordneten Heinrich Gewandt und Knut Freiherr von Kühlmann-Stumm sowie der chilenische Konsul für Bayern und Baden-Württemberg, Fritz Bohmmüller, zu einer Spendenaktion für die Regierung der Generäle in Santiago aufgerufen und bereits 40.000 Mark gesammelt. Laut Bohmmüller wurde bereits ein erster Scheck über 25.000 DM an den Junta-General Mendoza „im Rahmen einer einfachen freien Handlung“ übergeben (Nr. 14, 20.3.1974:48)²³⁶.

Mientras en el boletín *Wir wollen Alles* se acusa a la CDU de haber ayudado al Golpe con apoyo económico:

Der am vergangenen Montag in Buenos Aires ermordete ehemalige Chef der chilenischen Streitkräfte, General Carlos Prats, hat die christdemokratischen Parteien Italiens (DC) und der Bundesrepublik am Sturz des Präsidenten Salvador Allende beschuldigt. In einem kurz vor seinem Tod aufgenommen Interview der niederländischen Rundfunkgesellschaft „Varas“ erklärte der General, die beiden Parteien hätten vor dem Putsch am 11. September 1973 große Geldsummen zur Unterstützung der Gegner Allendes nach Chile geschmuggelt (N°21, Oktober 1974: 12)²³⁷.

²³⁵ "El Comité Chile de Berlín ha recopilado documentación que muestra la discrepancia entre las promesas del Senado y la práctica de apoyo a los refugiados chilenos en Berlín. Los refugiados chilenos que quieren trabajar son amenazados con la expulsión, aunque el gobernante SPD ya prometió una generosa ayuda en su conferencia estatal del partido en diciembre de 1973. Las expulsiones dejan claro que la palabra de solidaridad con el pueblo chileno ha sido vergonzosamente mal utilizada en Berlín con fines publicitarios. Quien amenaza a los perseguidos de un régimen fascista apoya a este régimen fascista" (*Chile-Nachrichten*, N°20, 4.10.1974: 57).

²³⁶ "En una carta circular, los parlamentarios de la CSU Heinrich Gewandt y Knut Freiherr von Kühlmann-Stumm, así como el cónsul chileno para Baviera y Baden-Württemberg, Fritz Bohmmüller, han convocado una campaña de recaudación de fondos para el gobierno de los generales en Santiago y ya han reunido 40.000 marcos. Según Bohmmüller, ya se había entregado un primer cheque de 25.000 DM al general de la junta Mendoza "como parte de un simple acto gratuito" (N° 14, 20.3.1974: 48).

²³⁷ "El ex jefe de las fuerzas armadas chilenas, el general Carlos Prats, asesinado el pasado lunes en Buenos Aires, ha acusado a los partidos democristianos de Italia (DC) y de la República Federal de Alemania de estar

En esta constelación, la denuncia de violaciones a los derechos humanos como la publicación de casos de detención y desaparición, la situación en los campos de detención, como el Estadio Nacional y las políticas represivas y de propaganda de la Junta militar se cruzó con la herencia del nazismo. Esta puesta en relación fue un recurso transversal en la narrativa de los boletines de chilenos y alemanes, ejemplo es que en los boletines chilenos se llama a la Dina como a la “Gestapo de Pinochet” o se compara a los centros de detención con los campos de concentración Nazi. A su vez, las imágenes del nazismo se colocaron en paralelo con las imágenes de la dictadura: la quema de libros, la imagen del sujeto y objeto del terror encarnada en un Pinochet de capa larga impecable, lentes oscuros y sin ningún tipo de expresión, las cárceles secretas, la policía secreta, y la táctica del terror implicada en hacer desaparecer permanentemente a personas.

Para los chilenos en el exilio el horror del nazismo no solo fue usado para evocar un horror en común, sino como una forma de comprender el apoyo recibido en el exilio:

como muchos otros europeos, ellos saben lo que es el fascismo. Sus cementerios son inmensos. Por eso, quizás, nos entienden, sin que tengamos que hablar. Fueron tantas las banderas triunfantes. Fueron tantas las insolencias y las cruces levantadas. Fueron tantos los hornos crematorios y los amaneceres marcados por la muerte. Fueron tantos los Tedeum y los himnos prepotentes...y el miedo... y los delatores que formaban ojo tan omnipresente como un paisaje (*Partido Comunista de Chile, Boletín Exterior* N°16, marzo-abril 1976: 30).

Para Dufner Chile fue utilizado como una forma de cristalización de los propios intereses políticos de los grupos de izquierda alemanes dentro de su contexto y en Guerra Fría, cristalizados en el uso "sin discriminación" del término fascista:

It is notable that in many of the discussions about this topic in West Germany, crimes committed by the junta often were not at the very center of reasoning, but merely served as a moral ornament or soon abandoned starting point. It might serve as evidence of the bitterness of ideological struggle that important parts of the West German solidarity movement tended to apply the term of ‘fascism’ in an ubiquitous manner to the junta, the US, and FRG individuals and entities that did not share their viewpoint on Chile, just as references to Nazism had also been amply ventilated in protest against the Vietnam War (2014: 178).

Sin embargo, en un contexto de luchas sentidas en común la utilización de un sin número de términos, ejemplos y discusiones se reflejó no solo en la izquierda alemana sino en la izquierda en general, como por ejemplo como menciona Dufner la utilización transversal del término “fascista” al cual debemos agregar el término “imperialismo”.

implicados en el derrocamiento del presidente Salvador Allende. En una entrevista con la radio holandesa "Vara" grabada poco antes de su muerte, el general explicó que los dos partidos habían introducido en Chile grandes sumas de dinero para apoyar a los opositores de Allende antes del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973" (N°21, octubre de 1974: 12).

En este punto es importante hacer ciertas distinciones. El término fascista fue ampliamente discutido en los círculos de la izquierda chilena tanto en el exilio como en Chile. La clave de esta discusión se centró en poder definir qué tipo de dictadura era la que se estaba desarrollando en Chile. Pregunta que no tuvo una sola respuesta y fue catalogada como esta falta de determinar el tipo de régimen como una de las razones de la falta de eficiencia de la resistencia a la dictadura. En esta discusión es importante hacer una distinción en los medios escritos, audibles, visuales y audiovisuales en los cuales el término fascista circuló sin cuestionamientos técnicos ni filosóficos. Acá el término fue una herramienta para colocar el imaginario del fascismo en relación con la dictadura. Diremos que en ese plano hubo un acuerdo transversal que primó sobre las discusiones entre la izquierda, discusión a su vez circuló en medios alternativos y de poco impacto masivo.

En este sentido diremos que la utilización, el reflejo y quizás los beneficios que acusó el movimiento solidario con Chile no fue unidireccional así tanto chilenos como alemanes de izquierda, utilizaron el termino de dictadura fascista para sus intereses locales y transnacionales que les permitió posicionar la lucha chilena en el exterior bajo un relato del horror-Nazi, previamente instalado por los medios al que la dictadura chilena fue adherida.

III.3.2.2 Boletines traducidos y copiados: su uso político

Hubieron publicaciones chilenas que fueron traducidas y/o copiadas mayormente íntegras en el extranjero, como lo fue el caso de la revista *Solidaridad* perteneciente a la Vicaría de la Solidaridad, la cual fue traducida e impresa en Alemania Federal por el grupo Cristianos, *El Rebelde en clandestinidad* y el *Correo de la Resistencia* del MIR fue traducido impreso en Francia y en Alemania Federal y *Unidad y Lucha* del Partido Socialista (PS) también fue impresa en el exterior, presumiblemente Alemania Oriental.

En el caso de los boletines *El Rebelde en la clandestinidad* y el *Correo de la Resistencia*, ambos del MIR —el primero producido clandestinamente en Chile y el segundo en el exterior— el primero pudo ser publicado con apoyo del grupo Frankfurt Revolutionärer.²³⁸ Al segundo

²³⁸ El nombre de Lucha Revolucionaria (RK) se dio a una organización política informal de Fráncfort del Meno que surgió del movimiento estudiantil antiautoritario de 1968 y que se había autodenominado "Betriebsprojektgruppe" (BPG Fráncfort). Era un círculo de estudiantes socialistas que creían que era necesaria una "revolución proletaria" en Europa Occidental y querían trabajar para conseguirla. Siguiendo el ejemplo de algunos grupos operaístas de Italia (por ejemplo, Potere operaio o Lotta Continua), el primer paso fue formar grupos fabriles políticamente activos de estudiantes y trabajadores en las fábricas. Con ello se desmarcaron de otras direcciones y organizaciones en la estela del movimiento estudiantil, como el KPD/AO, que a sus ojos practicaban la exégesis de Lenin y la filología de Marx en sus escritorios sin ningún contacto con el proletariado.

se le cambió el nombre por *Nachrichten vom Widerstand - Organ der Bewegung der Revolutionären Linken Chiles (MIR) im Ausland*, el cual se publicó desde junio de 1975 hasta aprox. 1983, fue impreso por la editorial Klaus Wagenbach en Múnich y fue una compilación de textos producidos por el MIR e impresos con el apoyo de los Frankfurter Spontis.²³⁹ Ambos boletines fueron impresos y traducidos mayormente al alemán, pero se dejó algunos textos en español como el título del boletín, el índice, y frases como: “¡La resistencia popular vencerá! (Nº99, agosto 1974), “no hay más alternativa que luchar y vencer” (Nº100, septiembre 1974; Nº2), “¡Miguel Enríquez Presente!” (Nº101, noviembre 1974), “¡Ha muerto un revolucionario! ¡Viva la Revolución!” (*Nachrichten vom Widerstand – Organ der Bewegung der Revolutionären Linken Chiles (MIR) im Ausland* Nº1, junio 1975). También se dio el caso de la publicación en Alemania Federal y en Francia de *El Rebelde en la clandestinidad* en castellano.

La publicación de los boletines del MIR debe ser analizada a través del prisma de las políticas del MIR sobre la prensa revolucionaria, por la que se postuló como una de sus tácticas de resistencia la impresión libre y masiva por otros actores de por ejemplo *El Rebelde*, para ello creó instructivos de impresión como una acción revolucionaria:

cada estructura, cada base, cada miembro del MIR reproduce con los más diversos medios nuestro periódico [...] Debemos incentivar esa iniciativa y proporcionar los medios para que se multiplique. [...] Una indicación previa. Nosotros publicamos la edición original del Rebelde con un tamaño (media página de oficio) y con una diagramación (columnas, títulos, etc.) determinados. Pero quien este dispuesto a reproducir nuestro periódico debe hacerlo en la forma que le sea más fácil; lo que importa es el contenido no la forma (*El Rebelde en la clandestinidad* Nº 105, abril 1975: 21).

Formaron un grupo de fábrica en las plantas de Opel en Rüsselsheim, donde se publicaron una serie de folletos y luego un periódico de la empresa,[1] pero no tuvo un éxito significativo allí, y se disolvió en gran medida después de unos años. El RK amplió sus actividades políticas fuera de las fábricas, se formó un grupo de mujeres sobre temas feministas y un "colectivo Opel" se encargó del trabajo en la fábrica. A partir de 1973, el RK desempeñó un papel decisivo en el desarrollo del periódico suprarregional *Wir Wollen Alles* (WWA), cuyo primer tema importante fue la huelga de Hoesch AG Dortmund del 8 al 10 de febrero de 1973, y que posteriormente describió tanto la lucha por la vivienda en Frankfurt como muchas de las "huelgas salvajes" del verano de 1973.

²³⁹ Los Spontis consideraban que la "espontaneidad de las masas" era el elemento revolucionario de la historia. De este modo, Spontis se distinguía de los grupos K que, en el sentido leninista-comunista, creían que la revolución requería un partido de vanguardia que dirigiera el camino hacia un futuro mejor. En cambio, el enfoque de los Spontis era más "antiautoritario". En consecuencia, la formación teórica y la construcción del partido no estaban a la orden del día, sino que se trataba de acciones "espontáneas", pero concertadas en público. Éstas debían tener un carácter ejemplar, imaginativo y enardecedor. Para ello, también se recurrió a los medios del teatro de calle para crear un "contra-medio de izquierdas". Es menos conocido que la agitación clásica en el lugar de trabajo también tuvo un lugar firme en el repertorio de varios grupos Sponti durante la Primera Fase.

En una mirada a los boletines del MIR es posible ver como la política de incentivar su publicación, implicó por una parte encontrar diferentes versiones de un mismo número como por ejemplo es *El Rebelde en la clandestinidad* N°105, abril 1975, tiene una versión clandestina de formato media página tamaño oficio, con dibujos a mano alzada e impreso en papel roneo, su tema principal es la celebración del 1° de mayo. La versión alemana solo conserva del N° 105, fecha y título de la versión clandestina, el formato y el interior son diferentes en cuanto al contenido y diseño, utiliza fotografías e imágenes en alto contraste y su última página es un llamado a escribir cartas de petición a las autoridades dictatoriales chilenas, acción que se promovió desde el exterior: “Die Junta muß, daß wie Weltöffentlichkeit die Namen der „heimlichen” Gefangen kennt. Deshalb ist es unerläßlich, Briefe und Telegramme nach: General Augusto Pinochet, General Gustavo Leigh, edificio Diego Portales Santiago de Chile [...]”²⁴⁰.

La versión francesa es un N° doble 105-106, que mantiene la numeración y el tema principal: el 1° de mayo. Con leves diferencias en el orden del contenido como “La carta de Sotomayor”²⁴¹ que en la versión del interior es al comienzo acá está en la página 20, el resto mantiene la estética de algunos dibujos a mano alzada y la combinación de texto mecanografiado con texto manual.

Es interesante cotejar el mismo número con los espacios en blanco en la versión clandestina en Chile, versus la versión impresa en el exterior que tiene los campos vacíos con imágenes fotográficas y/o dibujos. Una diferencia que nos habla nuevamente, de la precariedad de los boletines producidos en Chile.

La importancia de declarar que el boletín era igual la original se certificó de diferentes formas. En *Unidad y Lucha*, su portada contiene un texto diagonal que dice: “reproducción fiel a la edición que circula en Chile” (*Unidad y Lucha*, octubre 1976).

En *El Rebelde en la clandestinidad* N°99 traducido al alemán se publicó la copia escala uno a uno del microfilm original de *El Rebelde en la clandestinidad* impreso en las primeras páginas del boletín. En la versión francesa se señala: “Este diario es la reproducción exacta, tamaño y color al que salió en Chile en la clandestinidad durante el mes de febrero de 1975”

²⁴⁰ “La junta debe que como público mundial conoce los nombres de los presos “secretos”. Por lo tanto, es imprescindible enviar cartas y telegramas a: General Augusto Pinochet, General Gustavo Leigh, edificio Diego Portales Santiago de Chile [...]”

²⁴¹ “La carta de Sotomayor, titulada como: La carta de Sotomayor, la Habana, 3 de marzo de 1975. Dirigida a la Comisión Política, al Comité Central y a todos los militantes del partido, es una carta es una reflexión pública de las razones de por qué el partido lo expulsó luego de pedir asilo político.”

(Nº 104, febrero 1975). Otra forma fue advertir al lector que era una copia exacta de la versión clandestina y si faltaban páginas de la misma se dejaba constancia de eso.

Contar con la copia fiel a la original implicó para exiliados, grupos de solidaridad así como organizaciones y partidos políticos, acceder a valiosa información obtenida de primera fuente sobre la resistencia en Chile. Para la resistencia que llegaran microfilms a otros países que fuesen impresos y hechos circular, significó que el cerco de Pinochet no era tan eficiente, que la resistencia estaba activa y que era capaz de lograr hacerse visible en el exterior.

La copia y traducción de estos boletines se inserta en la lógica de la construcción de una épica de la resistencia de la izquierda y de su reflejo en Europa. No es de extrañar entonces que el MIR fuese una fuente de inspiración en especial para los grupos más radicalizados de la izquierda alemana. Uno de estos intereses de por ejemplo los K-Gruppen, fueron las tácticas de lucha planteadas por el MIR y el sistema de auto-organización de base de los Cordones industriales ya que éstos representaban la cristalización de la organización proletaria sustentada en la movilización de las bases.

El reflejo de lo que había pasado en Chile también se vio plasmado en el Golpe de Estado en Chile, así se señalaba en la editorial del boletín *WWA*, Nº4 como algo que podría suceder en la RFA:

Chile – ein Lehrstück. Für beide Seiten: für die Ausbeuterklasse und für uns, für de Proletarier der ganzen Welt. Beide haben daraus so ungeheuer viel zu lernen, daß es nicht übertrieben ist zu sagen, die Ereignisse in Chile sind für die Arbeiterbewegung heute ebenso wichtig wie die Erfahrung der Pariser Kommune im vorigen Jahrhundert: es geht um die Frage des revolutionären Prozesses in den kapitalistischen Länder (12.9.1973: 11)²⁴².

Y si bien todos los partidos de la izquierda chilena postularon la lucha y resistencia contra la dictadura, el MIR había declarado como política del partido el No asilarse y resistir en Chile mediante la Lucha popular, por la cual se instaló la figura del héroe-mártir como aquel que resistió entregando su vida sin delatar durante la tortura. Esta misma lectura del héroe se intensificó con la muerte de Allende que catalogada de mártir fue elevada como ejemplo y figura a seguir a pesar de que en el último discurso de Allende él llama a no sacrificarse en vano, sino a esperar que un nuevo pueblo abra nuevamente las alamedas:

²⁴² "Chile: una lección. Para ambas partes: para la clase explotadora y para nosotros, para los proletarios de todo el mundo. Unos y otros tienen tanto que aprender de él que no es exagerado decir que los acontecimientos de Chile son tan importantes para el movimiento obrero de hoy como lo fue la experiencia de la Comuna de París en el siglo pasado: está en juego la cuestión del proceso revolucionario en los países capitalistas" (*WWA* 12.9.1973: 11).

Some radical leftists cultivated Allende as a warrior of socialism, projecting their hopes for radical change on a mythologized hero of armed struggle not found in Europe. At the same time, the Unidad Popular became a kind of utopia (Christiaens,-Goddeeris- Rodríguez 2014: 24).

El aspecto épico y heroico (Traverso 2019), fue una parte esencial de la narrativa de la izquierda. En esta narrativa lo que predominaba era ver un hecho de violencia como el asesinato de un militante, la masacre de militantes, una lucha perdida, tal una inspiración para seguir luchando y ejemplo de lo que es un buen militante.

En esta construcción del héroe se publicaron historias de militantes de izquierda caídos en su lucha en otros contextos, países, y luchas, pero que eran reconocidos como uno en *común* por el hecho de ser “combatientes” y/o “compañeros”:

Julios Fucik, era dirigente del PC Checoslovaco, joven periodista al servicio de la clase obrera. Su obra póstuma: *Reportaje al pie del patíbulo*, escrita en trocitos de papel en las mazmorras de la Gestapo (la DINA de Hitler). Fue aprehendido el 24-4-1942, torturado, y asesinado el 8-9-43, cuando Checoslovaquia estaba bajo el dominio de la bestia nazi. Durante meses fue torturado. Hecho guiñapos. No ha hablado ni hablará. No delatará. El enemigo ha fracasado, aunque lo eliminen. Es un combatiente ejemplar. Un antifascista. Como él hay miles de luchadores en nuestra Patria víctima de la J.M.F. que dirige el buitro de Pinochet. ¡Sigamos el ejemplo de Fucik! Así la victoria llegará más temprano que tarde (*Unidad Antifascista* N°48, Santiago de Chile, 1976).

La narrativa del héroe se utilizó como táctica y propaganda para mantener la lucha en alto, pues lo cierto es que aunque hubo autocrítica por parte de la izquierda chilena en temas políticos partidistas, especialmente a partir de 1977, nunca se declararon vencidos y cada derrota fue vista como un gesto heroico y ejemplo a seguir. Esta narrativa creó en el exterior un imaginario erróneo sobre la resistencia en Chile, el cual era más cercano al estereotipo del modelo y lucha de guerrillas latinoamericanas postuladas por el Che Guevara. Lo cierto era que en Chile el panorama era completamente diferente. El sistema represivo instalado por la dictadura se valió más bien de una efectiva guerra silenciosa y subterránea para eliminar a los sujetos ocultos que desaparecían en cárceles secretas, mientras en la superficie apoyados por el uso de los medios de prensa se construyó la imagen de un país en calma, pintado de blanco y en orden. Todo se veía aparentemente normal:

[...] Volví a Chile en el marco de la operación retorno del MIR [...] El día 23 de agosto de 1983. fui a hacer un trabajo a San Diego, donde se ubicaban las imprentas más importantes de linotipia. Yo fui a hacer un trabajo. [...] San Diego estaba bastante ruidoso, corrían

muchísimas micros para diferentes lugares, la gente se desplazaba como si en el país fuese todo normal, pero era todo anormal²⁴³.

La resistencia fue más bien la que lograba salir a la luz por medio de la escritura impresa en los boletines, una resistencia silenciosa y clandestina que habitaba en un país subterráneo metafóricamente retratado por Raúl Ruiz en su cortometraje *Carta a un cineasta o El regreso del Amateur de biblioteca* (1983). En él, la voz en off de Ruiz busca los trazos de resistencia y la Unidad Popular a través de la poética búsqueda de un libro de portada rosada dejado en Chile antes de partir al exilio. Por más que lo busca nadie sabe donde está, pues al parecer ya no existe o debe seguir oculto.

Lo que Ruiz retrata muy bien es la dislocación entre el interior y el exterior, entre las posibilidades de resistir con el imaginario que se construía en el exterior el cual fue como decía, enaltecido tal el discurso de la resistencia chilena en el exilio y en Chile.

III.3.3 Interior/Exterior. Traspasar

Muchos de los informes políticos son escritos sobre género, lo que facilita su camuflaje al interior de una prenda de vestir flexible, ya sea de gamuza o de tela, entre otras cosas porque dada su afinidad a nivel de fibras los documentos no se sienten al tocar la ropa. Tampoco suenan como ocurre con el papel.
Tejidos Blandos. Indumentaria y Violencia Política en Chile, 1973-1990.
Pía Montalva.

Conectar los diferentes territorios –subterráneo y visible– fue una acción y proceso de aprendizaje en donde se mezclaron saberes y prácticas desarrolladas entre personas que a la par de la violencia aplicada sobre ellas, se elaboraron diferentes estrategias para poder acceder, producir, intercambiar y enviar información tanto en el interior, como en el exterior de Chile. Estas estrategias de traspaso implicaron el viaje, el camuflaje, la producción de “barretines”²⁴⁴, el uso de objetos y chapas²⁴⁵, infiltraciones, elaboraciones de códigos

²⁴³ “No me separo más de ti”, relato para la obra *AppRecuerdos* de Viviana Uribe Tamlay, ex prisionera política y militante del MIR, retornada a Chile en el marco de la Operación Retorno del MIR:

<http://www.apprecuerdos.site/> Visitado el 19.4.2021.

²⁴⁴ “Barretines” fue el nombre que se le dio a objetos que aparentaban ser algo que no eran, un muro falso donde se escondían documentos, una maleta con doble fondo donde se colocaban microfilms, una pasta de dientes

corporales, formas de hablar en código, autocensura y el desarrollo de medidas de seguridad implementadas tanto en Chile como en el exilio pues como era conocido, “la Dina estaba en todas partes” (María Luisa Ortiz 16.1.2021).

Los actores involucrados en las acciones de traspaso fueron diversos: familiares, curas, diplomáticos, extranjeros que trabajaban en centros internacionales como la CEPAL, personas comunes, infiltrados, “ayudistas”,²⁴⁶ militantes y hubo también militares. De todos ellos sabremos los nombres de muy pocos pues como recordaba Estela Ortiz lo que le decía su padre, “nunca hay que dar los nombres porque no se sabe cuándo esto puede volver a suceder” (Santiago 5.5.2015)²⁴⁷.

Habitar en la clandestinidad así como volvió la escritura una forma de salir a la luz y resistir sacando la voz, cambió el sentido de las cosas, las acciones y los objetos cotidianos: una simple pasta de dientes ahora contenía en su interior un microfilm, un closet se transformó en un cuarto oscuro para copiar y revelar microfilms, la suela del zapato en un perfecto contenedor de información, una gelatina para comer en medio de impresión, un florero sobre una ventana en un código que señalaba que estaba todo bien y la casa podía ser usada para reunirse, abrocharse el zapato como un acto de seguridad para saber si se estaba siendo seguido o dejar el diario sobre la mesa como señal y alerta de haber sido detenido por las fuerzas represivas²⁴⁸.

Todos estos nuevos significados han sido con el tiempo develados a partir de testimonios y documentos que al tiempo que relatan cómo pudo ser posible traspasar información, están rodeados de vacíos y preguntas, pues la compartimentación de las células clandestinas y de

donde se introducían microfilm, un auto con un sistema de transmisión de radio, una bolsa de pan con stenciles de los boletines. Etcétera. La acción de confeccionar estos artefactos era la “embarretinar”.

²⁴⁵ La “chapa” fue un nombre falso que tanto militantes como ayudistas utilizaban. La elección de la chapa variaba, a veces era el nombre que alguien le cedía al militante clandestino para que pudiese moverse o identificarse en la ciudad visible e incluso salir de Chile. Había otras chapas que los clandestinos elegían por motivos como una canción, un libro etc.

<http://arqueologiadelaausencia.cl/archivos/fernando-navarro-allende/testimonios/yo-la-tuve-por-mucho-tiempo-escondida-en-mi-pieza/> Visitado el 2.2.2021.

²⁴⁶ “Ayudista” fue el nombre que recibieron las personas que sin militar en un partido, prestaban “ayuda” a las organizaciones clandestinas.

²⁴⁷ El padre de Estela Ortiz y María Luisa Ortiz fue Fernando Ortiz, Secretario general del Partido Comunista Chileno en Clandestinidad, detenido desaparecido en diciembre de 1976.

²⁴⁸ <http://arqueologiadelaausencia.cl/archivos/lenin-diaz-2/testimonios/un-codigo-de-confianza-en-la-clandestinidad/> Visitado el 2.2.2021.

los militantes en el exilio funcionaban en base a tareas específicas, a saber poco y a ejercitar el olvido como práctica de seguridad²⁴⁹.

El cambio del sentido de las cosas fue de un día para otro. Para aquellos que trabajaban en la fracción de propaganda de los partidos antes del Golpe, el giro fue brutal. Gladys Díaz, militante del MIR miembro del grupo de agitación y propaganda (AGP) relata:

rápidamente nos coordinamos y se siguió recopilando información, al igual que el día anterior...Solo que esa información ahora era dramática, dolorosa, escalofriante. Durante años pudimos sacar información al mundo, a través de las embajadas, de funcionarios internacionales que solidarizaban, horrorizados con lo que sucedía. Y después sacamos fotografías. De las riberas del río Mapocho, con teleobjetivos hacia el interior del Estadio Nacional. Más tarde, esos mismos periodistas creativamente inventaron las formas más básicas de impresión casera, usando fuentes de gelatina, timbres hechos con papas crudas, para sacar el periódico clandestino. Y nos fuimos todos a la clandestinidad a hacer periodismo...y algunos hemos sobrevivido para contarlo (8.9.2003, cit. en Becker 2012: 77).

III.3.3.1 Los traspasos

En la clandestinidad las formas de traspaso de información se sustentaba en diferentes estrategias elaboradas por los militantes basadas en la movilidad, las redes, la circulación y la mínima cantidad de personas por célula, pero varias de ellas. Con esta lógica debían haber varias matrices disponibles del boletín para aumentar las posibilidades de traspaso –que a diferencia de las que salían microfilmadas al exterior, en el interior eran generalmente un estencil,²⁵⁰ pues requería menos infraestructura para ser impresa—. Cada célula debía tener la capacidad de producir copias y lugar de impresión así, si caía un grupo o un lugar era detectado otro seguía funcionando. Esta fue la estrategia del PCCh con la impresión de la *Unidad Antifascista* el cual:

se hacía en 20 lugares distintos. Se dividía en comités regionales y locales. Cada vez que el aparato represivo encontraba una de estas imprentas, creían que estaban en presencia de “la” imprenta del Partido Comunista, pero al otro día seguía circulando la *Unidad Antifascista* (Américo Zorrilla, cit. en Valladares 2015: 27).

²⁴⁹ Se llamaban células a grupos de entre 3 a 2 personas que realizaban acciones de resistencia. En la célula no se sabían los nombres reales y las tareas que se debían realizar eran específicas. Esto permitía que si se caía detenido, y se hablaba bajo tortura, los agentes represivos pudiesen saber lo menos posible.

²⁵⁰ El estencil era un papel especial que se “calaba” con la presión de la máquina de escribir, luego este podía ser copiado mediante un mimeógrafo. Otra técnica fue el Hectógrafo, que funcionaba a partir de un calco “Kores” que quedaba fijado en una superficie gelatinosa. Se podían producir sin perder calidad hasta 100 copias, de ahí su nombre.

También se usó como estrategia enseñar diferentes tecnologías artesanales a personas no necesariamente militantes, para que reprodujeran los boletines con métodos de fácil acceso y con medios que se tuviesen a mano: “reproducirlos a mano, a máquina de escribir, dittio, mimeógrafo, foto, etc.” (*El Rebelde en la clandestinidad*, N° 102, diciembre 1974: 18). Para ello por ejemplo el MIR produjo en varios de sus boletines desde 1974 a 1978 instructivos con dibujos, esquemas, direcciones de lugares para comprar materiales, etcétera. Un de estas técnicas de impresión fue el hectógrafo: “Con este procedimiento se puede imprimir panfletos, hacer palomitas e incluso afiches pequeños, en forma segura, sencilla y con excelente condiciones de seguridad” (*El Rebelde en la clandestinidad* N° 103, marzo 1975: 39). Esto permitió que el boletín no dejase de ser impreso que se multiplicara, fuese traspasado y hecho circular en múltiples versiones y estéticas el boletín *El Rebelde en la clandestinidad*.

En el exterior la izquierda replicó la organización compartimentada en relación a las medidas de seguridad como por ejemplo, manejar la información justa y necesaria, ser cuidadoso en la organización de encuentros con personas, especialmente con los que debían cruzar las fronteras ya sea para ingresar a Chile como los que venían de allá.

María Luisa Ortiz recuerda las medidas de seguridad que tuvo que tomar durante su viaje a Alemania Federal para reunirse con una integrante de Amnistía Internacional, quien estaba a cargo del caso de su padre detenido-desaparecido:

en Alemania había mucho anticomunismo, además estaba la Dina por todos lados. Entonces cuando fui a Europa fue difícil para mí, todo era clandestino. Las citas tenían que ser clandestinas. Nos fuimos en tren a Düsseldorf y debíamos seguir las siguientes instrucciones: bajarnos en la estación de trenes con una flor en la mano y nos íbamos a decir algo y ahí nos íbamos a identificar. Por supuesto, se notaba de lejos que yo no era de ahí! Y nada de eso funcionó (16.1.2021).

Desde la posición del exilio enviar información al interior así como recibirla era vital, como se ha mencionado, ésta tenía el importante rol de romper el cerco montado por la dictadura, rebotar en los medios internacionales y por medio de la insistencia-persistencia retornar a Chile. Para la resistencia clandestina en Chile fue una forma de mostrar su existencia, su capacidad de organización, una forma de salir a la luz que muchas veces fue “más un grito de auxilio más que de propaganda” (Juan Carlos Letelier, 20.3.2015, cit, en Valladares 2015: 64).

Los extranjeros que trabajaban en embajadas y/o organizaciones internacionales y los corresponsales jugaron el rol de traspasar información transnacionalmente, tal podían viajar hacia y fuera del país y muchos de ellos tenían inmunidad diplomática. Para sacar o entrar información se usaron diferentes formas de ocultamiento, una fue el uso de objetos comunes que fueron modificados físicamente o se cambió su uso. A esa transformación de un objeto para que aparentara ser lo que no es se le llamó “barretín.”

Unos de los barretines más comunes fue la pasta de dientes y la ropa:

nosotros enviábamos información a través de Roma, donde estaba la dirección exterior del MAPU: Insulsa, Viera-Gallo, Iona, Rossi, era un equipo grande. Ellos eran los que dirigían todo, por lo menos en Europa. Yo creo que había otra en México, no sé. De repente se enviaban microfilms con información y eso era todo un trabajo, pues había que meterlo dentro de la pasta de dientes. Nosotros hacíamos ese trabajo de “embarretinar” (Santiago de Chile 5.4.2017).

Quién portaba la pasta de dientes dentro de su equipaje y quién lo recibía en Chile, no fue conocido por Balcells “nunca supe muy bien cómo salía la información, pero siempre fue a través de personas” (5.4.2017).

El éxito del traspaso se fundamentaba en contar con un contacto que pudiese ser el portador de la información. En las embajadas y organizaciones hubieron “muchos extranjeros [que] recibían este material, en las embajadas, de Alemania, Dinamarca, Francia, Suecia, recibían nuestros papeles. En [...] la alemana había un conde” (Marcel Garcés, 18.5.2012, cit. en Vicker 2012: 150). En el caso del *Chile-Nachrichten* “la información la conseguíamos a través de nuestros amigos en Chile y de las fundaciones alemanas” (Urs Müller-Plantenberg 26.7.2016). Para otros el acceso a las embajadas sin un contacto no fue fácil, éstas estuvieron por un tiempo rodeadas de militares con el objetivo de impedir el asilo de personas que estaban siendo buscadas por el régimen:

tratábamos de llegar a las embajadas, nos costaba mucho, o a otras partes había que ingeniárselas, muchos tuvimos la suerte de saber que habían llegado a Alemania y cosas así. A veces tuvimos suerte, muchas veces no” (Juan Carlos Letelier, 20.3.2015, cit. en Valladares 2015: 64).

Otra forma de sacar la información fue a través de prisioneros políticos, ellos eran llevados directamente de las prisiones al extranjero castigados con la pena de extrañamiento o de la expulsión en el caso de los extranjeros. La mayor parte de los prisioneros no tuvieron la posibilidad de despedirse de sus familias, lo cual hacían a la distancia desde la loza del

aeropuerto. La medida tenía como fin evitar que la prisionera/o entregase información desde la prisión y que esa pudiera salir al extranjero, sin embargo habían formas de lograrlo:

me acuerdo que la Sheila Cassidy salió con sus suelas y un cinturón precioso que le hicimos de cuero con la Nelly. Eran como unos cinturones así con colores, eran muy folks pero al mismo tiempo sobrios [...] Entonces ella salió con un cinturón así tan ancho, lleno de información y con sus botines. Esas cosas que ellos consideraban que tenían pleno control ahí, no las controlaban (Marisa, Grupo Mujeres Taller Laboral, Tres Álamos, 2010. Cit. en Montalva 2014: 350).

III.3.3.2 Enviados

Los corresponsales jugaron un rol clave para acceder, producir y sacar información fuera de Chile así como para hacer circular información dentro del país. Muchos de ellos fueron enviados por medios de prensa permitidos por el régimen otros no. Otros como veremos más adelante hicieron de corresponsales sin serlo profesionalmente.

El MAPU elaboró el plan de ingresar a un corresponsal del *Le Monde* y Balcells fue el encargado de convencer al directorio del periódico francés para que aceptaran enviar un corresponsal. El objetivo del viaje era reunirse con la resistencia y volver con el mensaje de que ésta existía. El directorio aprobó enviar a un periodista clandestino, lo que “significó una gran operación de inteligencia increíble con disfraces, todo tipo de cosas” (Balcells 5.4.2017). “El periodista se llamaba Jean Pierre Clarke. Hablaba poco español, con acento, creo que entró por un paso cordillerano en el sur y salió de la misma manera, no fue detectado” (Balcells 5.4.2017). Jean Pierre Clarke pudo reunirse con una incipiente resistencia en vías de organización y publicó su artículo en *Le Monde Diplomatique*.

Los corresponsales extranjeros generaron un flujo de información relevante y fueron “el tábano, la piedra del zapato de la dictadura” (Marcel Garcés, 18.5.2012, cit. en Vicker 2012: 91). En los primeros meses de la dictadura a los corresponsales extranjeros les fue permitido por la Junta hacer ingreso a los campos de detención como Isla Dawson y el Estadio Nacional. Los boletines de la izquierda chilena, así como los movimientos de solidaridad, publicaron estos reportajes de variadas formas en sus propias publicaciones las cuales algunas veces eran relatos recuperados de por ejemplo una noticia dada por televisión, lo cual dotaba al texto de un sentido sensitivo y evocador.

El boletín *Chile Democrático, Roma*, N°8 del 16 de marzo de 1974, en su sección “Noticias” se narra el reportaje televisado realizados por el corresponsal T. Murphy de la televisión

Norteamericana sobre la situación de los prisioneros en Isla Dawson, o como se señala en la nota la “Isla de la muerte”:

el reportaje fue dado a conocer el domingo 3 de marzo a los televidentes norteamericanos. En la pantalla apareció la superficie sin vida de la Isla, las rocas recubiertas de musgo. Las tomas fueron efectuadas durante la estación veraniega [...]. Sin embargo, a pesar del verano, los televidentes pudieron ver como los cautivos tiritaban de frío. El territorio del campo de concentración está circundado por una doble fila de alambre de púa y por pequeñas torres con ametralladoras de grueso calibre. [...] A los presos se les prohíbe discutir de política, leer diarios y hasta libros (5-6).

El traspaso, interpretaciones y versiones de las entrevistas y/o reportajes fue una constante en los boletines. En cada una de ellas se agregaban cosas y se omitían otras, lo importante fue más bien hacer circular la noticia y hacer aparecer lo que el régimen ocultaba.

Esto también sucedió con entrevistas clandestinas que fueron sacadas secretamente desde Chile para ser publicadas en la mayor cantidad de medios posibles en el exterior. Cada una de estas filtraciones era un triunfo sobre la dictadura:

una entrevista a Jaime Gazmuri [Secretario general del MAPU Obrero Campesino en la clandestinidad], difundida en Argentina y luego por las agencias internacionales, ha puesto de manifiesto, nuevamente, que la dictadura no logrará atar de manos al movimiento popular, ni podría sepultar la capacidad de respuesta del pueblo mediante la fuerza y el terror (*Chile Democrático, Roma. Boletín informativo*, N°6 Marzo 2 de 1974).

La entrevista a Gazmuri²⁵¹ circulo por otros medios siendo publicada y traducida en el boletín *Chile-Nachrichten* N°15, bajo el título, “Interview mit Jaime Gazmuri, MAPU OC” :

Eric Nepomuceno hatte 6 Monate nach dem Putsch in Chile ein Gespräch mit Jaime Gazmuri, Generalsekretär des MAPU OC, der mit Miguel Enriquez vom MIR der letzte der wesentlichen Führer ist, die in Chile aktiv sind. Wie bringen eine Übersetzung des Gespräches, das im April 1974 in der argentinischen Zeitschrift *Crisis* abgedruckt worden ist (22.4.1974: 29)²⁵².

En ambas entrevistas se presenta de forma similar el hecho de la proeza del periodista que puede llegar a dos altos dirigentes clandestinos, y segundo el haber sacado la información al

²⁵¹ La entrevista fue publicada de diferentes formas en ambos boletines, la principal diferencia es la fecha a la que se atribuye la entrevista. El *Chile Democrático* se señala que fue hace 5 meses y no se cita ni al periodista ni el medio original de la publicación. Sin embargo, el contenido del texto, la mención a la entrevista previa realizada a Miguel Enriquez, Secretario General del MIR, son los mismos.

²⁵² "Seis meses después del golpe de Estado en Chile, Eric Nepomuceno mantuvo una conversación con Jaime Gazmuri, secretario general del MAPU OC, quien, junto con Miguel Enríquez del MIR, es el último de los principales dirigentes activos en Chile. Traemos una traducción de la conversación que se publicó en abril de 1974 en la revista argentina *Crisis*" (22.4.1974: 29).

exterior, rompiendo el cerco de la Junta es para ella una clara molestia: “la entrevista al Secretario General del MAPU Obrero y Campesino, lograda en algún lugar de Santiago [...] tanto sus respuestas como la descripción de la forma en que fue realizada, alterarán el ánimo de los esbirros del imperialismo” (Marzo 2 de 1974). Sin embargo en los boletines el tratamiento de la entrevista es completamente diferente. En el boletín *Chile Democrático* N°6, perteneciente al MAPU OC, es una voz externa a la del periodista que va dando orden temporal al relato de Gazmuri:

Gazmuri se extendió largamente sobre algunos temas. Consultado sobre la situación que vive el país, señaló: “Chile vive bajo la dictadura más brutal que conoce su historia [...] Luego continuó: “Se ha aplicado una política de precios y salarios que condena literalmente al hambre [...].

La tercera voz también habla por el periodista: “El periodista consultó a Gazmuri si se plantea hoy, por ejemplo, la vía armada en Chile y América Latina [...] a lo que el dirigente respondió: “A nuestro juicio [...]”. La voz que dirige la entrevista es una que edita esos momentos propios de la oralidad y espontaneidad dialógica de la entrevista (Arfuch 1995) en pos de un énfasis discursivo-político, por la cual la entrevista parece quedar sin esas pausas, silencios, ni divagaciones del lenguaje oral.

La entrevista publicada en el *Chile-Nachrichten*, N°15, mantiene el orden clásico de una entrevista transcrita, el nombre del entrevistado: Gazmuri se subraya e inicia su respuesta luego el periodista se enuncia como un “Frage” (pregunta).

Las preguntas seguidas de las respuestas generan el diálogo entre dos actores: el entrevistado y el entrevistador. Consecución de hechos verbales apoyados por la posición de cada voz en el texto: Gazmuri y Frage por signos de preguntas y pausa como “...” que enuncian un silencio, una espera a la próxima respuesta, precedida de un “aber” (pero) que confronta y conecta la pregunta anterior con su posible respuesta, aclaración y/o énfasis: “Frage: Aber das bedeute nicht, daß man den bewaffneten Kampf bereits schiebt...” (33).

A lo cual Gazmuri responde:

Es ist unmöglich, die Form vorherzusehen, in der der Zusammenstoß zwischen den Massen und der Diktatur stattfinden wird. [...] Wir können den bewaffneten Zusammenstoß nur vermeiden, wenn wir viel mehr Kraft haben als die Feinde. Um sie zu isolieren, damit sie uns nicht besiegen können. Aber das wird sehr schwierig sein. Deswegen müssen wir auf alles vorbereitet sein (33)²⁵³.

²⁵³ “Es imposible prever en qué momento se producirá el choque entre las masas y la dictadura. [...] Sólo podemos evitar el choque armado si tenemos mucha más fuerza que los enemigos. Aislarlos para que no puedan vencernos. Pero eso será muy difícil. Por eso tenemos que estar preparados para todo” (33).

La identificación del periodista reiterado en la transcripción no parece ser una prioridad, su nombre: Eric Nepomuceno queda como *Frage*. En la otra transcripción, ni siquiera se le nombra queda como “corresponsal extranjero” (*Chile Democrático, Roma. Boletín informativo*, N°6 Marzo, 2 de 1974).

La posición de la voz del que entrevista es diferente en la entrevista titulada: “Entrevista al padre de una compañera desaparecida” publicada en *El Rebelde en la Clandestinidad* N°125. En ella, una voz anónima habla sobre sujetos a los cuales se les ha cambiado el nombre por seguridad: “los nombres y las edades de las personas nombradas por razones obvias, no corresponden a las reales” (febrero 1977: 11).

La narración se inicia cuando el entrevistador describe el espacio, contexto y temporalidad de la entrevista desde un lugar afectivo: “cuando llegué a la casita de la población donde vivía don Juan, noté que había algo distinto en ella: era la única que no tenía jardín, solo malezas y flores secas” (11). Describe al hombre que le abre la puerta, don Juan: “un hombre bajo, enjuto, de cabellos grises me abrió la puerta: era don Juan, el padre de Silvia, la muchacha desaparecida hace casi tres años” (11). El deterioro de don Juan y el antejardín de la casa, ahora llena de malezas y flores secas, hace sentido cuando relata lo primero que ve en la casa : “yo me iba a sentar cuando me inmovilizó la visión de una gran foto colgada de una de las murallas: era una niña sentada entre un macizo de flores” (11).

La entrevista se lleva a cabo desde un lugar poco común, desde el lugar de la imposibilidad de preguntar: “Mire don Juan - le dije por fin- Yo no soy capaz de preguntarle nada... ¡hábleme usted de ella!” (12). Desde ese momento y en adelante es don Juan el que narra como es su hija, su ideología política, su compromiso con el pueblo y la clase obrera, su militancia, cómo no pudo esconderse después del Golpe y cómo fue cuando se la llevaron desde esa misma casa. Narra también lo afectado que están él y María, la madre de Silvia, afección cristalizada en el jardín:

María es mi mujer...[...] Ella ha cambiado mucho desde ese día; ¡Si ni siquiera riega el jardín, que antes era toda su preocupación!...Y tampoco deja que nadie lo riega...Yo le digo: “María, tontita, hay que tener la casa linda para cuando llegue la niña...” “La casa se va a poner linda solo si es que ella llega”, me contesta... [...] “El día que tenga la seguridad de que esos perros la mataron... ¡Ellos son los que van a morir!” (13).

Don Juan relata saber que a Silvita la ha torturado la DINA. Le cuenta que han visitado todas las cárceles y que el nombre de su hija salió en la lista de Los 119.²⁵⁴ Dice que ya no cree en la ley: “¡yo ya no creo en trámites legales!... ¡Hay que actuar de otra manera!...”(14). Para cerrar es el entrevistador quien retoma el diálogo posicionándose nuevamente desde la descripción de una gesto: “Don Juan me miró directamente a los ojos y me dijo: “¡Bueno señor, esto es todo lo que tengo que decirle!”(14).

Hay tres aspectos pertinentes sobre la entrevista de los cuales habla Arfuch, que nos permiten intersectar a estos tres fragmentos de entrevistas realizadas en el contexto represivo, uno es la importancia del “haber estado allí” (1995) del reportero, que adquiere especial relevancia en el caso de la entrevista al clandestino Secretario General del MAPU OC, que si bien no le resta importancia al contenido de la entrevista, sí la dota de un valor especial ligado tanto a la épica, como a lo político del gesto de hacer circular la información fuera de los radares represivos.

Un segundo aspecto, es la relación entre el entrevistador y el entrevistado, que a modo de conversación basada en una dinámica de preguntas y respuestas, construye un diálogo del cual el lector es un tercer actor (1995). Esta estructura se mantiene en la transcripción de la entrevista de Gazmuri publicada en el *Chile-Nachrichten* se altera, como analizamos en la misma entrevista publicada en el boletín *Chile Democrático*, es casi inexistente en la entrevista realizada a don Juan, en la cual un afectado entrevistador no puede preguntar. Esto no es menor si pensamos que durante muchos años, muchas víctimas de la represión o sus familiares, no pudieron hablar, en cambio en la entrevista a don Juan, hay una inversión es el entrevistador que no puede hablar, tomando el lugar representativo de la audiencia de aquel que enmudece ante el relato. En ese lugar de enunciación, del no poder decir, la figura del jardín significa ese espacio metafórico del duelo inconcluso que significa la espera del desaparecido.

Un tercer aspecto, es lo que plantea Arfuch como la paradoja entre el diálogo testimonial y auténtico que se establece en la entrevista con la credibilidad de la misma, pues su estructura se construye con: “procedimientos propios de los géneros de ficción, literarios o mediáticos

²⁵⁴ En julio de 1975 la dictadura civil militar llevó a cabo un gran montaje comunicacional con la colaboración de los servicios de inteligencia de Argentina y Brasil. El objetivo: encubrir a los agentes del Estado responsables de los centenares de casos de desaparición forzada que ya existían y, al mismo tiempo, ampliar el efecto del terror y la derrota mostrando la suerte que correrían quienes se atrevieran a desafiar al régimen. <https://www.londres38.cl/1937/w3-article-82278.html> Visitado el 8.7.2021.

(formas de narrar, gestos, expresiones, entonaciones); su objetividad puede derivar curiosamente de la puesta en escena, a veces exacerbada, de la subjetividad” (1995: 24).

La paradoja entre lo auténtico-testimonial y lo subjetivo de los modos de narrar puede ser mirada siguiendo a Arfuch, en relación a los usos de la entrevista los cuales “no siempre apuntan a incrementar nuestro conocimiento de los “hechos” (1995: 24) que en los casos expuestos, los hechos están intersectados por la clandestinidad, el secreto y las omisiones de por ejemplo: cómo pudo ser sacada la entrevista fuera de Chile, o los verdaderos nombres de los entrevistados. Diremos entonces, lo que importa es hacer circular esas voces silenciadas. Creer en ellas es un asunto político.

Durante la dictadura hubieron sujetos comunes que sin ser militantes o periodistas profesionales tomaron el rol de corresponsales. Estas personas, que en algunos boletines fueron llamados “Corresponsales populares” o “Corresponsales de la prensa revolucionaria”, proporcionaron valiosa información sobre temas como detenciones irregulares, lugares de tortura, resistencia, represiones, la experiencia cotidiana del Chile de la dictadura desde un lugar mayormente periférico. Esta colaboración tal fue solicitada en boletines, también surgió de “la necesidad en la gente de informar cada cosa, cada paso, cada cosa que veía. Además de los muertos, además de esto y lo otro” (Marcel Garcés, 18.5.2012, cit. en Vicker 2012: 157).

Las colaboraciones fueron solicitadas tanto en el interior y en el exterior, como por ejemplo el boletín *Chile Antifascista* se hacía un llamado a sus lectores en el exilio para el envío de información con el objetivo de *ayudar a la lucha*: “les pedimos nos hagan llegar algunas colaboraciones que puedan ayudar a nuestra lucha (testimonios, trozos de cartas, antecedentes, etc.) [...] Por eso les rogamos escribir a “Boletín de Información Chile Antifascista”, 1157 Berlín, Eginhardstr. 5” (Nº5, 15.4.1974: 6).

La información solicitada era aquella que hablaba desde el lugar del *yo*: testimonios, cartas..., pues éstos escritos al tiempo que proporcionaban un aspecto sensible, afectivo y afectado de la situación en Chile, a partir de la inclusión de otras voces, la de los familiares, la de los sobrevivientes, era una de las pocas fuentes de información disponible que no perteneciera al régimen militar.

El MIR, siguiendo con su política y reflexión sobre “el lugar que ocupan los medios de comunicación en la lucha política” (Mattelart 2014: 115), planteada durante la Unidad Popular, en la cual postulaban la importancia de entregar herramientas a la clase obrera para la producción de su propia prensa, publicó en dictadura dentro de sus boletines instructivos,

en los cuales declaraba por qué, cómo y qué, debían hacer los llamados “corresponsales de la prensa revolucionaria y de la resistencia.”

Primero sostienen que la prensa debe ser una sola para que logre integrar “a los nuevos sectores del pueblo²⁵⁵ y capas del pueblo que integran la lucha” (*El Rebelde en la clandestinidad*, N°128, junio 1977: 8), como la única vía para disputar el poder a la burguesía. A esta prensa popular se puede incorporar “todo combatiente de la resistencia [el que], debe y puede ser un corresponsal” (8). La misión de el/la corresponsal es informar todo lo que ve a su alrededor: situaciones represivas, agentes represivos, lugares de tortura, etc., e informar sobre las actividades que realiza el pueblo para defenderse:

protestas, reuniones sindicales, por qué, cómo se mueven, formas de lucha que realizan (trabajo lento, sabotaje, organizaciones políticas clandestinas) reacción de los trabajadores frente a las acciones represivas (temor generalizado, búsqueda de nuevos métodos de lucha, etc.), estado de ánimo en general (*El Rebelde en la clandestinidad*, N°128, junio 1977: 10).

El MIR le pide a un *lector combatiente* que ayude a hacer circular toda la información que vea y/o escuche y que la trasmita oralmente: “conversando con tú contacto que te hace llegar *El Rebelde*” (18), o por medio escrito: “o escríbele una carta y se la pasas a tú contacto dirigida a este partido obrero” (18). En cada información y modo de traspaso el *lector combatiente* debe siempre prestar atención a “qué pasó, quiénes participaron, cuándo sucedió, cómo sucedió” (18). Postulan que la información que entregan es de vital importancia para contrarrestar la narrativa de la dictadura la cual:

se esfuerza a través de millonarias campañas de mentiras en tratar de ocultar sus crímenes [...] La dictadura proclama que no hay detenidos políticos en Chile para tratar de engañar al pueblo de Chile y al mundo entero (17).

La mayoría de la información entregada por los corresponsales fue de corta extensión, éstas se publicaban juntas en secciones de los boletines que en el caso de *El Rebelde*, tuvieron diferentes títulos como “Noticias de la resistencias” o “Noticias de la R”. De estas breves noticias redactadas generalmente en tercera persona, se configura un texto mayor que permite al lector enterarse de capas de la violencia cotidiana a partir de voces invisibilizadas y periféricas, las que narran lo que sucede a su alrededor. Voces que provenían de sectores

²⁵⁵ Por “nuevos sectores del pueblo”, se refiere a los grupos de resistencia que emergieron después del Golpe: las agrupaciones de derechos humanos, familiares de ejecutados políticos, grupos culturales, las ollas comunes, grupos parroquiales, etcétera.

populares, centros educacionales como colegios y universidades, sindicatos, familiares de detenidos desaparecidos, entre otros.

Con el título “Noticias de la Resistencia” de *El Rebelde* N°136, se publican relatos breves y anónimos sobre diferentes temas: “Descontento con el Cardenal”, “Recomposición sindical”, “Un ejemplo de superexplotación”, “Resistencia en la prisión” y “La Resistencia en la Semana Santa”. Los relatos condensan varias situaciones que permiten entre-leer los cambios en las políticas de la autoridad máxima de la Iglesia Católica:

El Cardenal tuvo su reunión acostumbrada con todos los sacerdotes [...] este año tuvo un carácter meramente formal [...], esto causó gran insatisfacción en los curas [...] ligados a los sectores populares, que comentaban la derechización del Cardenal” (1977: 8)

Los atisbos organizacionales de los trabajadores, la protesta y la dinámica interna en la cárcel: “los traidores comienzan a conocer el desprecio y el castigo del pueblo, Marotta y su mujer, responsables de la caída del dirigente del MIR, Augusto Carmona, son aislados por lo demás [...]” (1977: 9); y la resistencia de jóvenes de la parroquia en una población:

[...] El Viernes Santo en una población obrera se hizo un acto litúrgico en que se representó la Pasión de Cristo, lo que se hacía mediante la figura de un torturado en el Chile de hoy. En la representación participó la juventud de la comunidad cristiana de esa parroquia lo que provocó gran impacto entre los asistentes (1977 : 8).

Unidad y Lucha, boletín del PS en la sección titulada “Corresponsales populares” se publicaron noticias breves de uno o dos párrafos sobre distintos temas en diferentes partes de Chile, mayormente de la ciudad de Santiago. Las noticias de tono más bien coloquial, hablan de la violencia desde diferentes capas de lo cotidiano y de cómo ésta afecta a las personas en su diario vivir. En la noticia titulada “el precio del pan libre” se habla de cómo afecta a la población que el precio del pan no sea regulado por el Estado sino por los comerciantes:

con la última gracia de los Chicago-boys de decretar la libertad de precio para el pan, por supuesto pasó lo que tenía que pasar: el precio de este vital alimento subió de inmediato en más de un 10%. Según nuestros Corresponsales Populares, son pocas las panaderías en que el precio baja de \$9,50 el kilo (N°25, noviembre 1977: 11).

La libertad neoliberal es permitir que el consumidor elija dónde comprar el pan, si lo encuentra más barato es *libre* de hacerlo. Sin embargo como dice la noticia, los comerciantes

quieren ganar dinero entonces suben el precio de uno de los alimentos básicos chilenos y al consumidor no le queda otra opción de compra y tener que pagar más.

Uno de los relatos da cuenta de cómo ese cotidiano pasa de lo banal a lo siniestro y viceversa como lo es la noticia de título “Chacal de vacaciones”:

el conocido asesino, coronel del ejército, Manuel “Mamo” Contreras, jefe de la DINA, veranea acompañado de numerosos guardaespaldas en el elegante balneario La Rocas de Santo Domingo. Desde su casa situada en la calle Bellavista el “Mamo”, puede contemplar diariamente la desembocadura del río Maipo y el regimiento Tejas Verdes, lugares ambos donde se cometiera cientos de asesinatos en su calidad de comandante de ese regimiento (Nº18, febrero 1977: 2).

En ambas noticias la ironía se hace evidente a partir de diferentes tensiones entre la libertad y la falta real de una opción barata en el caso del precio del pan y su libertad, o la de imaginar al Mamo Contreras contemplando tanto la desembocadura del río Maipo, al cual se suman las aguas del río Mapocho –aguas donde fueron tirados cadáveres– y la vista de los lugares de tortura como Rejas Verdes. Esta ironía se mantiene como una constante del lenguaje en títulos como; “Nuevo local de la CNI”, en ella un corresponsal popular informa de la detección de un nuevo lugar de la CNI, en él “se observa además la presencia de una camioneta cerrada pintada con propaganda de “Pollos Broilers”, la cual circula en horas de toque de queda” (diciembre 1977: 13); “Indignación obrera en el corazón de la burguesía”; “Entretenciones de la CNI”: “En el tercer piso del edificios de Correos [...] la DINA-CNI tiene instalado un moderno equipo de cine y fotografía provisto de teleobjetivos” (15), el objetivo dice el corresponsal es espiar a la Vicaría de la Solidaridad que queda muy cerca.

En la noticia titulada “El Opus Dei femenino” se narra como una mujer “conocida” Opus Dei, Carmen Grez, se niega a la aplicación de una encuesta internacional sobre fecundidad que incluye el aborto dentro de las preguntas:

Sus razones eran simples (y no puede esperarse más de una dueña de casa, opinando sobre un complejo problema técnico). Para doña Carmen, una encuesta sobre fecundidad que incluya preguntas sobre el aborto no puede realizarse, porque es ilegal [...]. (16).

En la sección se pide también a los “lectores de nuestro periódico” que si quieren “expresar” su indignación a los organismos represores por sus políticas “criminales”, ellos les entregan el número telefónico para que puedan hacerlo: “el teléfono, que ojalá ustedes ocupen, por último

para molestar a estos canallas es el: 380039. Si está ocupado insista y apresúrese porque puede que lo cambien” (13).

El llamado *corresponsal revolucionario* o *corresponsal popular*, fue aquella persona anónima que tomó el rol de productor y emisor de información y así por medio de narraciones breves, “incluir una multiplicidad de relatos de vida de gente común” (Arfuch 2008: 44) y rescatar una dimensión cotidiana de la violencia en dictadura aplicada sobre sujetos hechos periféricos desde una voz no necesariamente militante, que pudo decir lo que veía y/o escuchaba.

La inclusión de esta voz se hace visible en los boletines clandestinos a partir de 1977²⁵⁶ que es cuando las políticas represivas cambian, lo cual por una parte índice sinérgicamente la producción de los boletines en temas materiales, tecnológicos y de distribución, y permitió la existencia de este nuevo actor con el cual se produce la salida, la conexión de los productores de los boletines en la clandestinidad con el exterior. Antes de 1977, los boletines fueron más bien reflexiones recurrentes e internas, que se daban vuelta sobre el cómo enfrentar a la dictadura y mantener el trabajo político.

III.3.3.3 Aprender

La eficiente opacidad que montó la dictadura por medio de una represión silenciosa que actuaba en las sombras y apoyada por los medios comunicación cómplices en la tarea de ocultar y distraer a la población, hizo del aprender a ver lo que estaba pasando una acción y decisión política, pues muchos optaron por no ver, no oír, no hablar. Hubo entonces que aprender a leer a través de esta opacidad publicada en los medios de comunicación del régimen: “sabíamos leer el diario, cosa que no todo el mundo sabe hacer” (Marcel Garcés, 18.5.2012, cit. en Vicker 2012: 157), o escuchar entre líneas el verdadero mensaje que se estaba transmitiendo:

uno aprendía a escuchar y sacar conclusiones o sencillamente acercar más los hechos a lo que uno percibía, informaciones también escuetas, <un enfrentamiento donde murieron dos terroristas, por ejemplo> (Juan Carlos Letelier 20.3.2015, cit. en Valladares 2015: 62).

Pero sobre todo había que querer dudar, pues el aparato medial de la dictadura había logrado desde un comienzo que muchas personas creyeran en sus mentiras:

²⁵⁶ Entre 1976 y 1977, se producen en Chile cambios en las políticas represivas derivadas especialmente de la presión internacional, de Estados Unidos, por el atentado de Orlando Letelier en Washington. Razón que obligó a la renuncia de Manuel Contreras, poner fin de la DINA, la cual es cambiada por la CNI, la que tenía otras formas de represión, basadas en montajes de enfrentamientos. Este cambio influyó en que a pesar de la persecución, fue posible acceder a más medios materiales para la producción de boletines, y con ello a más fuentes de información. Se acuñó también el término de semi-clandestinidad.

tú veías la tele, los noticiarios te mostraban todo un país que uno no veía. Costaba mucho que la gente realmente tomara conciencia de lo que pasaba, porque había gente que juraba de guata²⁵⁷ que de verdad los extremistas se habían enfrentados unos con otros, había gente que no creía que había Villa Grimaldi, que no sabía que el Estadio Nacional era un campo de prisioneros y que a Víctor Jara lo mataron ahí (Juan Carlos Letelier 20.3.2015, cit. en Valladares 2015: 35).

El “saber leer” y “saber dudar” fue el prisma con el cual se interpeló las fuentes del régimen militar como los periódicos *La Tercera*, *El Mercurio*, *El Cronista*, *La Segunda* y canales de televisión y radios. Estas fuentes se utilizaron para elaborar contra-narrativas de diferentes formas. Algunos son análisis de la situación económica donde se usan gráficos y diferentes fuentes comparativas, otras son contra-narrativas llenas de emociones de ira que buscan desmentir al régimen y sacar a la luz la verdad, especialmente ante casos emblemáticos donde el uso de medios nacionales e internacionales fue empleado por el régimen para encubrir sus crímenes y/o para justificarlos: el caso de Los 119 o Operación Colombo, la conferencia televisada del MIR conocida como la Conferencia de Villa Grimaldi, el asesinato de Lumi Videla, el enfrentamiento de Pascal Allende con la DINA, la detención de la Dra. Sheila Cassidy, el Pan Z, entre muchos otros montajes.

Bajo el título “El MIR no abandonará la lucha”, la dirección del partido hace una declaración sobre la conferencia, llamada más tarde como la *Conferencia de Prensa de Villa Grimaldi*,²⁵⁸ que fue emitida el miércoles 19 de febrero de 1975 por radio y televisión en cadena nacional chilena, en ella cuatro militantes del MIR llamaban a deponer la lucha y declararse derrotados:

la conferencia titulada: “Libre charla con periodistas”²⁵⁹, es introducida por una voz en off que dice: “voluntariamente y accediendo a una invitación de las autoridades de gobierno, el

²⁵⁷ “jurar de guata” es un término que quiere decir: creer ciegamente en algo.

²⁵⁸ El operativo mediático tuvo como protagonista a un grupo de militantes de esta organización que se encontraban secuestrados en el Cuartel Terranova (Villa Grimaldi), uno de los principales centros clandestinos de tortura y desaparición que funcionó en los años posteriores al golpe de septiembre de 1973, y consistió en que los prisioneros Hernán Carrasco, Hernán González, Cristián Mallol y Humberto Menanteau llamaran públicamente a deponer la resistencia armada en contra de la dictadura, declarando la derrota política y militar del MIR.

Una vez realizado el montaje, los cuatro militantes - tres de ellos, miembros del Comité Central del fueron acusados de traición y condenados a muerte por ésta organización, medida que finalmente no se implementó. Dos de los cuatro protagonistas de esta experiencia fueron asesinados por los aparatos represivos de la dictadura, mientras que los que sobrevivieron fueron catalogados como traidores por sus ex compañeros y amigos de militancia (Ruiz 2016: 2).

²⁵⁹ Los montajes de la dictadura, Informe especial TV Nacional :

https://www.youtube.com/watch?v=53gfn6qHlcE&ab_channel=24horas.cl visitado el 5.2.2021.

Comité Central del MIR a pedido hacer un llamado a la realidad a aquellos chilenos que clandestinamente pretenden obstaculizar los objetivos del gobierno” (00:08:38).

Mientras la voz habla se ve de fondo a cuatro sujetos peinados, vestidos con traje, cigarro en mano; uno de ellos –Cristian Mallol– señala que la situación del MIR y de los sectores de la resistencia: “a nuestro juicio, como dirigente del MIR... detenido, estimamos es una situación de derrota” (00:09:43). Uno de los periodistas, Bernardo de la Maza, se acerca a los militantes y les pregunta, porque dice que se comenta mucho en el exterior “¿si a alguno de ellos se les ha sumergido la cabeza en petróleo, se le ha colgado de los pies desde una viga durante toda una noche, en alguna ocasión desde que están detenidos? (00:10:30). De la Maza señala con el dedo a quien debe responder, sujeto que tiene en sus manos un papel que lee con la respuesta y dice: “cuando hay un *enfrentamiento* en el cual uno (y se toca el pecho)²⁶⁰ anda armado, no se puede esperar un trato de otra forma, un trato mínimo de defensa del enemigo” (00:10:55). De la Maza cierra y dice en relación al fin del MIR: “todo hace pensar que hoy se ha firmado su carta de defunción” (00:11:31). Frente a esto el MIR declara:

una vez más Pinochet y su banda de oficiales asesinos incapaces de aplastar al MIR mediante la represión, recurren hoy a burdas maniobras propagandísticas para intentar neutralizar políticamente a la vanguardia de la resistencia popular y desmoralizar a la clase obrera y masas populares. Los gorilas para repetir sus ilusos y estériles llamados a deponer la resistencia han transmitido en el día de ayer 19 de febrero, una “sesuda declaración” por cadena de radio y televisión sirviéndose de cuatro supuestos miembros del Comité Central del MIR convenientemente preparados por las Gestapos chilenas, la DINA, el SIFA y el SIM (*El Rebelde en la clandestinidad*, N°104, febrero 1975: 6).

La comisión política del MIR, contrarresta las declaraciones difundidas por la dictadura y cuestionan:

si como mienten los gorilas, el MIR estuviera derrotado, y la izquierda y la resistencia aniquiladas: ¿para qué destinan más de 80 mil hombres a combatirnos? ¿Para qué hacen millonarias campañas propagandísticas y cadenas radiales y de televisión para atacarnos? (9-10).

Se cuestiona también una lista hecha circular por los militares de supuestos miristas, unos muertos en enfrentamientos, otros exiliados y unos pocos –5– encarcelados. La CC define que la lista es mínima y pregunta, qué políticas hay en esta selección de qué se deja ver y que se oculta:

²⁶⁰ El entre paréntesis y el énfasis, son míos.

¿por qué la dictadura no entrega la lista de los miembros del MIR asesinados? ; los dos mil o más miembros que han sido encarcelados y salvajemente torturados, los doscientos [...] que han sido expulsados del país; la lista de más de 500 de nuestros familiares que han sido encarcelados como rehenes [...] de los 23 militantes que hacen aparecer como exiliados, cinco han sido asesinados en la cárceles de la dictadura, cuatro están desaparecidos (8-9).

La pregunta que hace el MIR sobre la manipulación de los números y categorías de las bajas de sus militantes presentadas como pruebas fácticas por la dictadura: números, categorías, situaciones, nombres entre otros tecnicismos, devela la estrategia del hacer aparecer y desaparecer el cuerpo utilizada para por una parte para construir su propia narrativa de los hechos de violencia basada en una guerra interna –que como decíamos al comienzo, tuvo carácter de preventiva–, encubrir a los agentes y sus acciones represivas y producir la imagen del enemigo-interno ante la población pública. Por otra, fue una forma de instalar el terror en la población y amedrentar a la resistencia.

En ambas estrategias, la escenificación del cuerpo aparecido y desaparecido –su montaje– fue construida en base a texto e imágenes y publicada en los medios jugó un rol clave en la elaboración de la verdad oficial de la que participó de una u otra forma el aparato estatal: judicial, prensa, autoridades educacionales, teóricos, historiadores, artistas, etcétera. Con excepción de una parte de la Iglesia chilena.

Citar al periódico *El Mercurio* fue otra forma de contra-narrar y desmentir al régimen que se utilizó transversalmente en los medios clandestinos, exilio y de solidaridad en el extranjero. Éste medio de información encarnó al conglomerado mediático con mayor poder de transmitir efectivamente el mensaje de la dictadura, manipular los hechos y construir verdades-falsas sobre Chile en el interior y exterior:

el máximo exponente de lo más reaccionario de nuestro país, *El Mercurio*, a través de su representante Silva Espejo, defendió en el encuentro del SIP la tesis de que en Chile había libertad de prensa. Para reafirmar sus palabras mostró algunos ejemplares de revistas que sostienen alguna posiciones críticas a la dictadura (*Unidad y Lucha*, noviembre, 1975: 2).

La revista utilizada por el régimen como ejemplo de que en Chile había libertad de prensa fue el primer número de *Política y espíritu*, publicación perteneciente a la Democracia Cristiana en donde se hizo una “crítica velada al sistema económico de la Junta” (*Unidad y Lucha*, noviembre 1975: 2). A modo de inversión, el ser citado en *El Mercurio* se vio como una forma de traspasar la censura y aislamiento impuesto en Chile aún si la noticia publicada haya sido interpretada bajo el sesgo dictatorial. Este fue el caso de la noticia sobre la protesta durante el partido de Chile con Australia jugado en el estadio Olímpico de Berlín en 1974 en el marco de la Copa Mundial de fútbol. La contra narración fue publicada en el *Chile-*

Nachrichten, N°18, en ella se recalca que la prensa chilena no pudo ocultar la protesta contra la dictadura, pues las imágenes se *filtraron* en la televisión en el momento de su transmisión en vivo: “Sogar die chilenische Zeitungen konnte unsere Demonstration gegen die faschistische Militärjunta nicht Totschweigen. Siehe unten abgedruckte Notiz auf *El Mercurio*” (16.7.1974: 46). La nota de *El Mercurio* del 23.6.1974, hace mención a la participación de jóvenes alemanes que si bien lograron entrar al campo de fútbol, fueron sin oponer resistencia, rápidamente detenidos por la policía. Para los miembros del *Chile-Nachrichten* esta detención fue una acción represiva llevada a cabo no solo contra alemanes, sino también en contra de los chilenos: “Der Massive Einsatz der Polizei traf nicht nur die Demonstranten. Auch Chilenen bekamen die Repression anlässlich der WM durch bundesrepublikanische Polizei zu spüren” (16.7.1974: 46). Los jóvenes, dice *El Mercurio*, pertenecen al comité por Chile y son catalogados de extremistas: “Die Extremisten rannten bis zum Anstoßpunkt und breiteten dort eine Fahne mit der Aufschrift „Chile Sozialista“ aus” (16.7.1974: 48).

Citar al diario oficial *El Mercurio* hace de él una fuente informativa que opera para la prensa de la resistencia ser al mismo tiempo de documento y falacia. De verdad para unos, de mentira y/o negación para otros. Esto es interesante si enfatizamos el carácter de “verdad” que ha ostentado el diario *El Mercurio*. En esta dirección, diremos que confrontarlo y desmentirlo significa ir en contra de la médula del aparato mediático de la derecha chilena confabulada con los militares, profundizando en uno de los reclamos sobre la definición de la dictadura como una de carácter cívico-militar.

Los boletines tanto del exterior como del interior que hemos cotejado hasta ahora, permitieron construir espacios de interpelación a las narrativas de los poderes desde diferentes lugares de enunciación lo que dotó a cada una de ellas, de cruces de las especificidades locales, en contacto con los contextos nacionales y transnacionales con lo que sucedía en Chile y con los chilenos en el exilio. El texto que produce es uno dialógico conformado por imbricaciones en donde se anudan diferentes lenguajes, estéticas y situaciones, que al mirarlos en conjunto nos permiten discernir tanto aspectos en común para la izquierda en general como la figura del héroe, el impacto de la represión a nivel local, como el precio del pan, y la solidaridad con Chile en un contexto global, como el partido de la copa mundial jugado en Berlín Occidental. Estas intersecciones no solo densifica las narraciones de lo que fue la solidaridad con Chile, sino también nos lleva a sostener que el movimiento solidario debe ser visto tal acciones de resistencia extendidas de la situación chilena, es decir: extendidas hacia otros reclamos, hacia otras cuestiones, hacia otras reverberaciones.

III.4 Las formas del decir. La carta

Reconstruir las coordenadas, espaciales y temporales, de la narración, gracias a la misma imagen del paradojal ‘cuerpo desaparecido’ que aparece en la carta, otro cuerpo suspendido entre la vida en la muerte, encerrado en los pliegues de la excepción dictatorial.

Cuerpos en marcha, insumisos y resistentes. Sumar de Diamela Eltit.
Laura Scarabelli

En el contexto dictatorial la carta fue un recurso narrativo que ocupó un lugar central como acto y modo de interpelar, contra-narrar, pedir, testimoniar, denunciar desde distintas voces (Genette 1972), territorios e idiomas a la dictadura.

La carta que se caracteriza por ser por una parte “un espacio de enunciación abierto, no posee normas fijas de escritura y apela a la espontaneidad de quien enuncia” (Pacheco 2017: 15) y por otra, un género difícil de categorizar bajo un solo aspecto y lleno de contradicciones (Sinding 2018; Altman 1982), permitió que personas tanto en Chile como en el exterior se conectaran entre ellas e hicieran circular una diversidad de modos *del decir escrito* desde el lugar de “los afectos, las pasiones y los sentimientos” (Carrillo 2017: 86), así como a partir de lenguajes formales y burocráticos.

El modelo epistolar pudo de este modo, “transformarse en relatos que exceden las marcas que le han sido asignada por la cultura” (Elit 2006: 13), pasando de ser un modelo referencial menor a uno de importancia y altamente visible (Morales 2006). Pues la carta emergió como la única opción que quedaba “dentro de un orden que ha sido roto desde dentro” (Morales 2006: 28) en donde todas las vías de auxilio han fallado:

la percepción de que la naturaleza perversa del nuevo poder, y los espesos rituales burocráticos o de “seguridad” que lo aíslan y protegen, inscriben a esas autoridades en una zona impenetrable y aparentemente inalcanzable. [...] En una coyuntura así, también la carta ofrece su diálogo diferido como una “salida” (Morales 2006: 34).

Definir qué es una carta es complejo. Sinding (2018) reflexiona sobre esto al plantear que no es posible establecer una sola forma de epístola sino más bien, para él su definición o acercamiento a una, es entender su heterogeneidad y contradicciones ya que en ella conviven al unísono múltiples cuestiones. Por una parte “una carta puede ser simultáneamente un objeto, una posesión, un papel, una escritura, una expresión, una promesa”²⁶¹ (2018: 21).

²⁶¹ “A letter can simultaneously be an object, possession, paper, writing, expression, promise” (Sinding 2018: 21).

Por otra, “las cartas pueden ser escritas por casi cualquier persona, para casi cualquier persona, utilizando casi cualquier material, y entregadas casi de cualquier manera”²⁶² (22).

A estos aspectos Sinding agrega el hecho de que muchas cartas no encajan con definiciones pre-determinadas, ya que su producción está ligada a determinados contextos históricos y es a través de ese prisma desde donde deben ser interpeladas.

Altman (1982) plantea a su vez, que la carta es única por su carácter dual al señalar que es simultáneamente: Bridge/barrier, I/you, here/there, now/then, writer/reader, closure/overture, discontinuation/continuation, entre otras polaridades. Para Altman estas dualidades: “garantizan la flexibilidad de la carta y definen sus parámetros, dándole así dimensiones reconocibles de énfasis temático y potencial narrativo [...]. La definición de epistolaridad está pues, cargada de paradojas y contradicciones” (185-187)²⁶³.

Una de las dualidades que plantea Altman: ausencia/presencia hace que la voz se constituya en la carta por medio de “un yo que enuncia a un tú (que lee)” (Soto 1996: 155), donde él que escribe, como él que lee son una *presencia-ausente* y *distante* que hace de la epístola sea “un diálogo escrito, diferido en el tiempo y espacio” (Pacheco 2017: 15).

La relación entre tiempo-distancia-ausencia hace que en *algunas cartas* los emisores desarrollen estrategias para enunciar a un *yo* que escribe, para acortar la distancia, para dar cuenta de ese tiempo diferido y para pedir una respuesta, así como también, la construcción de un correlato a partir de frases que dan cuenta –a modo de huellas– de la existencia de una conversación anterior y por ende de una relación que se traducen en por ejemplo:

las indicaciones de tiempo y lugar –o emplazamiento–; las apelaciones al destinatario –o saludo–; la identificación del emisor –generalmente como parte de la despedida – ; o la identificación de destinatarios mediatos –saludos a otras personas–“ (Carrillo 2017: 97).

Esta forma de narrar, responde según Altman a la conciencia del tiempo y de la distancia, es decir de la separación física y temporal que crea un espacio único el de la epístola:

el escritor de cartas está comprometido en la tarea imposible de hacer presente tanto los acontecimientos como al mismo destinatario; para ello intenta cerrar la brecha entre su locus y el del destinatario (aquí/allí) y crea la ilusión del presente (ahora) mediante la oscilación entre el entonces del pasado y el futuro (1982: 187)²⁶⁴.

²⁶² “Letters may be written by almost anyone, to almost anyone, using almost any materials, and delivered in almost any way” (Sinding 2018: 22).

²⁶³ “guarantee the letter's flexibility and define its parameters, thus giving it recognizable dimensions of thematic emphasis and narrative potential [...] The definition of epistolarity is thus charged with paradox and contradiction” (Altman 1982: 1865-187).

²⁶⁴ The letter writer is engaged in the impossible task of making present both events and addressee; to do so attempt to close the gap between his locus and the addressee's (here/there) and creates the illusion of the present (now) by oscillation between the then of the past and future (Altman 1982: 187).

El tiempo de la epístola está supeditado a la posibilidad de dar fin a la correspondencia de la que participan tanto el destinatario como el receptor tal una dinámica: “el final que se materializa en términos epistolares mediante la renuncia a escribir, la muerte del escritor o la llegada del destinatario” (Altman 1982: 187). Los múltiples factores que pueden determinar el fin de la comunicación o la no recepción de la carta, produce una tensión que ocurre en ese espacio intermedio de tiempo, el tiempo de espera de la llegada de la carta, que hace de la epístola algo frágil y a su vez añorado.

La relación entre el cuerpo y la carta tiene dimensiones performativas dotándola de cualidades y singularidades que en el contexto represivo las tornan políticas y un acto de resistencia. Una es la medida, tal la relación física de la carta con el cuerpo: “su existencia material como objeto adecuado para la mano” (2018: 36)²⁶⁵. La medida relacionada con el tamaño —es un objeto que cabe en la mano— lleva intrínseca acciones posibles de ejecutar por esa mano: pasar de mano en mano, enviar-recibir. Así como también, el gesto de escribir la carta donde se involucra el “papel, tinta y escritura a mano” (de Vries 2018: 160)²⁶⁶, así como el espacio en donde se escribe. Lo performativo se encuentra entonces, si lo entendemos como eso que tiene la capacidad de movilizar un cuerpo de escritura (Taylor 2015), en la combinación entre el hacer la carta, escribirla, enviar, recibirla y leerla. Esta acción adquiere un valor de resistencia cuando hablamos que lo escrito por un emisor clandestino es leído por un lector perseguido de ese presente en ese lugar represivo de recepción, donde la consecución de todas esas acciones en dictadura fueron castigadas.

Los conceptos planteados son clave para entender el corpus de cartas que nos convocan, tal textos únicos producidos bajo un régimen dictatorial, lo cual hace que muchas veces estas cartas no encajen con modelos epistolares al estar situadas dentro del contexto histórico, social y cultural que tuvo lugar durante la dictadura, el cual bien describe Morales (2006), como un periodo en donde el orden conocido fue quebrado desde dentro. El contexto entonces hay que verlo como lo que definió los tipos de emisores y receptores, su formas de identificación, la relación dialógica entre dos voces por la cual se definen el espacio de lo privado, lo público y lo político, las vías regulares de envío de correspondencia, su forma material, los soportes de circulación, así también las interrupciones y cortes.

²⁶⁵ “Its material existence as an object congenial to the hand” (Sinding 2018: 36). La traducción es mía.

²⁶⁶ “Paper, ink and handwriting” (de Vries 2018: 160).

El corpus de cartas debe ser leído tal un dispositivo complejo de “interacciones a escala humana que [permite producir] mensajes: por ejemplo, pedir, disculparse, seducir” (Sinding 2018:36), que cumplió una función al ser “un llamado que es político y afectivo” (Pacheco 2017: 32), no solo textual sino también, material y gestual puesto en circulación por diferentes actores, tales: familiares de víctimas, víctimas, políticos, testigos, asociaciones profesionales, sindicatos, organizaciones de derechos humanos, grupos de solidaridad, personas naturales y personas anónimas, con la función de ejercer-accionar el derecho del poder decir.

III.4.1 Las formas del decir. Pidiendo

Ante el desmantelamiento del orden hasta ese momento conocido los familiares de las víctimas de la dictadura se vieron obligados a agenciar otras vías alternativas de comunicación con las autoridades del régimen militar, una de éstas fue la carta.

Las cartas que generalmente permiten un diálogo familiar (Altmann 1982), sirvieron paradójicamente en este caso para desde esa cadencia, “establecer un diálogo humano en medio de una situación radicalmente inhumana y, no obstante, atravesando las injusticias y horrores, [los familiares] se dirigen a los responsables de sus penurias” (Eltit 2006: 13-14).

Este tipo de carta fue nombrada por Leonidas Morales (2006) como *cartas de petición*. Morales, establece que en este tipo de epístolas su razón principal es pedir por alguien:

el emisor [...] le formula siempre al destinatario una petición cuyo origen remite invariablemente al estado de represión permanente que el golpe militar introduce: saber el paradero de un familiar detenido, que se investiguen los términos inaceptables de una muerte, que se deje en libertad a un detenido sin juicio durante largos meses, que se ponga término a una incomunicación prolongada, que se suspenda la prohibición de abandonar un determinado lugar de residencia, etc. (Morales 1999: 1)

En las cartas de petición el sujeto que pide es uno privado que proviene de múltiples esferas: clase, rural, urbana, género, cultural, política, apolítica y social. Por el contrario el receptor aunque sea una sola persona, representa la voz y el mensaje emitido por la autoridad dictatorial que tiene el poder de decidir sobre la suerte de los otros. Estas diferencias establecen una relación asimétrica entre el emisor y el receptor, en este caso el emisor no posee ningún poder ni siquiera para exigir respuesta alguna por tanto: “el destino o la suerte de la petición dependen sólo y exclusivamente de quien sí tiene poder porque es pieza de su engranaje: del destinatario” (Morales 1999: 2). La desigualdad entre emisor y receptor

estableció ciertas formas escriturales como el pedir clemencia, el extremo respeto hacia la autoridad como “mi respetado Coronel” (Morales 2006: 70), “Muy señor nuestro” (76).

Otro rasgo de las cartas de petición fue proporcionar cuidadosos datos como direcciones, fechas, objetos, descripciones físicas de la víctima, documentos de la misma, descripciones del o los supuestos victimarios, etc., con el fin de dar cuenta y certificar el suceso, cuando por ejemplo se les fue negada incluso la existencia del familiar.²⁶⁷ La narración del emisor que dejaba ver su afección como familiar de la víctima hizo que la posición del emisor fuese la de un actor afectado-afectivo, un portador de información detallada del acto violento y al mismo tiempo, víctima de la violencia de la clausura del sistema antes conocido. La voz del emisor entonces fue “el exponente y el garante de una verdad” (Morales 2006: 39). Una verdad que se entrega sin esperar realmente una respuesta, sino más bien que opera “para los efectos de no morir en el olvido y conservar su comunicabilidad, a la custodia del discurso testimonial” (39).

Las cartas fueron enviadas a las autoridades de gobierno por medio del correo regular, lo cual no deja de ser sorprendente en el sentido que los hechos de violencia ocurrían y se mantenían mayormente en secreto. También no de sorprender lo valiente que algunas cartas fuesen enviadas a personajes siniestros y emblemáticos de la represión como el Jefe de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), Manuel Contreras o el General Odlanier Mena, Director de la Inteligencia Militar.

En comparación con el volumen de cartas enviadas, muy pocas de ellas recibieron respuesta, y si las hubo, éstas se enmarcaron siempre dentro de una sostenida narrativa institucional que osciló entre la negación de la existencia, la negación de la detención, que la persona estaba fuera del país, que estaba clandestino o la justificación de lo sucedido bajo un régimen de estado de guerra interna²⁶⁸.

²⁶⁷ “Me dijeron que mi hijo no tenía existencia legal: “Si usted tuvo otros hijos y no sé de dónde salió que tuvo un Mauricio”. Yo les dije que iba a juntar todos los papeles para que vieran que yo tenía un hijo que estaba desaparecido. Conseguí los papeles del colegio, todo lo que tenía, y se los fui a mostrar al mismo señor que me había dicho eso. Y él me dijo que ya no tenía nada que ver con estas cosas. Yo le dije que los abogados habían comprobado que mi hijo es mi hijo, y él me decía “Toda la gente arregla las cosas”. Una cosa tras otra me pasaba a mí. Si no existía Mauricio yo no sabía qué más podían inventar”.

Relato de Luz Encina, madre de Mauricio Jorquera. Archivo Arqueología de la ausencia:

<http://arqueologiadelaausencia.cl/archivos/mauricio-jorquera-encina/testimonios/comprobar-que-existio/>
Visitado el 30.3.2021.

²⁶⁸ Santiago, 19 de diciembre de 1973

Señor: General Don Sergio Arellano, Jefe de Estado de Sitio de la provincia de Santiago

Presente

Muy señor nuestro:

Con todo respeto nos hemos atrevido a dirigirnos a Ud. para plantearle nuestra angustiada situación. Somos tres mujeres desesperadas. Nuestras edades fluctúan entre los 21, 23 y 33 años. Cada una de nosotras tiene 2 niños cuyas edades van desde una menor de un año nueve meses y el mayor un niño de nueve años. El problema por el cual estamos sufriendo es el fusilamiento de nuestros esposos, los cuales eran totalmente inocentes de los cargos que a ellos los culparon. Por el honor nuestro, la vida de nuestros pequeños hijos, Dios y nuestra patria juramos que ellos eran inocentes. Los hechos eran los siguientes. Disculpe si está mal redactado pero usted con su benevolencia nos sabrá entender. Yo, María Teresa Escobar Camus, dueña de casa, el día domingo 30 de septiembre de 1973 llegué a mi casa aproximadamente diez para las diez de la noche, ubicada en Santa Rosa N° 2201. En ella se encontraban mi esposo Jorge Oyarzún Escobar de 23 años, egresado de la Escuela de Artes Gráficas, no ejercía su profesión pues era dueño de una botillería, mi hermano Juan Escobar Camus, de 31 años de edad, de profesión comerciante en carpas y cortinas de sombra, y mi cuñado Sergio Muñoz González de 32 años, de profesión relojero pero actualmente dedicado a comerciante junto con mi hermana en la venta de ropa de todo tipo. Se encontraban conversando y bebiendo. Inmediatamente llegada yo les hice ver que debían irse a sus casas, pues ya se acercaba la hora del toque de queda que en ese tiempo era a las diez de la noche. Mi hermano Juan, dueño de un vehículo Simca 1.000 de color naranja, se levantó inmediatamente y me dijo, voy a dejar a mi cuñado Sergio, que vivía a siete cuadras de distancia, exactamente en Nataniel 1955. Yo y mi esposo para quedar más tranquila le digo a mi hermano que de vuelta pase a avisarme, pues él para llegar a su casa tenía que pasar obligadamente por allí, ya que él vivía en Placer 2326. Pasados diez minutos y al ver que no pasaba, mi marido se impacientó y se puso muy nervioso. El sufría de una Epilepsia Sicomotora y quiso salir a buscarlo. Yo traté por todos los medios de que no saliera, pero dada su enfermedad no me hizo caso y salió.

Yo, Mireya Escobar Camus, testigo principal de todos los hechos, de 21 años de edad, casada con Sergio Muñoz González, me encontraba en la puerta de mi casa ubicada en Nataniel 1955, casa 2 esperando la llegada de mi esposo. [...] Ahí mi hermana me dijo que su esposo no había llegado esa noche. Como a las ocho de la mañana una vecina del pasaje donde viven mis padres desde hace 38 años, donde nacieron mis diez hermanos y yo, nos viene a avisar que al dirigirse a su trabajo y al pasar por Bio-Bío con Lord Cochrane habían tres cadáveres, al acercarse inmediatamente reconoció a mi hermano pues lo conocía de niño. Corrimos todos enloquecidos de espanto y al llegar al lugar de los hechos recién habían levantado los cuerpos, quedaban allí sólo unos conocidos del lugar y el cuidador de la escuela en cuya pared fueron justiciados. El estaba lavando el suelo y la pared. A este señor le preguntamos que podría darnos alguna información, pero se negó a contestar, solamente nos dijo que los fusilados allí eran unos extremistas que andaban por los techos de la población militar. Y desde allí comenzó todo el día un ir y venir por todos los lugares a donde ellos nos mandaron. Nos dijeron primeramente que fuéramos al Tacna, allí nos dijeron que no estaban y que nos dirigiéramos al Estadio Nacional. Allí llegamos y conversamos con el carabinero que estaba de turno, éste nos dijo que teníamos que esperar tres días para obtener alguna información. Tristes y abatidas nos dirigimos nuevamente a la casa. [...]

Esto es lo que esperamos de Uds. los militares, una investigación y si es posible que se abra un sumario. Se lo pedimos de rodillas que por favor nos escuche, pues Ud. es el único que nos puede dar la conformidad y justicia que necesitamos para seguir viviendo y luchar por nuestros pequeños hijos y a la vez desmentir categóricamente de que ellos eran extremistas. Si se nos hace justicia a pesar de nuestro dolor, siempre bendeciremos su nombre y volveremos a tener fe en la justicia militar.

NOTA: En el Ministerio de Defensa en la sección donde se encuentra el Juzgado, en las listas de fusilados ellos no aparecen.

Agradecidas de antemano y esperando su buena acogida se despiden de Ud. atentamente S.S.S. María T. Escobar de Oyarzún

Mireya Escobar de Muñoz

Margarita Piña de Escobar [...]

Respuesta:

Santiago, 22 de enero de 1974

Del Comandante en Jefe del AJSI.II.D.E.

A las señoras:

María T. Escobar de Oyarzún

III.4.2 Las formas del decir. Por otros

La escritura y envío de cartas de petición a las autoridades del régimen militar también fueron escritas y enviadas desde otros territorios. Éstas a diferencia de la escritas en Chile, por lo general fueron producidas por actores que no tenían un vínculo de sangre con la víctima. En este sentido, su escritura no surge del haber sido afectado directamente sino más bien del haber decidido ser afectado y por ende, establecer algún tipo de vínculo y/o motivación que aflora de un impulso personal o que fue promovida por diferentes comunidades y organizaciones como Amnistía Internacional, los Chile-Komitee, grupos políticos, familiares en el exilio, sindicatos, iglesias, entre otros.

La carta remitida desde el exterior adquirió prontamente un valor importante como forma de hacer presión al régimen militar. Los diferentes grupos de solidaridad con Chile conscientes de su efecto utilizaron la carta con este fin, para ello destinaron energía y desarrollaron estrategias para incentivar la escritura de cartas de petición tanto de personas como grupos:

para que la gente escribiera cartas, en el caso de campañas públicas, usábamos diferentes medios, prensa, panfletos. Un ejemplo: yo tengo un preso político en Chile, hago una exposición de ese preso en bibliotecas, universidades, en la municipalidad, etc., explico el caso, la situación en Chile y luego había una mesa con propuestas para escribir cartas (Urs Fiechtner, 1.4.2021).

Como explica Fiechtner, en las campañas se usaron diferentes tipos de formas para entregar información sobre el caso por el cual se quería pedir. El rol de entregar información era vital para poder establecer algún tipo de vínculo o alguna relación con la persona en cuestión: un/a prisionera/o política/o, un/a detenido/a desaparecida/o, una situación particular de un grupo etc., el vínculo, el verse representado, el interesarse por la causa fueron entonces motivos para que una persona se dirigiera a las autoridades militares en Chile por eso muchos de estos llamados –campañas– tenían un énfasis emocional por el cual se buscaba afectar a la

Mireya Escobar de Muñoz y

Margarita Piña de Escobar

Acuso recibo de su carta de 19 de noviembre(9) de 1973, por la cual Uds. solicitan información sobre las circunstancias en que murieron sus esposos Jorge Eduardo Cristián Oyarzún Escobar, José Sergio Muñoz Escobar y Juan Escobar Camus. Según la documentación existente en el Cuartel General de mi mando, sus esposos fueron fusilados, al ser sorprendidos disparando contra la Población Militar Bío Bío, el día 1° de octubre de 1973. Consecuente con su petición, les informo que se está realizando una investigación debido a que en su carta aparece el nombre de un Sargento que no es miembro de ninguna Unidad bajo mi mando.

Saluda Atte. a Uds. Sergio Arellano Stark, General de Brigada, Comandante en Jefe del AJSI.II.D.E.

<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/09/lmorales.htm> Visitado el 30.3.2021.

audiencia, así como también, proporcionar información documentada y jurídica para darle veracidad y existencia a la víctima.

Las cartas tenían ciertos requisitos: los emisores debían identificarse, colocar sus nombres, dirección, su quehacer, entre otros datos personales. La identificación tenía el fin de demostrar y certificar una existencia de una persona que escribe desde otro país. Desde ese lugar de enunciación a veces *privado*, otras *colectivo*, se ejerce la acción de interpelar al régimen represivo. Las cartas al igual que las emitidas por los familiares en Chile, fueron enviadas por el correo regular y por lo general se enviaba con copia a la Vicaría de la Solidaridad o otras organizaciones de defensa de los derechos humanos como el CODEPU. La copia permitía constatar el acto de la emisión de la carta y en algunos casos como la Vicaría, ser incorporadas como parte de su archivo.

Con el título “Solidarität mit verfolgten chilenischen Gewerkschaftern”, se publicó en el boletín *Chile-Nachrichten*, N°15, un llamado a sindicalistas para que escribieran una carta abierta y colectiva para pedir por sus colegas de la Central Única de Trabajadores (CUT) que sería enviada a las autoridades de la Junta.

Al inicio del llamado se narra el contexto de la situación represiva que viven en Chile los sindicalistas:

Nach dem Militärputsch in Chile am 11.9.1973 werden bis heute in immer stärkerem Maße auch Kolleginnen und Kollegen des Gewerkschaftsbundes “Central Única de trabajadores” (CUT), eine der Stütze der Unidad Popular, verfolgt, ermordet, gefoltert und unter Unmenschlichen Bedingungen gefangen gehalten. Bisher wurden über tausend Gewerkschaftsfunktionäre ermordet. (22.4.1974: 11)²⁶⁹.

En la misiva se refiere a los sindicalistas chilenos como “Unsere in Chile verfolgten Kolleginnen und Kollegen brauchen unsere Solidarität”²⁷⁰ (11). El “Unsere” (nuestros) establece un vínculo, una relación en este caso la actividad sindical. Por ende el llamado se focaliza en ir en ayuda de un tercero perteneciente a una misma comunidad. Con este objetivo se solicita las firmas de aquellos que quieren sumarse: “folgende Forderungen an die Militär-Junta in Chile durch ihre Unterschrift zu unterstützen”(11).

²⁶⁹ “Tras el golpe militar del 11.9.1973 en Chile, los compañeros de la Central Única de Trabajadores (CUT), una de las ramas de la Unidad Popular, han sido perseguidos, asesinados, torturados y encarcelados en condiciones inhumanas cada vez más. Hasta la fecha, más de mil funcionarios sindicales han sido asesinados “ (22.4.1974 : 11).

²⁷⁰ “Nuestros compañeros perseguidos en Chile necesitan nuestra solidaridad” (11).

La carta aún no escrita, se compondrá de tres petitorios:

- Schluss mit dem Terror gegen chilenische Gewerkschafter
- Sofortige Freilassung aller inhaftierten Gewerkschafter
- Und Freiheit für alle politischen Gefangen in Chile.
- Sofortige Wiedenzulassung des CUT und Freigabe des beschlagnahmten Gewerkschaftseigentums (11).

La carta además de ser enviada a las autoridades dictatoriales se enviará a diferentes organizaciones sindicales y la prensa alemana e internacional:

Fotokopien gehen an: DGB-Bundesvorstand, Hauptvorstände der Industriegewerkschaften und Gewerkschaften, EGB, IBFG, CUT-Exilbüro Lima/Perú, UNO-Menschenrechtskommission, Intern. Arbeitsorg. (IAO), DGB-Gewerkschaftspresse, sowie an die bundesrepublikanische und internationale Presse (12).

El hecho de que la carta será copiada (Fotokopien) y enviada a diferentes organismos tal, al gobierno federal alemán y a la prensa local, le otorga la categoría de carta abierta y por ende pública. Los interesados deben colocar en una lista que contiene los siguientes campos de datos: nombre, función y firma.

La identificación en las cartas de petición es esencial a lo cual se agrega el campo de *la función*, lo que da cuenta de la pertenencia a una comunidad del cual la CUT es parte. A su vez es merced enfatizar que el llamado no es a escribir cartas, sino a firmar una que será escrita por los representantes del sindicato. La firma entonces denota también la importancia del gesto de sumarse a una acción en el hecho de que sean muchos sindicalistas los firmantes. La noticia del envío de una carta colectiva firmada por 400 médicos de diferentes ciudades de Alemania Federal que piden por la vida de Bautista van Schouwen, médico y miembro del Comité Central del MIR, detenido y desaparecido desde el 13 de diciembre de 1973, fue publicada en el boletín *Nachrichten vom Widerstand*, N°3.

La carta abierta y publicada de dos párrafos de largo fechada en abril de 1975 se envió directamente a Pinochet y sus copias se remitieron a diferentes organismos de defensa de los derechos humanos: OEA, Organización mundial de la salud, entre otras organizaciones y, a la embajada de Alemania Federal en Chile. En ella los firmantes se refieren a van Schouwen como “Genosse” (compañero, camarada) quien ha sufrido de torturas siendo ésta una de las

razones principales de la redacción y envío de la carta: “Er enthält den energischen Protest gegen die Folterungen, deren Opfer unser Genosse wurde” (30)²⁷¹.

De una estructura formal, los médicos firmantes se dirige al receptor de la epístola como: “Sehr geehrter Herr Präsident”, e identifica a los emisores tal: “Die Unterzeichner dieses Briefes, Ärzte aus der Bundesrepublik Deutschland”. Los emisores piden la liberación del médico Bautista van Schouwen, del cual saben por medio de Amnistía Internacional de Alemania Federal que aún esta vivo y dicen contar con una fotografía de Bautista y un informe médico obtenido directamente del hospital naval en Valparaíso fechado el 6 de febrero de 1975²⁷².

Los firmantes exigen, protestan y le señalan a Pinochet las redes de poder a las cuales les fue entregada copias de la carta:

Wir protestieren gegen die unmenschliche Behandlung des Gefangenen van Schouwen und fordern Sie auf, unverzüglich seine Freilassung zu veranlassen. Wir erlauben uns, den vorliegenden Brief mit den Unterschriften dem Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Chile sowie der internationalen Menschenrechtskommission zur Kenntnis zu geben (August 1975: 30)²⁷³.

Los emisores se despiden con un “Hochachtungsvoll” (le saluda atentamente) y “Unterschriften” (Firmas) sin publicar los nombres de los 400 médicos firmantes.

²⁷¹ “Contiene una enérgica protesta contra la tortura de la que fue víctima nuestro camarada” (30).

²⁷² La supuesta fotografía de van Schouwen, una ficha médica y el relato de una enfermera, que dijo haberlo visto en muy mal estado en el Hospital de Valparaíso, fue información sobre van Schouwen que circuló permanentemente y por varios años alrededor de la desaparición de van Schouwen. La supuesta fotografía fue impresa en varios boletines en el exilio como en el boletín *Nachrichten vom Widerstand* N° 6-7, junio 1975.

Sobre la fotografía y el detallado informe médico hay varios rumores, se dice por una parte que fue el MIR quien creó la noticia de que van Schouwen seguía vivo: “A falta de noticias sobre el real paradero de Van Schouwen, el MIR, fue construyendo una historia oficial que servía para mantener la moral de los militantes. Para eso se tomó la decisión de hacer un montaje de una fotografía que mostraba a Bautista en estado casi vegetal, supuestamente en el hospital naval de Valparaíso. Esta información fue entregada, con detalles clínicos, por el periodista Manuel Cavieses Donoso, en un encuentro de una Comisión Internacional Contra el Genocidio en la Ciudad de México” (84). La DINA pudo haber sido la responsable en mantener este relato y hacerlo circular incluso por medios formales de la dictadura como la declaración emitida por la cónsul chilena en Alemania: “En Julio de 1974 Lucía Gevert cónsul chilena en Alemania, informa a la comunidad chilena exiliada que “Bautista Van Schouwen estaba preso y que tendría que someterse a una operación quirúrgica en algún hospital de Santiago”. No cabe duda que esta respuesta de una personera de la delegación chilena en Alemania correspondía a una versión oficial entregada por el gobierno a través de la Cancillería chilena, Ministerio que fue puesto al servicio de la DINA” (85). Años después se supo que su cuerpo junto con el de Patricio Munita, habían sido sepultados ilegalmente en el cementerio Patio 29 en Santiago de Chile. El de Munita pudo ser recuperado por la familia, debido a sus contactos con autoridades militares, no así el de van Schouwen, el cual fue extraído ilegalmente por miembros de la DINA y cremado en 1974.

https://www.archivochile.com/Memorial/caidos_mir/V/van_schouwen_vasey_bautista.pdf Visitado el 1.4.2021.

²⁷³ “Protestamos contra el trato inhumano del prisionero Van Schouwen y le pedimos que disponga de su inmediata liberación. Nos tomamos la libertad de poner esta carta con las firmas a la disposición del Embajador de la República Federal de Alemania en Chile y de la Comisión Internacional de Derechos Humanos” (30).

La carta escrita por lo médicos es una carta colectiva, abierta y pública que busca pedir por una persona que no conocen, pero que es considerada parte de una misma comunidad que ejerce una misma actividad, el médico Bautista van Schouwen. Así también, el hecho de que el llamado sea publicado en uno de los boletines que eligió al MIR como su partido afín en el exterior, da cuenta que no solo es la profesión el vínculo sino también de la orientación política y de la compartimentación de la izquierda en el exterior.

No sabemos a cierta ciencia cuántos trabajadores sindicados atendieron al llamado a firmar, tampoco si la carta fue enviada. Tampoco contamos con las posibles respuestas que pudo haber recibido la carta de los médicos. Pero sí podemos determinar que la posición del narrador es a diferencia de las cartas de petición escritas por los familiares –en las que prima la asimetría entre el emisor y el receptor– un lugar donde la asimetría se reduce por haber sido emitida grupos con capacidad de movilización local y global, es decir que manejan y acceden a diferentes redes de influencia y son capaces de hacer presión, así también por el lugar de la emisión: Alemania Federal un país en el cual el régimen militar tiene alianzas, intereses económicos y políticos.

Al cotejar las cartas de petición de los familiares con las cartas escritas por grupos desde el exterior, podemos plantear cómo la posición del emisor en relación al poder y la distancia que maneja con el requerido y/o requeridos es lo que modula el lenguaje de la carta, que en este corpus se hace evidente primero en la distancia afectiva del narrador. Segundo, la utilización de un lenguaje más duro y directo, cercano a una protesta, exigencia y advertencia para el régimen que un tono que pide clemencia como lo es en el caso de los familiares que se encuentran en Chile en este sentido, el lugar de procedencia del emisor y la posición geopolítica dentro del juego de la Guerra Fría incide en la forma de narrar del que emite colectivamente.

III.4.3 Las formas del decir. Por otros desde el yo

La estrategias para convocar tanto a grupos como a personas particulares para que escribieran fueron similares. Sin embargo es posible determinar ciertas diferencias en las campañas para escribir individualmente. Esto tiene su asidero en que las personas particulares no necesariamente tenían un vínculo basado en el quehacer en común sino que lo hacían a título personal en este sentido la estrategia de presión difiere, pues la carta a título personal da cuenta de otro sujeto pendiente y enterado de lo que pasa en Chile, uno que no necesariamente está vinculado a un grupo político o a una organización directamente

relacionada con la víctima, eso implica para las autoridades dictatoriales que sus actos represivos se expanden aún más allá de grupos específicos denostados y desacreditados por la narrativa de la dictadura, como lo fueron los partidos políticos, los sindicatos, Amnistía Internacional e incluso la Iglesia.

En el boletín *Chile-Nachrichte*, N° 27 se publicó un llamado promovido por el grupo de Amnistía Internacional de la ciudad de Konstanz que en conjunto con el Konstanzer Chile-Komitee, realizan una campaña para pedir por la liberación de Raúl Vergara.

El objetivo de la campaña es conseguir la Libertad de Vergara y su posible ingreso a Alemania Federal: “haben sich entschlossen, eine gemeinsame Aktion durchzuführen und alles zu tun, um für Raúl Vergara die Freilassung und seine mögliche Übersiedlung in die Bundesrepublik zu erreichen” (12.6.1975: 38)²⁷⁴. Con este objetivo piden que se reactive la campaña de presión internacional: “bitten darum, den internationalen Druck im Fall Vergara erneut zu verstärken, um seine Freilassung zu erreichen” (38).

La campaña descrita como una reactivación de la presión internacional, deviene del hecho que Vergara Meneses se encontraba preso desde antes del Golpe de Estado. Él junto con otros miembros de FF.AA. los llamados militares constitucionalistas, fueron detenidos antes del Golpe para impedir que se organizaran en contra de él lo cual es citado en el artículo:

Raúl Vergara Meneses befindet sich derzeit in Santiago im Gefängnis. Er wurde als einer der Hauptangeklagten im ersten großen Prozess der Luftwaffe Mitte 1974 zu lebenslanger Haft verurteilt (vergleiche dazu die Dokumentation N°1 und N°2 der *Chile-Nachrichten*)” (38).²⁷⁵

Para 1975, Vergara seguía prisionero.

La información que se proporciona sobre el caso si bien es escueta, es suficiente para el objetivo: ser utilizada para la redacción de la carta y enviada a dos miembros de la Junta:

Das einzige „Verbrechen“, das ihm in diesem Prozeß nachgewiesen werden konnte, war, daß er sich als Hauptmann der Luftwaffe und Wirtschaftswissenschaftler loyal in den Dienst der verfassungsmäßigen Regierung des Präsidenten Allende gestellt und jede Beteiligung an einem Militärputsch entschieden abgelehnt hatte. Das Militärgericht der Luftwaffe erklärte die Regierung Allende nachträglich zum Staatsfeind und wertete entsprechend Vergaras Verhalten

²⁷⁴ “han decidido llevar a cabo una acción conjunta y hacer todo lo posible para conseguir la liberación de Raúl Vergara y su posible reubicación en la República Federal de Alemania”.

²⁷⁵ “Raúl Vergara Meneses está actualmente en prisión en Santiago. Fue condenado a cadena perpetua como uno de los principales acusados en el primer gran juicio de la Fuerza Aérea a mediados de 1974 (ver la documentación N°1 y N°2 de *Chile-Nachrichten*).”

als Aktivisten-Verrat, ein Verfahren, das alle nationalen und internationalen Rechtsnormen direkt verhöhnt. Vergara wurde vor dem Prozeß wiederholt und schwer gefoltert (38)²⁷⁶.

Los receptores de la carta serán el General Gustavo Leigh, miembro de la Junta y el Coronel Horacio Otaiza, Coronel de la Fuerza Aérea de Chile. Se proporcionan sus direcciones oficiales: “Edificio Diego Portales, Av. Bernardo O’Higgins, Santiago Chile” [...] “Academia de la guerra Aérea, Av. José P. Alessandri, Las Condes, Santiago de Chile”(38). Ambas autoridades militares, estuvieron involucradas en la detención y tortura de Vergara ocurridas tempranamente en la Academia de Guerra de la Fuerza Aérea (AGA). Esto demuestra que los encargados de la campaña, manejan información importante del caso, y destinan sus esfuerzos de presión de forma selectiva²⁷⁷.

El llamado de Amnistía Internacional junto con el Chile-Komitee de Konstanz publicado en el boletín *Chile-Nachrichten*, N°27 fue una de las estrategias elaboradas por los grupos de solidaridad para conseguir que personas escribieran cartas, de las cuales los boletines participaron activamente. En el *Chile-Nachrichten*, N°5, 14.9.1973, N° 10, 1.12.1973, N° 12, 18.1.194 y el N°19, 1.9.1974 se publicaron listas de los Chile-Komitee con el nombre de la persona o grupo a cargo, dirección, teléfono y en algunos casos una cuenta bancaria para recibir donaciones. La entrega de datos facilitaba que las personas interesadas pudiesen contactarse con los que promovían la campaña de escritura de cartas de petición y fue también una muestra más del dispositivo solidario del cual la carta era una parte importante.

Una campaña en la cual se desplegaron diferentes estrategias fue el caso de José Vilugrón. Dirigente obrero de la ciudad de Chillán quien fue acusado de tenencia ilegal de armas de fuego y encarcelado en la cárcel pública de la ciudad de Chillán. Su caso fue “adoptado”²⁷⁸.

²⁷⁶ “El único “delito” que pudo probarse contra él en este juicio fue que, como capitán del Ejército del Aire y economista, se había puesto lealmente al servicio del gobierno constitucional del presidente Allende y había rechazado firmemente cualquier participación en un golpe militar. El Tribunal Militar de la Fuerza Aérea declaró retroactivamente al gobierno de Allende como enemigo del Estado y, en consecuencia, juzgó la conducta de Vergara como traición a la patria activa, procedimiento que burló directamente todas las normas jurídicas nacionales e internacionales. Vergara fue torturado repetida y severamente antes del juicio (38).”

²⁷⁷ Esto con el transcurso de la dictadura fue una práctica común, es decir, las campañas de presión se ejercieron sobre personas que estaban directamente involucradas con el hecho. Organismos como Amnistía Internacional, contaban por ejemplo, con una elaborada lista con nombres y direcciones de diferentes cargos y jerarquía de autoridades estatales, regionales y locales.

²⁷⁸ “Adoption” fue el nombre que le dio Amnistía Internacional a los casos de personas de los cuales ellos se hacían cargo. Tomar un caso en adopción no dependía de los miembros de ai, sino éstos eran designados por la oficina central en Londres, la cual la enviaba a Berlín la cual a su vez, la remitía a diferentes grupos en Alemania. Generalmente una o un grupo pequeño de personas tomaba el caso lo cual implicaba, tomar contacto con la familia por carta o vía telefónica, diseñar medidas de presión las que podían ser públicas o secretas, dependía del caso. Reunir dinero para pagar por ejemplo al abogado, y para ayudar a la familia, generar campañas de presión en el caso de una presión pública, las cuales entre otras cosas, incluían el envío de cartas. El término “adopción”

por el grupo de Amnistía Internacional de la ciudad de Ulm, quienes hicieron uso de la carta en diferentes niveles, lenguajes y performatividades. En su caso se hizo el llamado para que personas escribieran cartas a título personal a las autoridades del régimen militar. Una de las personas que atendió al llamado a escribir fue Johann Hitzler quien escribió el 2.4.1983 a Augusto Pinochet, Presidente de la República.

Hitzler escribe como ciudadano alemán federal, desde ese lugar se dirige a Pinochet para decirle que se ha enterado por la prensa alemana de la detención de José Vilugrón Rojas en la ciudad de Chillán. El uso del recurso de mencionar que un caso ocurrido en provincia haya sido conocido por medio de la prensa en Alemania Federal, significaba que había un interés internacional en el detenido y por tanto las autoridades dictatoriales debían prestar atención, sino cuidado. Hitzler dice que lo tiene profundamente preocupado: “la ilegitimidad de los reproches contra el [Vilugrón]”. Es decir, Hitzler desestima el proceso legal que se ha llevado en contra de José: “con este motivo quisiera rogarle a Ud. que Ud. revise la situación jurídica y que me procure información sobre el estado de salud de José Vilugrón Rojas.”²⁷⁹

La breve carta con mínimas variaciones se envió a otras autoridades. El 4.4.1983 a la Ministra de Justicia Mónica Madariaga y al Ministro del Interior General de Brigada Aérea, Enrique Monturo y el 17.10.1983 a Eduardo Ibáñez, General de Brigada de la ciudad de Concepción, es decir autoridades centrales y locales.

El grupo de Ulm pidió también que se enviaran cartas a la prisión donde estaba recluido Viligrón. El objetivo fue enviar al menos 50 cartas a la cárcel, para conseguirlo se hizo un llamado en octubre de 1983 para escribir y enviar cartas de navidad, la campaña se llamó: “Weihnachts-Brief/Postkartenaktion 83.” La acción tenía dos funciones: “dar una ayuda moral [y] mostrar a los demás, a los organismos oficiales, que su caso [el de Vilugrón] es vigilado desde el exterior.”²⁸⁰

Para encontrar personas que puedan escribir y enviar las postales se recomienda pedir ayuda a familiares y amigos. A su vez se advierte tener la siguiente precaución sobre cómo debe indetificarse el emisor: “Auf dem Weihnachtsgruß darf nur Name und Absender erkennbar

significaba para la persona a cargo establecer una relación con la víctima y sus familiares. En el caso de los familiares de detenidos desaparecidos, la relación duró años, pues la víctima nunca apareció.

²⁷⁹ Los errores gramaticales y ortográficos de la carta no fueron corregidos, con el fin de mantener la forma de escritura del original.

²⁸⁰ “Zum einen moralische Hilfe zu geben; zum anderen, den offiziellen Stellen zu zeigen, daß sein Fall vom Ausland beobachtet wird”.

sein. Auf keinen Fall ai²⁸¹ oder Ähnliches erwähnen!." La advertencia de evitar ir en representación de "ai" seguía la lógica de emitir a título personal y así evitar que fuese leído bajo el gesto de una acción perteneciente a una organización y por tanto sesgada por motivos políticos. Se instruye así, a los posibles escritores del uso de algunos saludos navideños escritos en castellano: "Gloria de Dios y en la tierra, Paz a los hombres de buena voluntad", "Que en esta nueva Navidad, se puedan cumplir tu mayor deseo. Te desea... dein Name." Finalmente se entrega la dirección del preso: Cárcel de Chillán, Isabel Riquelme 523, Chillán, Chile.

Como última recomendación se pide que las cartas sean escritas con emoción y enviadas por correo aéreo: "Schickt eure Grüße bitte und mit Luftpost nach Chile (Auf dem Postamt abgeben)." Podemos suponer que la *emoción* era un rasgo que podía hacer de esa carta algo especial, algo personal y por tanto, una preocupación verídica emitida por un sujeto real. O que lo *emocional* responde a la primera intención: levantar la moral del prisionero o que lo emocional significa que de algún modo conocen al prisionero.

Estos dos tipos de cartas, unas de petición y los saludos navideños, eran cartas enviadas por correo regular:

el ingreso de cartas a Chile no era tan complicado. Generalmente las cartas que salían de Alemania se enviaban por el correo regular. A veces se enviaban las cartas con personas y una vez en Chile, usaban el correo normal. La entrega de cartas a familiares de víctimas o grupos de solidaridad, se entregaban por mano (Urs Fiechtner 1.4.2021).

Para la entrega de otro tipo de cartas se utilizaron estrategias encubiertas para llegar al detenido y que éste pudiera expresar si estaba bien, si por ejemplo lo habían torturado:

usamos empleados que no trabajaban todo el día en la cárcel, como por ejemplo médicos. Fue práctica normal que en las cárceles de llevaban médicos de otros hospitales, en especial en cárceles pequeñas. Ellos por ejemplo fueron una vía de comunicación. Por lo general, ese médico no era simpatizante de la Junta. Entonces podías pedirle algo (Urs Fiechtner 1.4.2021).

Estas cartas que difieren en el emisor, el remitente, el contenido y la forma de envío, cumplieron la importante misión de proteger al preso político, como señala Fiechtner "pudimos comprobar de que en los casos de tortura, esta terminaba cuando las cartas comenzaban a llegar. Esto pasó en un 70% de los casos" (1.4.2021).

Las epístolas enviadas desde el extranjero hacia Chile son breves y de una estructura similar basada en demostrar el manejo de información esencial de cada caso, dar cuenta de la

²⁸¹ "ai" son las siglas de Amnistía Internacional.

existencia del emisor: mediante de la entrega de datos como nombre, dirección e incluso teléfono; utilizar lenguaje legal como por ejemplo el incumplimiento por parte de las autoridades del régimen militar de leyes internacionales de derechos humanos firmadas por Chile, como la Ley 504 de respeto de los derechos humanos.

En este tipo de carta es importante determinar dos cosas; primero, que los diferentes estadios que hizo posible su escritura implica la utilización de medios impresos para esparcir el llamado a escribir y/o firmar las cartas de petición, la publicación de la carta, su copia y distribución a otros organismos, así como el uso de instructivos escriturales con información sobre el receptor: nombre, dirección, cargo y función de las autoridades dictatoriales; modelos epistolares, los sistemas de envío y recepción, todo lo cual, nos permiten sostener que la carta es un dispositivo e instrumento performativo en donde están implicados poderes, sujetos, medios, lenguajes, traducción, cuerpos y gestualidades.

Segundo, el objetivo de este tipo de epístolas es la multiplicación de las voces por medio de la carta grupal, al ser un lugar de interpelación a la autoridad dictatorial a partir de un emisor colectivo que escribe en representación de un grupo afectado, así como por un grupo de *personas comunes* que se suman a la campaña por una persona en específico, para desde ese lugar de enunciación enviar un mensaje en el que su potencia no radica esencialmente en lo textual, sino en el de su emisión y en el hecho de haber sido enviadas por alguien que sabe lo que la dictadura está haciendo:

hay que ignorar lo que estaba escrito en esas cartas, pues su función no era transportar palabras sino, transportar la idea, la imagen a una autoridad chilena que “estamos viendo lo que pasa en Chile”: ósea, el mundo se interesa. Por eso la cantidad de cartas era relevante, esto era para señalar: “No puedes actuar en secreto” (Urs Fiechtner 1.4.2021).

En el mensaje que ellas portan “opera una economía política del lenguaje” (Carrillo 2017: 99) que radica como señala Fiechtner, en el acto, gesto y hecho que detrás de las epístolas hay muchas personas que diferidas en el tiempo y lugar, al tiempo que manejan información privilegiada de los hechos –muchas veces desconocida en Chile– están viendo atentamente lo que pasa en Chile, están develando el secreto de la represión dictatorial y se lo están dejando saber.

III.4.4 Las formas del decir. Contra-narrando

En la epístola del *contra-narrar* la posición del *yo* en la narración entendido “como el acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en la que tiene lugar” (Genette 1972: 3), se ubica en el contexto dictatorial en medio de la “urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión” (Beverley 1987: 9). Este contexto torna a la narración simultáneamente en un acto político y de sobrevivencia de aquel que ejerce un derecho que se le ha suprimido; el de hablar de esa verdad-vivida. Desde este espacio biográfico (Arfuch 2008) es posible confrontar y desmentir las narraciones distribuidas por las esferas del poder. En estas cartas la *petición* de respuesta no es relevante, así como el deseo de ser correspondido, sino más bien importa ejercer el *poder* de sacar la voz. Una voz en que prima: “las marcas conversacionales de habla directa, [que] significa el deseo por parte del narrador de no ser silenciado, de imponerse a una institución del poder [...] desde una posición excluida o marginal” (Beverley 1987: 12).

El 4 de noviembre de 1974 apareció en los jardines de la Embajada de Italia en Santiago de Chile el cuerpo sin vida, con marcas de tortura de la estudiante y militante del MIR Lumi Videla. La prensa²⁸² de la época aseguró que la muerte de Videla había sido el resultado de una noche de desenfreno de los asilados de la embajada. Ante el hecho, Pascal Allende Secretario General del MIR-Chile escribió una carta la cual fue publicada en el boletín *El Rebelde en la clandestinidad* N°102. En ella Pascal Allende hablando desde un nosotros, el MIR, se dirige a Tomaso de Vergottini y Roberto Toscano, Encargado de Negocios y Primer secretario de la Embajada de Italia respectivamente.

Fechada el 7 de noviembre de 1974 la carta estructura su narración a partir de 8 puntos donde se relata cronológicamente los hechos ocurridos. En el primer punto se establecen las razones y objetivo de la carta:

por la prensa nos hemos enterado de algo que era previsible: el asesinato feroz y despiadado de nuestra camarada Lumi Videla. También hemos tomado conocimiento de la desvergüenza y cinismo de la prensa reaccionaria y el gobierno que tratan de ocultar tan horrendo crimen insultando a los asilados en esa Embajada. Solo queremos ser fieles a la verdad y respetuosos a la memoria de Lumi Videla, miembro del Comité Central del MIR, revolucionaria integral, que dedicó su vida a la lucha de los trabajadores y murió asesinada tras largas torturas en las mazmorras de la dictadura (12. 1974: 29).

Entre los números 2 y 7 se narra la detención, tortura, asesinato, acciones legales hasta que el cuerpo de Lumi Videla es arrojado a los jardines de la embajada Italiana. En el relato se

²⁸² <https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2018/09/09/el-dia-en-que-el-mercurio-se-burlo-de-la-muerte-de-lumi-videla-con-un-cruel-dibujo-de-lukas.html> Visitado del 4.4.2021.

proporcionan detalles como nombres, horas, fechas, direcciones, testigos e involucrados: “Lumi Videla fue detenida el sábado 21 de septiembre del presente a las 10:00 por personal de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional). Desde ese instante fue salvajemente torturada” (29).

Se mencionan dos acciones realizadas por el Comité Pro paz, las cuales se catalogan como hechos por los cuales “la dictadura no puede ocultar la verdad” (29). La primera gestión se hizo para conseguir la liberación de la familia de Lumi Videla:

la DINA mantuvo detenido al pequeño hijo de nuestros camaradas y a su bisabuela durante 20 días. Finalmente fueron liberados gracias a las gestiones realizadas [...] por el Comité de Cooperación por La Paz en Chile (29).

La segunda acción del comité Pro Paz fue “un Recurso de Amparo bajo el número 1.174 por Lumi Videla, Sergio Pérez y Dago Pérez Videla”(29). La mención de las acciones realizadas por la institución eclesiástica dan cuenta de la existencia de estos documentos o de la posibilidad de verificar un hecho por medio de un agente externo –en este caso el Comité Pro Paz– fue un recurso que tenía como objetivo dar realidad legal a un hecho que era permanentemente negado por las autoridades del régimen, la detención y apremios ilegítimos. Para construir esta verdad además del uso de la cronología y lugares, en el relato de los hechos que debieron haber ocurrido en el lugar de detención clandestino de la DINA, el narrador habla desde una total certeza. Un ejemplo de esto es la forma en que se narra la detención y tortura de Sergio Pérez Molina, esposo de Lumi Videla. El relato, cruento y descarnado, termina aseverando que Pérez ha muerto en octubre a manos de la DINA, después de haber sido torturado y de haber presenciado la tortura y vejación de su mujer y el maltrato sufrido por su hijo:

Sergio Pérez, siguiendo el ejemplo de Bautista van Schouwen y de tantos otros de nuestros camaradas, calló y resistió la tortura. A fines de octubre, murió asesinado por los esbirros de la DINA; su cuerpo no resistió la lenta muerte a que someten a los revolucionarios los aparatos represivos (12. 1974: 30).

En la narración la voz del hablante no duda, no supone, sino que asevera para desde ese lugar construir la figura épica de la muerte bajo tortura, cuando dice: “calló y resistió la tortura” al igual que Bautista van Schouwen. Pérez junto con Lumi Videla ingresan de este modo a la lista de mártires del MIR.

Pascal Allende se coloca en el momento de la muerte de Pérez, un acto si se piensa imposible en ese contexto –Pascal Allende está clandestino, perseguido, huyendo–. Sin embargo “la ilusión de «verdad», de «crudeza» ” (Gallego 2016: 575) como una forma intrínseca de la epístola le permite al narrador decir su verdad y nos habla de esa potencia de la carta de ser

simultáneamente *confidence/non-confidence*, una de las dualidades que plantea Altman por la cual en la epístola “están en función del doble potencial de transparencia de la carta (retrato del alma, confesión, vehículo de la narración) y de opacidad (máscara, arma, acontecimiento dentro de la narración) (1982: 186).”

La función de Pascal Allende es construir el *retrato* del combatiente, así él se puede colocar en el lugar y momento de muerte de Pérez para declarar que su muerte es la forma en que mueren los revolucionarios: “la lenta muerte a la que someten a los revolucionarios.” Con esto el MIR representado por la voz de su Secretario General, reivindica el ser revolucionario para sostener que con el asesinato de los militantes la dictadura: “nada conseguirá con estos crímenes que no sea aumentar el compromiso de todos los que luchan en las filas de la Resistencia e incentivar el repudio mundial hacia la dictadura más retrógrada y sanguinaria de la época contemporánea” (30-31). Es decir para darle un uso político a la muerte de Videla, Pérez y van Schouwen.

En el último punto de la carta –Nº8– Pascal Allende declara: “No pretendemos pedir ni exigir justicia. Pero sí nos parece imprescindible aclarar los hechos. El mundo debe conocer la catadura moral de Pinochet y compañía, los métodos del gobierno de los gorilas criollos” (31). Acá al contrario de declarar un deseo de continuidad-correspondencia el objetivo es que el mensaje sea esparcido y este es el rol de los receptores de la carta: Tomaso de Vergottini y Roberto Toscano, italianos, diplomáticos, es decir: ellos pueden hacer que los hechos narrados por el MIR sean conocidos en el exterior.

Pascal Allende no se despide con un saludo cordial sino con: “La Resistencia Popular Triunfará” (31). A su vez, firma como Secretario General del MIR-Chile, no para hacer una diferencia entre las secretarías en el exterior o interior de Chile, –como lo hacía el PS y el PCCh– pues para 1974 el asilo no era parte de la política del MIR. Sino para declarar que él se encuentra dentro del territorio nacional en una clara señal de que estaba resistiendo, que no lo habían detenido, desafiando así a la dictadura.

La constelación: persecución, represión, clandestinidad, hace que la carta al tiempo que constituye una contra-narración de la versión entregada por los medios de prensa, su sola existencia sea una acción política de un doble acto de resistencia: por una parte fue enviada desde la clandestinidad a la embajada de un país, Italiana, que había roto relaciones con Chile por tanto se hallaba sin protección diplomática y amenazada por las fuerzas represivas. Por otra, la carta es publicada en un medio clandestino: *El Rebelde*. La combinación de estos aspectos nos hace pensar que la sola existencia de la carta constituye un desafío a las fuerzas

represivas, pues su sola existencia y su potencia de ser leída por alguien es una amenaza para la dictadura. Nos hace pensar también que la aclaración de Allende debe haber circulado marginalmente y que quizás contradictoriamente a su intención, esta debe haber llegado a un número reducido y específico de personas.

Desde Alemania Federal Klaus Pilgram le escribe una carta abierta a Bruno Heck, diputado del CDU quién luego de su regreso de Chile, ocasión en la que visitó el Estadio Nacional, hizo polémicas declaraciones sobre el recinto carcelario y las condiciones de los presos, las que calificó de bastante bien y no comparables con un campo de concentración nazi.

La carta escrita por Klaus Pilgram fue publicada en el boletín *Chile-Nachrichten*, N°8 del 26 de octubre de 1976, como parte del artículo “Dokumente zur Situation in Chile”, en donde se relata la situación en el Estadio Nacional el cual estaba siendo usado como campo de concentración para hombres y mujeres desde el Golpe de Estado.

Fechada el 23 de octubre de 1973 y situada en la ciudad de Berlín, Pilgram inicia su carta exclamando: “Herr Heck!”. Pilgram le dice a Heck que ha quedado atónito después de haber leído en la prensa sus comentarios sobre el Estadio Nacional cuando, él –Pilgram– estuvo preso en dicho recinto: “Nachdem ich selbst eine Woche im Nationalstadion von Santiago als Gefangener zubringen mußte, traue ich mir zu, Ihre Aussagen über dieses Gefangenenlager, die die wirklichen Verhältnisse auf den Kopf stellen, zu korrigieren” (27)²⁸³.

En el primer párrafo el emisor establece la posición de su voz frente al receptor, él es un sobreviviente del Estadio Nacional quien ejerce su derecho de corregir los dichos de Heck como testigo y víctima. Ese lugar de enunciación le permite interpelar el relato entregado a los medios por Heck, al cual le pregunta y rebate cada punto dicho como por ejemplo, lo agradable del clima primaveral: “Sie finden es bei sonnigem Frühlingswetter recht angenehm, mit über 150 Personen in einer 6x10 Meter großen Umkleidekabine zusammengepfercht zu werden” (27)²⁸⁴. Lo aceptable de la comida, del alojamiento, y del buen trato que según Heckt, reciben los presos en el Estadio: “Sie halten es für eine akzeptable Behandlung der

²⁸³ “Después de haber pasado yo mismo una semana en el Estadio Nacional de Santiago como preso, me atrevo a corregir sus afirmaciones sobre este campo de prisioneros, que dan la espalda a las condiciones reales.”

²⁸⁴ “Le resulta “bastante agradable, en un tiempo soleado de primavera”, estar hacinado en un vestidor de 2 por 3 metros con más de 150 personas”.

Gefangenen, wenn Inhaftierte erschossen, systematisch verprügelt und z. B. durch Scheinerschießungen einem ständigen psychischen Terror unterworfen werden” (27)²⁸⁵.

Desde su posición Pilgram le reclama a Heck quien como diputado de un partido demócrata cristiano, por tanto un sujeto público con incidencia en la opinión pública alemana, ha dado falso testimonio de la situación represiva en Chile:

Sie haben sich öffentlich hinter die Militärjunta gestellt, indem sie deren Maßnahmen verharmlost und gerechtfertigt haben. Damit haben Sie sich als demokratischer Politiker, als Vorsitzender des Unterausschusses für humanitäre Hilfe (!) und letztlich auch als Christ und Mensch disqualifiziert (27)²⁸⁶.

Pilgram no se despide ni tampoco pide respuesta pues no desea tener una correspondencia con Heck, su objetivo es confrontar el relato de Heck públicamente frente a los múltiples receptores del boletín. Cierra la carta con su nombre, fecha y dirección en la ciudad de Berlín, un gesto necesario si se quiere demostrar una existencia, un gesto que se lo permite su condición de testigo y víctima dentro de un boletín en el cual los artículos permanecieron por largo tiempo publicados anónimamente.

Las declaraciones de otra delegación de miembros del CDU luego de su estadía en Chile y Argentina son nuevamente objeto de una carta abierta. La carta escrita²⁸⁷ por Juan C. Moraga, Secretario General de la Federación Juvenil Socialista en el exterior, va dirigida a Alfred Dregger miembro del CDU y del parlamento alemán (1972-1998)²⁸⁸.

Moraga escribe en nombre de las juventudes del partido socialista en el extranjero, así como de los jóvenes que en Chile luchan contra la dictadura:

Sie sollen wissen, daß Ihnen dieser Brief nicht nur im Namen der Federación Juvenil Socialista als Jugendorganisation der Sozialistischen Partei Chile geschrieben wird, sondern

²⁸⁵ “Consideran aceptable el trato a los presos cuando se les dispara, se les golpea sistemáticamente y se les somete a un terror psicológico constante, por ejemplo, mediante simulacros de fusilamiento”.

²⁸⁶ “Usted ha respaldado públicamente a la junta militar minimizando y justificando sus acciones. Al hacerlo, se ha descalificado a sí mismo como político democrático, como presidente de la Subcomisión de Ayuda Humanitaria (¡!) y, en última instancia, como cristiano y ser humano.”

²⁸⁷ Fondo Familia Rabothan-Bravo cod. 00000412000008000034, Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile.

²⁸⁸ <https://www.spiegel.de/politik/kein-zentimeter-wird-zurueckmarschiert-a-66ab4446-0002-0001-0000-000013523259> Visitado el 5.4.2021.

auch im Namen der ganzen Jugend Chiles, die sich für die Rückkehr der Freiheit und Demokratie in ihrem Land einsetzt (30.8.1979: 5).²⁸⁹

Al igual que la epístola anterior se inicia con un signo exclamación: “Sehr geehrter Herr Dregger!”, un llamado de atención que tiene como objetivo *aclarar* las declaraciones hechas por Dregger, las cuales en palabras de Moraga pueden llegar, debido a la posición de Dregger –miembro del parlamento– erróneamente a la opinión pública alemana, por lo cual por una parte hace responsable a Dregger de sus palabras y se hace moralmente merecedor de interpelar los comentarios de Dregger: “Wir haben von Ihren Erklärungen zu Ihrer Reise nach Chile erfahren und fühlen uns angesichts deren möglichen Bedeutung für die deutsche Öffentlichkeit moralisch verpflichtet, zu einigen dieser Äußerungen Stellung zu nehmen” (30.8.1979: 1)²⁹⁰.

En la carta la voz grupal de Moraga –en representación de los jóvenes que luchan– refuta las declaraciones de Dregger quien utilizó adjetivos como “caos” y “calma” para hacer referencia al proceso político chileno calificándolas como las razones que desencadenó el Golpe de Estado.

La dictadura utilizó persistentemente esos términos; el “caos” para describir al gobierno de Allende como la razón de la intervención militar. La solución a tal “caos” justificaron los hechos violentos con el fin superior y bien común de traer la “calma” al país, razón por la cual se consignó a la Unidad Popular como la culpable de su destino. Dregger según Moraga hace uso de esa misma retórica y es interpelado por eso:

Sie haben die Feststellung zum Ausdruck gebracht, daß nach dem Chaos der Regierung Allendes die chilenische Militär-Junta für Ruhe im Lande gesorgt hat, nachdem das von jener Regierung geschaffene „Unglück“ die Voraussetzungen für die militärische Intervention verursacht hat (30.8.1979: 1)²⁹¹.

Moraga despliega argumentos históricos para refutar las declaraciones de Dregger: la tradición democrática chilena, la libertad de prensa como política del gobierno de Allende.

²⁸⁹ “Quiero que sepas que esta carta te la escribo no sólo en nombre de la Federación Juvenil Socialista como organización juvenil del Partido Socialista de Chile, sino también en nombre de toda la juventud de Chile que trabaja por el retorno de la libertad y la democracia en su país.”

²⁹⁰ “Hemos tenido conocimiento de sus declaraciones sobre su viaje a Chile y, en vista de su posible importancia para la opinión pública alemana, nos sentimos moralmente obligados a intervenir algunas de estas declaraciones.”

²⁹¹ “A su juicio, tras el caos del gobierno de Allende, la junta militar chilena trajo la calma al país, después de que la “desgracia” creada por ese gobierno creara las condiciones para la intervención militar”.

Concepto de libertad que enfrenta a la idea de los militares en nombre de la cual se ha acabado con la tradición democrática chilena y con las libertades de las personas:

Der Staatsstreich fand im Namen der Freiheit und der Demokratie statt, aber am Tage danach mußte die ganze Welt mit ansehen, wie die Freiheiten, die das ganze chilenische Volk und nicht nur eine spezifische politische Gruppe für sich gewonnen hatte, zerstört wurden (30.8.1979: 3)²⁹².

Moraga establece una brecha de la política del *creer* con Dregger, por la que decidir ver o no es una decisión personal, al por una parte *suponer* y al por la otra señalar la palabra *cómplice* (Koplizzen) con la dictadura como una imposibilidad de alguien ¿Dregger? Que respeta la democracia, los derechos humanos y la libertad.

A diferencia de las dos anteriores no se declara un deseo de respuesta y se ofrece proporcionar documentación para que Dregger acceda a fuentes libres del sesgo militar.

Moraga se despide respetuosamente “Hochachtungsvoll. Juan C. Moraga. Generalsekretär der Federación Juvenil Socialista. Frankfurt am Main.”

Lo extranjero cobra en estas cartas un sentido de especial relevancia. Los miembros de la embajada Italiana y los políticos que visitaban Chile eran puentes de conexión y vías de transporte de lo que estaba pasando en Chile hacia el exterior. La información que ellos transportaban y la forma en que la proporcionaban podía influir en la población y en las políticas de los gobiernos en diferentes capas: políticas de asilo, relaciones exteriores con el régimen militar, acuerdos económicos, etc., es así que la urgencia de confrontar declaraciones como las de Dregger se tornó urgente para un sector que está afectado directamente y que se encuentra en una posición marginal: clandestino, expulsado.

El lugar de enunciación, al margen, hace que el emisor recurra primero a una carta abierta con el objetivo de multiplicar los receptores, los cuales pueden estar dentro de su propio círculo o fuera de él, esto permite ampliar las posibilidades de ser escuchado. Segundo, en el lenguaje de los emisores: el militante, el sobreviviente y el exiliado, vemos como persisten palabras tales: “aclarar”, “verdad”, “fieles”, “deber moral”, “corregir”, en las cuales radica el deber y necesidad de accionar una vía para salir de la opacidad de la narrativa de la dictadura, la cual circula en los medios del poder tanto en Chile como en el exterior.

²⁹² “El golpe se produjo en nombre de la libertad y la democracia, pero el día después, el mundo entero vio la destrucción de las libertades que todo el pueblo chileno había conquistado para sí mismo, no sólo un grupo político concreto”.

III.4.5 Las formas del decir. Evocando

La función de la epístola es llegar a una u otra forma a “un destinatario que está lejos” (Gallego 2016: 576). Esta distancia-separación implica una dinámica compuesta de simultáneas e intercambiables ausencias entre el receptor y el emisor que hacen que el mensaje que contiene la epístola sea diferido en el tiempo y el espacio.

El espacio diferido, en el que el tiempo y lugar de emisión es distinta del lugar y tiempo de recepción y la lectura de la carta, hace que en ella perviva en un espacio temporal que le es propio en donde coexisten el tiempo de su lectura –por el cual el texto se actualiza en el presente del acto de leer– y un *hoy* que fue hace meses o días. Por otra parte, el tiempo y espacio de la correspondencia adquieren un tono singular del cual participa un emisor y un receptor los que establecen un lenguaje y forma de escribir que permanece en un espacio privado de enunciación que como señala Gallego, hace de la epístola un género “cifrado, fragmentario, plagado de vacíos, de huellas de misivas anteriores, conversaciones y datos que sólo pueden ser comprendidos en su totalidad por el productor y el receptor” (Gallego 2016: 577).

Diremos entonces que se establecen y crean códigos que en el contexto represivo la censura y autocensura tornó en una forma para poder comunicarse y para evitar ser intersectadas por las fuerzas represivas. Así para poder sacar cartas fuera de Chile fueron enviadas entre personas de confianza, es decir que estaban inmersas en el espacio privado de la epístola, sin embargo por su valor testimonial muchas de ellas fueron editadas para ser publicadas en los boletines de la resistencia. La publicación de estas cartas en la esfera pública significó a su vez una doble codificación realizada por medio de la edición, será común ver entonces cómo aquel que editó omite nombres, direcciones, lugar de emisión y fragmenta cartas.

La edición de las cartas, su fragmentación y omisión produce que el lector tenga que conectar ciertas huellas y trazos textuales permiten intuir y/o reconstruir el sentido de la carta y algo no menor, el vínculo con aquel o aquellos con el emisor por medio de la hilación del contexto, los lugares y el estado de ánimo-afección que se filtra desde la narración. La edición a su vez nos habla de las decisiones editoriales aplicadas sobre las cartas, que crea una nueva narración de la cual la epístola es a veces un fragmento.

Bajo el título “Brief aus Chile” se publicaron extractos de tres cartas. Cada carta se inicia de forma diferente, cada una nos entrega fragmentos de la situación en Chile y en cada una de ellas queda en evidencia la existencia de una correspondencia a partir de nombrar un contacto

anterior, de sentimientos, intercambios, señas textuales que tuvieron o tienen lugar entre dos voces.

“Liebe ... Datum ...,”

Es el inicio de una de las cartas. No sabemos a quién exactamente fue enviada ni cuándo, como vemos ni *Liebe* ni *Datum* están completos sino con puntos suspensivos, haciéndonos saber por medio de su ausencia que ahí estuvo colocada la información del emisor y la fecha de su escritura. Comprendemos así que es el extracto de una carta que le ha llegado –a ellos– desde Chile al estar escrita la siguiente frase bajo el título: “Im Folgenden bringen wir Auszüge aus Briefen, die uns aus Chile in den letzten Monaten erreicht haben” (*Chile-Nachrichten*, N°23, 28.1.1975: 16)²⁹³. De ahí en adelante vamos atando nudos.

En la primera frase un emisor anónimo se dirige a un receptor no identificado al que le expresa su agradecimiento por su carta anterior y los sentimientos que la misma le produjeron: “Danke für Euren Brief – Danke für Euer Engagement. Ihr habt gar keine Ahnung, wieviel Kraft und Zuversicht Eure Worte vermitteln und wie in mir dadurch der Glaube an den Menschen gestärkt wird” (16)²⁹⁴. Frase que nos permite establecer la continuidad y la relación afectiva entre el emisor y el receptor al comprender que la carta es parte de una correspondencia, que parece estar en peligro: “Man kann jetzt nicht mehr, aus Sicherheitsgründen, so oft schreiben. Selbst die Namen der verschiedenen Verfolgten müssen wir ändern, obwohl sie sowieso unter anderem Namen leben” (16)²⁹⁵. En ese momento entendemos que la supresión de datos es una forma de protección, pues el narrador relata que por seguridad no puede escribir tan seguido y que deben cambiar los nombres. El emisor se siente en peligro y lo confiesa: “Eigentlich habe ich noch nie jemandem davon erzählt, aber ich bin mir bewußt, daß man auch mich verhaften könnte, obwohl ich keiner Partei angehöre, sondern auch jetzt nur um die Menschenrechte und die Würde der Arbeiterklasse kämpfe” (16)²⁹⁶.

²⁹³ “A continuación traemos extractos de cartas que nos han llegado desde Chile en los últimos meses.”

²⁹⁴ “Gracias por su carta, gracias por su compromiso. No sabes cuánta fuerza y confianza transmiten tus palabras y cómo se fortalece en mí la fe en el hombre.”

²⁹⁵ “Ahora no se puede, por razones de seguridad, escribir tan a menudo. Incluso hay que cambiar los nombres de los distintos perseguidos, aunque de todos modos viven con nombres distintos.”

²⁹⁶ “En realidad, nunca se lo he dicho a nadie, pero soy consciente de que también podrían detenerme, aunque no pertenezca a ningún partido, pero incluso ahora sólo lucho por los derechos humanos y la dignidad de la clase trabajadora.”

El *yo* en peligro cambia su voz para dirigirse a un receptor en plural y enviar un mensaje de esperanza: “Aber eine Botschaft, voller Hoffnung kann ich euch geben; Es gibt immer noch Chilenen, die ihr Leben für ihre Freunde, die Ausgebeuteten der Arbeiterklasse wagen” (16)²⁹⁷. En su carta también entrega noticias de “ella” “Seit längerer Zeit haben wir jetzt eine Mitarbeiterin für den... Sie ist auch gefährdet und kann leider nicht in unserer Población wohnen” (16). Intuimos a partir de esta frase que el receptor conoce a “ella” y que el emisor vive en la población. Desde ese lugar de enunciación fija una posición política ante la clase política de la Unidad Popular y su actuar durante el gobierno popular:

Im Allgemeinen herrscht unter uns heute die Überzeugung, daß das Volk nicht die Macht hatte, sondern es doch nur die Parteien waren, die leider immer noch alte Strukturen haben und deshalb nicht genügend Rückendeckung vom Volk her hatten. Das Volk hätte z.T. das Vertrauen in seine Führer verloren, weil diese ihren Rang für persönliche Vorteile ausnutzten und in ihrer Lebensführung sich nur wenig von den Momios unterschieden (16)²⁹⁸.

La misma clase que ahora está en el exilio: "Ein Beweis dafür ist, daß die meisten Parteimitglieder und Intellektuellen der UP jetzt im Asyl leben, während die Arbeiter und Gewerkschafter als Leidtragende und Verfolgte im Land geblieben sind" (16). A la carta le es impuesto su término sin que el emisor hubiese expresado sus deseos de una pronta respuesta y sin despedirse, queda la incógnita. Entendemos que es un fragmento de una carta que ha sido editada por el editor del boletín.

La segunda carta se presenta como “Aus einem anderen Brief”. Ésta comienza con puntos suspensivos que anteceden al relato de un hecho ocurrido en el tiempo pasado de la epístola: “... Die letzten 14 Tage habe ich plötzlich Bescheid bekommen, daß man hunderte von Familien zwangsmäßig umsiedeln wollte nach..., einem total unwirtlichen Ort in den Bergen, wo es weder Wasser noch Licht gibt” (17)²⁹⁹. El emisor narra que luego de mucha resistencia por parte de las autoridades locales finalmente pudieron evitar el traslado de los pobladores que estaban en pánico. El uso del deíctico temporal “hoy” alude a una acción que el emisor realizará más tarde del mismo día en que está escribiendo: “Heute schicke ich Euch die Berichte von einigen Bekannten, denen wir immer wieder helfen müssen. Alle Schilderungen

²⁹⁷ "Pero puedo darles un mensaje lleno de esperanza; todavía hay chilenos que se atreven a vivir por sus amigos, los explotados de la clase obrera."

²⁹⁸ "En general, [existe] la convicción entre nosotros de que el pueblo no tenía el poder, sino que eran sólo los partidos, que desgraciadamente siguen teniendo viejas estructuras y, por tanto, no tenían suficiente apoyo del pueblo. El pueblo habría perdido en parte la confianza en sus dirigentes porque se aprovechaban de su rango para obtener beneficios personales y en su forma de vida se diferenciaban poco de los momios."

²⁹⁹ "Desde hace 14 días me informan de que cientos de familias iban a ser reubicadas a la fuerza en..., un lugar totalmente inhóspito en las montañas, donde no hay ni agua ni luz".

können kaum eine Idee geben von all dem Leiden... Wann wird es aufhören, daß der Bruder den Bruder tötet" (17)³⁰⁰.

No sabemos si el envío del informe fue hecho en conjunto con la carta, pero define la posición del emisor como un colaborador que puede enviar informes hacia Alemania e información de la situación económica –parte de los intereses del grupo del FDCL, especialmente de Urs Müller-Plantenberg y su trabajo durante la UP en el marco del Centro de Investigación de la realidad Nacional, CEREN– “Ich kenne Mütter, die monatlich 20.000 Escudos verdienen. 1 kg Brot kostet täglich auf den Monat umgerechnet 12.000 Escudos, 1 kg Zucker 1000, 1 L Öl 1.200, der billigste Bus 1000 Escudos...” (17)³⁰¹. Este dato nos permite elucubrar que quizás la carta le fue enviada a un miembro de la editorial del boletín.

Con el objetivo de entregar al lector alemán la traducción del estado de las cosas, de la violencia de la economía diaria que se vive en Chile, se introduce al inicio de las cartas la siguiente frase: “Zur Erinnerung: der Escudo steht im Moment 980 Escudos = DM 1” (16). El dato permite dimensionar el precio del pan, lo que gana una señora dueña de casa y comparar con Alemania. Frase que no hará sentido en el texto hasta el final de esa segunda carta que al igual que la anterior se la da término con puntos suspensivos.

La tercera y última carta del artículo es la más breve, un párrafo. Al igual que la anterior la precede el subtítulo: “Aus einem anderen Brief” y se le da inicio con puntos suspensivos. En la carta utilizada para dar término al artículo, el emisor se refiere precisamente a nuestras cartas como un objeto en peligro y peligroso: “...Unsere Briefe nach draußen werden stark zensiert. Deshalb nehme ich alle Vorsichtsmaßnahmen” (17)³⁰², por esta razón deben tomar resguardos. Le dice al receptor que siguen –ellos– escondiendo gente hasta que una embajada los reciba: “Im Augenblick haben wir wieder Menschen versteckt, bis eine Botschaft ihnen Asyl gewährt...” (17)³⁰³. La carta termina al igual que las anteriores con puntos suspensivos.

El uso de puntos suspensivos opera desde diferentes lugares, su uso principal es dejar en suspenso un discurso. La pausa puede tener como fin expresar una duda, temor, puede ser la expresión de una interrupción, así como de una supresión, entre otros usos. En estas cartas su

³⁰⁰ "Hoy os envío los informes de algunos conocidos a los que tenemos que ayudar una y otra vez. Todas las descripciones apenas pueden dar una idea de todo el sufrimiento... ¿cuándo dejará de ocurrir que el hermano mate al hermano?"

³⁰¹ "Conozco a madres que ganan 20.000 escudos al mes. 1 kg. El pan cuesta 12.000 escudos al día convertidos en un mes, 1 kg. de azúcar 1000, 1 L. de aceite 1.2000, el autobús más barato 1000 escudos..."

³⁰² "...Nuestras cartas al mundo exterior están fuertemente censuradas. Por lo tanto, tomo todas las precauciones."

³⁰³ "Por el momento hemos vuelto a esconder a personas hasta que una embajada les conceda asilo..."

uso reiterado e insistente se utiliza para iniciar una narración, al terminarla y para señalar un dato suprimido que sigue a un “Liebe...” señalando la existencia-huella del nombre del receptor de la epístola. Se usa también para decir que el texto es un relato precedido de otra parte a la cual no tenemos acceso como lectores: “...Unsere Biefe” frase a la que le sigue: “der billigste Bus 1000 Escudos...”.

El texto armado de fragmentos de cartas anónimas e internamente fragmentadas por la información suprimida hace que la carta se componga de inicios y finales interrumpidos, esto le otorga al editor de una pregnante presencia. Él elige, omite, corta, organiza para producir un meta-relato subjetivo, afectivo y afectado que recoge una simultaneidad de relatos: la posición política de la clase obrera que está en Chile resistiendo, las acciones de resistencia y solidaridad y de cómo el régimen ha impactado en la economía de las personas haciéndolas aún más precarias. El corte, la organización y la supresión, opera entonces supeditado a una mirada y uso político dentro de un medio de comunicación alternativo que tiene como objetivo transmitir-traducir el estado de las cosas en Chile a un medio y lectores alemanes por medio de impresiones de lo que allá sucede.

Insertada dentro del discurso escrito por Gladys Marín en junio de 1977 con motivo de la celebración de los 45 años de las Juventudes Comunistas de Chile (JJ.CC.) se publica el fragmento de una carta enviada por un militante de las Juventudes que se encuentra en Chile. El texto publicado en el *Boletín del exterior del Partido Comunista de Chile*, N°25, septiembre-octubre 1977 es un llamamiento a seguir resistiendo a la dictadura. Seguir resistiendo pues para esa fecha los miembros del Comité Central de las JJ.CC. y los tres Comité Central del PCCh clandestinos habían sido detenidos y hechos desaparecer por las fuerzas represivas.

El llamado tenía entonces un tono de urgencia en el cual se configuraba la historia del PCCh y sus Juventudes, las luchas dadas, las luchas por dar y el nombre de algunos de los caídos en un acto heroico de entrega: “Nuestras JJ.CC. son de la calidad humana y revolucionaria de aquellos que enfrentaron la muerte con la frente en alto y el grito de ¡Viva la Patria, Viva el Partido Comunista! En sus gargantas.”(78), el reto a la dictadura: “por más que apliquen los métodos más refinados de tortura y de terror psicológico jamás podrán destruir nuestra organización. Miles son los héroes anónimos que luchan en la clandestinidad” (80). El reto es seguir en pie “¡La Jota vive! Su Dirección es una sola, algunos trabajan en el interior y otros en el extranjero. [...] Ni por un instante el trabajo se paraliza” (80).

En este marco se cita la carta de un joven combatiente. No sabemos su nombre ni la fecha de emisión ni de recepción. No sabemos cómo fue enviada ni recibida. Nos dejan saber sí que “hace pocos días [Gladys Marín] ha recibido una carta de un militante de la Jota”. En ella el combatiente que habla en plural, dice:

compañera, aquí la cosa es dura, a veces no tenemos qué comer, pero permanecemos aquí al pie del cañón. Más que nunca nos sentimos orgullosos de ser militantes de la Jota, orgullosos de nuestro Partido y sus dirigentes. Reciba compañera nuestro cariño y la seguridad que aquí le hacemos la pelea. Y jamás fallaremos (80).

El joven asegura que a pesar de todo siguen resistiendo y que no van a fallar. El no fallar hace sentido cuando al final del texto en un comunicado se publican los nombres de aquellos que traicionaron al partido al haber dado información a la DINA durante su detención.

Marín cierra la carta con un llamado a los jóvenes a seguir luchando: “En el nombre del Comité Central llamamos a cada joven comunista a responder por la salud de nuestra organización, a estar alertas, a elevar las normas de trabajo clandestino” (80). Termina el texto con dos frases escritas entre signos de exclamación: “¡O vivir con honor o morir con gloria!” (82) y “¡Venceremos!” (82).

Citar la carta como tal mencionar su género escritural en la narración refuerza la idea de la existencia de la resistencia, pues una carta remite a un objeto enviado por alguien, por ende libró la censura, traspasó las fronteras, y llegó. Es decir, el aparato de resistencia a pesar del exterminio, persiste. Mientras su anonimidad puede entenderse en el marco de la autocensura que busca proteger al emisor o quizás esa voz, no necesita ser documentada por datos que corroboren su existencia, tal lo que prima es su uso como mensaje político emitido y la representación anónima de muchos otros.

Pucho, Raúl, María, Pedro, Oscar, Mario, José, Pablo, Hugo, son los nombres de los actores de una carta-sonora³⁰⁴, enviada, traspasada, transcrita, traducida al alemán y publicada bajo el título “Tonband-Brief aus Chile” en el *Chile-Nachrichten*, N° 33, del 22.1.1976. Han pasado tres años del Golpe.

En la carta sonora prima la existencia de una voz que narra el efecto que ha tenido en su entorno la dictadura en la medida que ésta ha ido mostrándose. La voz parece ser la de un

³⁰⁴ Durante el exilio chileno, fue común que la gente enviara a Chile y también recibiera desde Chile, cartas-casetes que mayormente fueron enviada entre familiares.

<https://radioambulante.org/transcripcion/cassettesdelexilio> Visitado el 9.4.2021.

joven que vive en el sur de Chile por la zona de Temuco y que tiene algún tipo de vínculo con la Iglesia. La voz parece ser la de pucho,³⁰⁵ que curiosamente es el único de los nombrados que usa sobrenombre.

La narración de Pucho se desenvuelve a través de las experiencias o cosas que le contaron sus amigos, que nos hablan de cómo las personas se han ido dando cuenta de lo que es una dictadura, cómo saben de la tortura etc., pero no quieren hablar, tienen miedo: “Es ist auch ganz erstaunlich, wie die Leute, unsere Leute, immer mehr wissen, was tatsächlich geschieht, sie wissen von Foltern, aber sie wagen es nicht zu sagen, sie haben wahnsinnige Angst” (25)³⁰⁶. Ese miedo dice el emisor, no es exclusivo de su entorno sino es algo transversal que le ha sucedido a personas como a una señora que califica de *momia*: “die María war jetzt das und hat uns erzählt von einer momia-Frau in Temuco, deren Sohn verhaftet worden ist von den Pacos (Polizisten)” (25)³⁰⁷. Incorporar al relato lo sucedido a esa momia-Frau significaba que la represión ya no era exclusivamente un asunto de la izquierda, sino que cualquiera podía ser víctima del régimen.

El emisor narra otros hechos sucedidos a personas de su entorno que dan cuenta de lo atemorizados que están y de cómo por eso callan: “interessant war, da hat ein Polizeiauto in der Nähe, ein Haus weiter beim José, gehalten, der José rief also sofort erschreckt beim Raúl an, da kommen schon Investigaciones³⁰⁸, und ich hab’ große Angst” (25)³⁰⁹. Raúl le comenta que le dijo a José que si te vienen a coger no lo hacen en un auto de policía, sino en uno privado.

Otro de sus cercanos le comenta: “der Mario erzählte mir, daß der Pedro ihm direkt gesagt hat: Ich weiß, was hier passiert, aber ich möchte nichts sehen, nichts hören, das ist meine Position”³¹⁰ (26), lo mismo le pasa a *el* Pablo: “der Pablo hat auch fürchterliche Angst, der hat irgendwas gesagt in der Universität, und da hat er gleich irgendwie einen Rüffel gekriegt, und

³⁰⁵ Pucho es una forma de decirle a un cigarro. Quizás pucho era bueno para fumar.

³⁰⁶ “También es bastante sorprendente cómo la gente, nuestra gente, sabe cada vez más lo que está pasando en realidad, saben de la tortura pero no se atreven a decirlo, tienen un miedo insano.”

³⁰⁷ la María fue ahora que y nos ha dicho de una mujer momia en Temuco cuyo hijo ha sido detenido por los Pacos (policías)."

³⁰⁸ La policía de investigaciones es una rama de la policía, que como su nombre lo indica, se enfoca en investigar. Se le conoce como la PDI y no era igual a la DINA, la cual era la policía política de la dictadura, vestían de civil y usaban autos sin patente o robados para no ser identificados.

³⁰⁹ "Lo interesante fue que una patrulla de la policía se detuvo cerca, a una casa de José, por lo que éste llamó inmediatamente a Raúl, asustado, ya viene Investigaciones, estoy muy asustado."

³¹⁰ "El Mario me dijo que el Pedro le dijo directamente: Sé lo que está pasando aquí, pero no quiero ver nada, no quiero oír nada, esa es mi posición."

hat jetzt riesige Angst, daß er also verhaftet werden könnte. Die Angst geht also irre rum bei unseren Leuten ...”(26)³¹¹.

El conjunto de experiencias del cotidiano llegadas a los oídos del narrador, establecen un quiebre con los relatos anteriores acá parece que nadie resiste sino más bien, subsiste en el contexto dictatorial. Un sujeto que elige callar aunque “sabe”, a “oído” y “visto”, lo que le pasa directamente o a su alrededor. Pucho entonces observa le parece curioso “Interessant”, palabra que no deja de ser irónica, cómo a su alrededor impera el miedo y cómo consecuencia de él, el silencio.

En la transcripción y traducción del texto sonoro al alemán se mantienen *chilenismos* como el artículo que antecede a un sustantivo en este caso de un nombre “la María”, die María; “El Hugo”, der Hugo, etc., o denominar a la policía como *pacos*, así como formas de decir por la cual es posible identificar una época política como es la referencia a una mujer *momia* (momia³¹²-Frau). Éstos *chilenismos* permiten de algún modo preservar la forma original de hablar del emisor, por ende un rasgo identitario, al tiempo que conserva la manera de hablar en un casete en la cual el tiempo, los errores, los saltos de una idea a otra son más frecuentes y posibles que el tiempo regularmente requerido durante la escritura de una carta.

En la carta-sonora no se dejan ver huellas de una comunicación anterior ni deseos de respuesta. Tampoco parece hablarle a un receptor específico. Sin embargo como lectores no sabemos si es la transcripción de un fragmento de la cinta, si le fue enviada a algún miembro del *Chile-Nachrichten* o corresponde a un traspaso hecho por otro agente por lo tanto, al igual que las cartas anteriores quedan cosas irresueltas.

La triada de cartas analizadas comparten como rasgo común lo subjetivo de una voz que relata desde su experiencia cotidiana diferentes situaciones que se viven en Chile. Su relato, no siempre épico ni de resistencia, es objetivado en las publicaciones por medio del corte, la supresión de información, la cita de fragmentos de la carta, y la composición escritural enmarcada dentro de un texto. En ellas el modelo epistolar aparece alterado por la

³¹¹ "Pablo también tiene mucho miedo, dijo algo en la universidad, y de alguna manera se llevó una reprimenda enseguida, y ahora tiene mucho miedo de que lo puedan detener. Así que el miedo está corriendo entre nuestra gente..."

³¹² Los “momios” fue una forma de referirse a personas de la clase alta, la burguesía, la cual era conservadora y no quería moverse del lugar en que estaba, de ahí su analogía con la momia: antiguo, tieso, muerto.

fragmentación y por la ausencia de datos como fecha, firma, nombre, teléfono. Sabemos que es una carta por el título del artículo, o porque en la narración el emisor de cuenta de acciones corporales inherentes a la carta: escribir, enviar, leer, recibir. Sin embargo son cartas que fueron hechas ser anónimas al haber sido intervenidas ya sea por el editor o por un narrador principal –Gladys Marín–, por lo cual se suprime el nombre de los emisores y nos permite acceder como lectores solo a una parte del texto. La sumatoria de manipulaciones nos hace interrogar al modelo epistolar en el sentido de preguntarnos ¿qué queda de él cuando ésta es editada?

Cronk (2018), establece que la definición de una carta está primeramente ligada a su función y segundo a la edición de la correspondencia. En el caso de nos convoca diremos que la función de estas cartas editadas y publicadas dentro de una publicación perteneciente al movimiento solidario en Alemania Federal, es dar cuenta de una existencia que da testimonio en el lugar –Chile en dictadura– de lo que allá sucede, de ahí que las cartas aunque sean fragmentadas son mantenidas como tal, se dicen que son cartas. Diremos entonces que la carta no deja de ser tal, sino su condición misma de epístola opera tal un dispositivo político al saber que fue: escrita, enviada, recibida, publicada y leída por múltiples voces. Por tanto su edición no descarga ni altera su potencia epistolar, sino que la coloca en función del dispositivo del movimiento solidario.

III.4.6 Las formas del decir. A ti

En la dinámica misma del narrar, la trama sutil en que se entretajan lo personal y lo colectivo, el carácter elusivo de aquello que se quiere nombrar y definir, en definitiva, la posibilidad y la imposibilidad de la transmisión, de dar cuenta de la (propia) experiencia.

Narrativas del Yo y memorias traumáticas. Leonor Arfuch.

La ausencia y distancia del *otro* es parte de la dinámica epistolar que ocurre entre el “Yo/tú, aquí/allí, ahora/entonces” (Almant 1982: 197), por la cual siguiendo a Altmant, “la narración de cartas depende de la recipocalidad entre el escritor-destinatario y está cargada de conciencia de ese presente tanto en el sentido temporal como espacial” (197).

La conciencia de esta distancia y ausencia, hace del *yo* que enuncia una voz que “se dirige a un *tú* del que está separado por el tiempo y el espacio” (del Valle 2019: 331), con el cual busca mantener-sostener la frágil conversación que abraza la posibilidad cierta de la suspensión del diálogo escrito y con ello la pérdida del contacto con ese *otro*, objeto y sujeto del acto epistolar.

Estela Ortiz y Ursula Koschinsky se escribieron mayormente en los años 70, su objeto de escritura giró en torno a una presencia-ausente el padre de Estela, Fernando Ortiz detenido y hecho desaparecer en Santiago de Chile el 15 de diciembre de 1976.

Ursula era miembro del grupo de Amnesty International de la ciudad de Düsseldorf, Alemania Federal. El caso de la desaparición de Fernando llegó al grupo por medio de la oficina central en Londres hecho que dio comienzo a la “adopción” de la familia de Fernando. Ursula fue desde entonces la “madrina” del caso de Fernando contexto por el cual se puso en contacto con Estela primero por teléfono y luego por correspondencia.

La primera carta fue enviada el 1º de febrero de 1977, ha pasado entonces un mes y poco más desde la detención de Fernando, la familia cree que puede encontrarlo con vida. En la primera epístola Ursula habla en nombre del grupo: “Somos un grupo de Amnesty International de Düsseldorf y estamos preocupados por el caso de su [padre]. Deseamos establecer y mantener contacto con Ud.”³¹³ Ursula le pide a Estela datos de su padre, en especial saber sobre sus actividades, le pide también datos sobre Estela: edad, estado civil, etc. Ursula se despide como “su Ursula Koschinsky”.

³¹³ Carta perteneciente al Fondo Familia Ortiz-Rojas, cod. 00000011000001000032. Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile.

Estela responde el 15 de febrero de 1977, le dice que no ha podido escribirle antes, que la perdone y que ha recibido dos cartas de ella. Le manifiesta a Ursula que: “Estos hechos de solidaridad nos hacen sentirnos más fuertes para poder seguir en nuestros esfuerzos.” La misiva continua con una lista de 8 puntos en donde Estela responde a los requerimientos de Ursula: le dice por que vía se le enviará información sensible del caso de su padre: “Le será enviado desde Francia el expediente por medio de amigos que tenemos ahí.”

Entrega datos de su padre, aceptan como familia recibir dinero con el fin de pagar un abogado, narra la detención de su padre y las acciones legales que han llevado a cabo: “el día 20 de diciembre se interpuso recurso de amparo ante la Corte, que fue fallado el día de ayer, rechazándolo.”³¹⁴ Luego Estela relata quien es ella y su familia:

referente a nosotros debo decirle que somos tres hermanos, Pablo y María Luisa, menores que yo. Mi edad es de 27 años, soy Educadora de Párvulos y actualmente estoy sin trabajo. Mi marido estudiaba Sociología hasta 1973, tengo dos hijos de 2 años y medio y de 1 año y 4 meses. Mi hermano también es casado y con un hijo de 2 años, mi hermana menor estudia.³¹⁵

Parte de esta información más tarde se utilizó para escribir una carta de petición remitida por Amnesty International fechada el 30 de marzo de 1977 enviada al Ministro encargado de la causa:

hemos sabido que Fernando Ortiz Letelier, nacido el 24 de junio de 1922, C.I. N°5 715 837-9 de Santiago, Profesor de Historia y Geografía, fue detenido el 15 de diciembre de 1976 en plena vía pública. Todas nuestras averiguaciones sobre su paradero no han dado resultado.³¹⁶

El uso de parte de la información enviada por Estela así como su experiencia “Todas nuestras averiguaciones sobre su paradero...”, la definición de las formas de envío de información, el envío de recursos económicos para el pago del abogado, entre otras acciones, develan dos aspectos intersectados: por una parte nos dejan ver que las acciones de solidaridad funcionaban como un dispositivo conformado por diferentes actores y medios, del cual la carta jugó un rol importante como forma de transferencia de información. Por otra parte, el

³¹⁴ La mayoría de los Recursos de amparo o Habeas corpus fueron rechazados. Uno de los argumentos fue que la persona requerida no se encontraba detenida en ninguna de las cárceles o centros de detención. Por eso, y paradójicamente, una de las acciones de los familiares era lograr que las autoridades reconocieran, que esa persona fue detenida por agentes del Estado chileno.

³¹⁵ Carta perteneciente al Fondo Familia Ortiz-Rojas, cod. 00000011000001000031. Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile.

³¹⁶ Carta perteneciente al Fondo Familia Ortiz-Rojas, cod. 00000011000001000033. Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile.

uso de los datos entregados por Estela en la carta remitida por Amnistía nos habla de la dilución de las fronteras entre lo privado y lo público con un fin político-solidario.

En algo así como un contraste, la correspondencia entre Estela y Ursula nos permite analizar el proceso de dilución de las fronteras entre lo privado y la función solidaria al intersectarse lo operativo y lo afectivo entre el espacio íntimo y la violencia de la dictadura en que vive Estela con la actividad solidaria de Ursula y sus condiciones de vida en RFA. Así Estela le cuenta a Ursula que: “mi marido estudiaba sociología hasta 1973”; “Fue detenido [su padre] en plena vía pública”. O más adelante cuando Estela le dice a Ursula que no le ha podido escribir porque: “fuera de los trámites, cartas, entrevistas, está mi casa y los niños. Por la situación en que estamos es poca la gente que te puede ayudar en las tareas hogareñas pues les da miedo”³¹⁷.

Ursula le relata a Estela que tiene 33 años y dos hijos uno de 6 y otro de 4 años y medio (Düsserldorf, 7.2.1977) y que “irá mañana un paquete que mis niñas envían a los suyos” (Düsseldorf, 4.3.77).

La familia, el ser madre y los hijos produjo un vínculo entre las dos mujeres por el cual, las acciones de resistencia y las de solidaridad, una en Chile, la otra en Alemania generó un espacio de comunicación epistolar envuelto en ese rol y tornó a las diferentes partes del dispositivo solidario de un tono afectivo, emocional y de afección particular. Así lo operativo del dispositivo solidario se va mezclando con el día a día, con los afectos, con la familia. La fotografía en este contexto va tomando otro tono.

Ursula le solicitó a Estela una fotografía de su padre: “haga lo posible por enviarnos una foto de su padre” (Düsserldorf 4.3.1977). Estela envía una fotografía: “va la foto que pedías. En ella aparece mi hija mayor” (Santiago 8.4.1977). La fotografía que fue la última que Fernando se tomó estando clandestino, es del rostro de Fernando, con su nieta en brazos,³¹⁸ por tanto además de ser un sujeto político víctima de la violencia dictatorial, es abuelo.

La fotografía retorna a Chile en el registro de una demostración en Alemania por los detenidos desaparecidos:

³¹⁷ Carta perteneciente al Fondo Familia Ortiz-Rojas, cod. 00000011000010000027. Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile.

³¹⁸ Esta fotografía fue la última de Fernando Ortiz. Él ya estaba clandestino. En ella aparece con su nieta Javiera en brazos: <http://arqueologiadelausencia.cl/archivos/fernando-ortiz/fotografias/fernando-y-su-nieta-javiera/> Archivo Arqueología de la Ausencia, visitado el 12.4.2021.

he recibido dos cartas tuyas y también el dibujo y una foto de tu hija. Esa fotografía nos impresionó mucho y te ponen frente a la cruda realidad, esa realidad que uno trata de en momentos olvidar con el trabajo. Gracias, millones de gracias te damos todos!! Es tan grande lo que Uds. hacen no solo por mi padre sino por nuestro querido Chile ¿Eres tú la que sale con la foto?³¹⁹

La pregunta no es si Ursula es la de la foto, la pregunta es si ella es la que porta la fotografía con la imagen de Fernando. El porte en una marcha por los Detenidos Desaparecidos de la fotografía del padre de Estela lejos de Chile por una mujer que nunca lo conoció, nos permite comprender el uso performativo y replicado en el espacio público, como un lugar de comunión y rol de ese actor que no posee vínculo sanguíneo con la víctima y aún así está afectado, en donde al igual que los datos de Fernando, una fotografía familiar cumple dentro de este aparato solidario una función política otorgada por su uso en *ese presente*.

En este contexto el retorno de los dispositivos elaborados en el exterior como registros de la marchas, cartas, recortes de prensa, revistas, etc., hacen sentido en Chile pues ellos significan para la familia del detenido-desaparecido que no están solos, que hay un aparato funcionando y reclamando por su padre que estos documentos testifican:

Ursula me atrevo a pedirle un gran favor pero para nosotros es muy importante, que nos mandara copia o fotocopia de todo lo que allá sale de mi papá (en revistas, diarios, etc.), y las medidas tomadas (por ejemplo en la U de Berlín), al igual copia de los cables o cartas enviadas, esto para nosotras sería de una gran ayuda; pues como usted se imaginará, acá no nos muestran nada, ni publican los cables: y si yo tengo copia de esas cosas puedo darlas a conocer y además nos sirve para la seguridad de mi familia (Estela Ortiz, Santiago 18.10.1977).

La petición de Estela a Ursula dota a los documentos del archivo de urgentes y los coloca en circulación fuera de su lugar-espacio-lenguaje de producción, pues Ursula es parte del engranaje para salir al exterior con el objetivo de pedir por el padre desaparecido y proteger a la familia:

Ursula, te contaré, y es bueno que el mundo lo sepa, que a nosotros como a otros familiares de otros detenidos desaparecidos, la DINA nos sigue molestando[...] Nos intervinieron el teléfono, nos siguen, etc. Todo esto a nosotros no nos asusta, sino que nos da más energía para seguir adelante (Estela Ortiz, Santiago 18.10.1977).

Estela le pide además en esa misma carta su teléfono “¿Tiene teléfono? Si tiene me lo podrías mandar, pues puede ser necesario avisarle algo urgente y la podría llamar.”

³¹⁹ Carta perteneciente al Fondo Familia Ortiz-Rojas, cod. 00000011000010000027. Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile.

Los vínculos afectivos con los medios utilizados en la búsqueda con vida de Fernando Ortiz: las fotografías, la prensa clandestina, demostraciones, cartas, entre otros, se intersectan con la vida diaria de las personas:

trataré de mandarte una copia de un artículo que apareció en una revista de esas que hoy no se venden en los quioscos, pero que de alguna manera llegan a tus manos. Es un pequeño artículo sobre mi padre y termina refiriéndose a un hijo que tiene el mismo nombre que el menor mío, para mi tiene mucho significado y me emocionó mucho (Estela Ortiz, Santiago 21.9.1977).

La frase “una revista de esas que hoy no se venden en los quioscos, pero que de alguna manera llegan a tus manos”, nos sirve para entender la importancia afectiva de los boletines de la prensa clandestina al ser éste un espacio de visualización para aquellos que estaban siendo negados por las autoridades del régimen, el padre de Estela: “Es un pequeño artículo [...] para mi tiene mucho significado y me emocionó mucho”.

En el marco de esa afectividad que tuvo el movimiento solidario y su uso como forma de llamar la atención, hubieron fechas claves utilizadas para conmover a la opinión pública. La Navidad fue uno de esos momentos para remarcar la ausencia de esa persona desaparecida en su rol como parte de la familia: padre, abuelo, esposo:

nosotros hemos trabajado intensamente las últimas semanas y tendremos que seguir trabajando así hasta la Pascua. Yo desearía que existieran más amistades como la entre nosotras, Luis y Rebeca, sino serán los preparativos para dos personas para la Pascua muy difíciles y lo que dibujó Julia tenemos solo 4,6,11, pero lo lograremos (Ursula Koschinsky, Düsseldorf 29.7.1977).

Remarcar la ausencia del otro es un asunto inherente al género epistolar: “Mentalmente le he escrito tan seguido, pero lentamente comienzo a sufrir pues aún no le he agradecido. Es tan extraño como uno puede conocerse más y más sin poderse ver” (Ursula Koschinsky, Düsseldorf 29.7.1977). La ausencia acá es entre dos personas que nunca se llegaron a encontrar físicamente, sin embargo lograron establecer vínculos que se construyeron en torno a la ausencia de Fernando. Situación en la que Ursula se ve reflejada de algún modo en Estela:

Yo entiendo la experiencia que ustedes están viviendo, aunque mi vida nunca se ha visto enfrentada a este tipo de problemas, pero yo sé que, yo procedería igual que tú, sino uno comienza a morir lentamente a morir y ya no se puede ni decir ni mostrarle a los hijos el valor que tiene la vida (Ursula Koschinsky, Düsseldorf 29.7.1977).

No podemos determinar con certeza que las palabras de Ursula cargan con la culpa de sentirse privilegiada por su situación, aún mientras en sus palabras se filtra ese espacio comparativo al reconocer las diferencias al tiempo que piensa que ella haría lo mismo que Estela, luchar por encontrar a su padre “sino uno comienza a morir lentamente.”

Podemos decir que en esa frase ocurre una transposición por medio del colocarse en lugar del otro y ese es un punto clave de analizar el movimiento solidario con Chile, la capacidad de tomar posición, con lo cual me refiero a la expansión de una acción política que se ejerce en otro territorio y se desplaza hacia él por medio de algún modo buscar y encontrar los motivos para sentirse parte.

En la epístola pervive la fragilidad pues en cualquier momento la comunicación puede ser interrumpida, como sucedió con la correspondencia entre Estela y Ursula que paró a finales de los años 70’.

La hermana menor de Estela, María Luisa, pudo contactar nuevamente a Ursula el año 2012. El motivo fue comunicarle a Ursula que ese año finalmente fueron reconocidos los restos de Fernando Ortiz.³²⁰

después de muchos años, siempre tenía la duda de que había pasado con ella y estuve hablando con unos alemanes que se vinieron a vivir a Chile. Él era médico y trabajaba en el PIDEE y su señora Hannah trabaja en el CODEPU y la hija de ambos nos ayudó y se contactó con un corresponsal en Alemania, para difundir el caso de mi papá en prensa y televisión alemana. A ellos les pregunté si conocían a Ursula y la ubicaban. Y una vez que él viajó a Alemania ubicó a Ursula y ella me escribió (María Luisa Ortiz, 16.1.2021).

Ursula le respondió el 17 de septiembre del año 2013, a 40 años del Golpe militar:

³²⁰ Los restos de Fernando Ortiz, junto con los de otros militantes comunistas detenidos-desaparecidos en el mismo tiempo, fueron encontrados el 2001 como resultado de la segunda Mesa de Verdad y Reconciliación, luego de la detención de Pinochet en Londres. Los restos habían sido enterrados en la Cuesta Barriga en 1977, y removidos en los años 80 como parte de una operación de ocultamiento ordenada a raíz, del hallazgo accidental de los restos en los Hornos de Lonquén. Los restos que correspondían a pequeños trozos de huesos, fueron finalmente reconocidos el años 2012. Año en el cual fueron entregados a las familias para su entierro.

https://interactivos.museodelamemoria.cl/hallazgos/?page_id=474&post=43 . Visitado el 12.4.2021.

Múnich, 17.9.2013

Estimada, querida señora Ortiz:

Liliana Seelmann me contó hace un tiempo que Ud. y su hermana pudieron darle sepultura el año pasado a los restos de su padre. Quisiera decirles que comparto su duelo y que las acompaño en vuestro dolor. Por más horrible que sea la certidumbre, peor es la incertidumbre de no saber por años donde se encuentre quizás el ser querido y qué es lo que puede y debe hacer uno para poder dar con su paradero. Aún cuando nos separan continentes, hemos podido entender este tremendo conflicto. Cuando un día, alrededor de 1980, tuvimos la intención de publicar un obituario en un importante periódico, se produjo una larga discusión dentro de nuestro grupo, al pensar que con una acción como ésta podría parecer que actuábamos de manera poco solidaria frente a los familiares. Era importante luchar hasta que se esclareciera el destino de cada uno de los desaparecidos, y hasta el día de hoy sigo pensando que lo era.

Para nosotros en Europa, las convicciones y los valores por los cuales vuestro padre dio la vida, son un ejemplo a seguir. Nosotros, los que nacimos bajo el fascismo, buscábamos una orientación política que encontramos en los ideales de Allende. Nos identificamos con ellos y admiramos a todos aquellos que se dieron por entero para hacerlos realidad. Para nosotros, solidaridad no era un slogan, sino una palabra con contenido. Las vivencias políticas más intensas de mi vida las experimenté en esas discusiones nocturnas durante la huelga de hambre.

Quisiera agradecerle a Ud. y a su hermana por la confianza que depositaron en mí, por su solidaridad y apoyo. Jamás hubiera podido hacer lo que hicimos sin vuestra ayuda.

Les mando un gran abrazo y pienso en ustedes, con la esperanza de que puedan encontrar suficiente fuerza para seguir adelante.³²¹

Un cordial saludo,
Ursula Koschinsky

³²¹ Carta facilitada por María Luisa Ortiz para su uso en la presente tesis.

La correspondencia entre Estela y María Luisa Ortiz con Ursula Koschinsky no fue nunca publicada en un boletín, ésta se mantuvo por años en el espacio privado hasta el momento que fueron incorporadas como parte del fondo de la familia Ortiz-Rojas, al Archivo del Centro de Documentación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2009).

El hecho de que el corpus se componga tanto de cartas enviadas como recibidas, significa que en su momento ellas fueron copiadas y guardadas por sus emisoras-receptoras: Estela y María Luisa, con la intención y consciencia de la importancia de dejar constancia física de su existencia y por ende, la conciencia de ser un sujeto político que tuvo que salir de su espacio cotidiano para abocarse a la tarea de buscar al padre desaparecido y poder dar testimonio de su búsqueda mediante la temprana archivación de diversos documentos entre ellos, las cartas.

A su vez, podemos sostener que las voces de las hijas y la activista le entregan otro sentido a los materiales del archivo FDCL como recortes de prensa, fotografías, boletines, cartas, entre otros, pues el registro testimonial de la cartas en donde se menciona el uso de documentos que luego serán parte del archivo, al tiempo que develan el uso político de los materiales en el marco del movimiento solidario y protesta por la desaparición de personas en Chile, nos permite comprender la afectividad y afección que estos materiales producen y representan.

En esta dirección, los más de 5000 recortes de prensa en el archivo FDCL hacen sentido en relación a su uso, cuando las cartas nos dejan saber que para Estela son de suma importancia:

Ursula me atrevo a pedirle un gran favor pero para nosotros es muy importante, que nos mandara copia o fotocopia de todo lo que allá sale de mi papá (en revistas, diarios, etc.)[...] pues como usted se imaginará, acá no nos muestran nada, ni publican los cables: y si yo tengo copia de esas cosas puedo darlas a conocer y además nos sirve para la seguridad de mi familia (Estela Ortiz, Santiago 18.10.1977).

Así, los recortes de prensa operan de testimonio al permitir demostrar a la dictadura que la prensa internacional publica en sus páginas las violaciones a los derechos humanos que ocurren en el Chile de la dictadura a su vez, los recortes contienen información impresa en papeles de diferentes tamaños e idiomas que en Chile no son asequibles y que pueden cruzar las fronteras por medio de las cartas entre estas mujeres, para cumplir la doble función de proteger a la familia y ser una manera de dar a conocer el caso de Fernando en el Chile de la censura.

Estela escribe en sus cartas sobre su encuentro con un artículo que habla de su padre encontrado en un boletín: “para mi tiene mucho significado y me emocionó mucho” (Santiago 21.9.1977). Desde sus palabras es posible imaginar cómo aquellos boletines de la resistencia adquieren un sentido afectivo en las manos de un familiar de un detenido desaparecido.

Boletines que depositados al igual que los recortes de prensa en el archivo FDCL, otorgan un valor emocional que se activa, desactiva y nos devela en varios tiempos diferidos el momento que lo hizo posible, su traspaso, su archivación y la promesa latente del archivo de una posible reactivación en el presente. Lo cual denota y connota la performatividad del archivo y la relación de los materiales depositados con los afectos.

Una afección que diremos fue compartida transterritorialmente y que de algún modo se cierra con las dos últimas epístolas, la enviada por María Luisa Ortiz en el 2012 cuando le cuenta a Ursula que finalmente han podido enterrar los restos de su padre y hacer el duelo.

A lo cual Ursula en el año 2013, responde en plural enunciando en nombre de un nosotros el significado que tuvo para ellos, europeos, el proyecto de Allende y la solidaridad con las víctimas de la dictadura:

para nosotros en Europa, las convicciones y los valores por los cuales vuestro padre dio la vida, son un ejemplo a seguir. Nosotros, los que nacimos bajo el fascismo, buscábamos una orientación política que encontramos en los ideales de Allende. Nos identificamos con ellos y admiramos a todos aquellos que se dieron por entero para hacerlos realidad. Para nosotros, solidaridad no era un slogan, sino una palabra con contenido. Las vivencias políticas más intensas de mi vida las experimenté en esas discusiones nocturnas durante la huelga de hambre.

Las 16 cartas escritas por estas mujeres entre 1977 y el 2013 constituyen el registro y testimonio que nos permite cerrar este capítulo, como aquello que le da sentido al archivo como un cuerpo político, afectivo y afectado que tuvo lugar por el hecho de que sujetos distantes entre ellos, decidieran verse afectados. Cada uno desde sus espacios, idiomas y contextos de enunciación, cada uno pero todos en común.



Fig. 30: Marcha por los Detenidos Desaparecidos en Alemania Federal (1977).



Fig. 31: Carteles con fotografías de Detenidos Desaparecidos utilizados en la marcha por los DD.DD. RFA (1977).

Epílogo. Dónde está la utopía

Si bien estamos atrapados en el esclavismo capitalista, somos rebeldes, fugitivos. Ser móviles, inteligentes, poseer lenguajes, ser capaces de la libertad no es un don natural. Es una potencia, el producto de una resistencia creativa.
Producir lo común. Antonio Negri

Las múltiples voces que han dado cuerpo a la presente escritura han sido trazadas a partir de la transposición de sujetos, territorios, idiomas, visualidades, tiempos, políticas y motivaciones hallados en aquellas huellas impresas, en aquellos materiales guardados en los archivos que de algún modo resistieron el paso del tiempo, las políticas de los Estados, las vivencias de sus sujetos productores y que a pesar de su condición material aún entregan hilos de los cuales ha sido posible tejer su historia.

Un tejido que paradójicamente se inicia y termina con *derrotas*. La derrota del proyecto de la Unidad Popular provocada por el Golpe de Estado que da lugar al movimiento solidario y de resistencia que a pesar de su envergadura, siempre actuó desde una posición marginal: un Estado no reconocido como tal y sujetos de izquierda que actuaban en la retaguardia de una predominante sociedad en camino hacia el capitalismo. La derrota que implicó para los defensores de los derechos humanos la transición a la democracia en Chile pactada para el retorno de una democracia amarrada por la constitución pinochetista de 1980. La derrota del modelo socialista provocada por la caída del Bloque socialista, que implicó no solo la desaparición de la República Democrática Alemana sino también el triunfo de una ideología sobre la otra y con esto, tal como fue con Allende, una prueba fáctica de lo inviable del socialismo. Y la gran derrota del olvido, por la cual estos archivos quedaron tanto en Chile como en Alemania mayormente desconocidos.

Estas derrotas que trazan pesadamente el cuerpo de este texto plantean tal una deuda, una interrogante que no he podido ver sino hasta el final del mismo: ¿dónde ha estado la utopía? Fue acaso el movimiento solidario una utopía en el cual sujetos distantes, aquel *tercer actor*, hizo suya. O más bien, lo utópico (Jameson 2009) quedó opaco bajo la sensación de pérdida que produjo esa melancolía de izquierda (Traverzo 2019) al saber, al darse cuenta, a caer en cuenta que el proyecto de Allende había sido acabado de forma violenta, que los años pasaban y la dictadura en vez de hacerse más débil se hacía más fuerte. O fue el sistema capitalista y la globalización de los mercados que finalmente asfixió al Bloque socialista provocando su caída. O fueron las contradicciones vividas por los exiliados chilenos con la experiencia misma de aquello que ellos habían *deseado*: el socialismo, que paradójicamente provocó el

quiebre de la izquierda chilena en el exilio y cimentó el camino para la concreción de pactos con tales antiguos enemigos, para el retorno a la democracia y la instalación de un Estado amnésico y complaciente con el nuevo sistema económico, tan exitoso y valorado en la región y por los mercados globales (Moulián 1997).

O fue acaso la utopía una construcción visual y textual producida por el movimiento solidario y la resistencia como una forma contrarrestar a la dictadura, que dejó paradójicamente al tiempo de la Unidad Popular como el símbolo fáctico de lo irrealizable supeditado a la figura y épica imagen de Allende.

Buscar respuesta a las interrogantes planteadas, nos obligan a volver a destejer el hilo he ir tal una dinámica inestable del tiempo tanto al pasado como al presente.

En el pasado de las álgidas luchas sociales para la izquierda de los 70' lo utópico como aquello “irrealizable” estaba de algún modo fuera del lenguaje, pues era concebido negativamente. La vía al socialismo entonces, planteada por Allende no era concebida como una utopía ya que era la anticipación de algo que estaba por venir, la transición a un Estado socialista. Era un planteamiento dinámico, activo e ideológico cercano al pensamiento de Ricœur (2005) como algo que moviliza y motiva a los sujetos en post de un objetivo que hasta hace poco parecía inimaginable. Una *utopía concreta* (Bloch 1977, Marcuse 2014), tal una posibilidad real y existente (López 2018).

En este escenario, la transición hacia el socialismo chileno fue precedida de un largo proceso político, cultural y social en que lo deseado desde hace mucho tiempo se *imaginó* y se fue haciendo realidad durante la Unidad Popular (Garretón-Moulián 1977). De ahí deviene una de las mayores catástrofes del pueblo chileno, la cual postulo no fue solo el fin violento de la Unidad Popular y con ello el fin del proceso de lucha social que lo antecede, sino la *aparente* pérdida de ese deseo-utópico (Jameson 2009) que se instaló luego por medio de políticas que no dejaron espacio para imaginar nuevos mundos posibles, de ahí deviene esta pesada sensación de pérdida que ha cruzado hasta ahora el presente texto.

Huyssen (2001) nos plantea que las utopías no desaparecen sino que cambian su énfasis, se modifican y emergen bajo otros lenguajes y cuerpos, lo que nos permite argüir que los mundos posibles no se han dejado de imaginar, a lo que agregaremos que el poder hacerlo responde a un acto de resistencia al confrontar al orden establecido planteando y/o exigiendo la transformación del presente (Marcuse 1968).

Esta potencia de emerger sin haber sido aparentemente percibida, está ligada a la fluctuación del tiempo, tal una dinámica inestable y sísmica que cuando menos se le espera afecta el presente. Pues la clausura del pasado por más que se quiera, no se pacta, está siempre ahí en latencia-espectral, tal el archivo, esperado ser requerido para irrumpir de insospechadas formas y performatividades (Didi-Huberman 2009).

Uno de esos acontecimientos inesperados, tal aquel que cambia el curso del tiempo, remeció el viaje de esta investigación, cambió su pulso, modificó la latencia y con ello el sentido de las imágenes y los textos almacenados en el archivo del movimiento solidario y de la resistencia, para dotarlos de algo así como una esperanza sustentada en la sensación de que no todo estuvo perdido y que volver a imaginar mundos es posible. Un acontecimiento del cual diremos permite cuestionar los cierres de la historia, deja ver cómo los saberes y performatividades de la mano de sus sujetos del pasado no desaparecen, sino que a veces cuesta reconocerlos y eso es una decisión política. Este acontecimiento fue la llamada *revuelta y/o estallido* ocurrido en Santiago de Chile en octubre de 2019.

La revuelta tomó por sorpresa a gran parte de la sociedad chilena. Su razón de ser fue atribuida inicialmente de forma simplificada por los medios y las autoridades, al alza del precio del boleto de Metro en 30 CLP. Sin embargo, las dimensiones de la misma en cuanto al impacto de un Santiago ardiendo al mismo tiempo en varios puntos, hizo de la respuesta otorgada por las autoridades claramente insuficiente. Como contra-narración al simplismo gobernante quien rápidamente anuló el alza, fue la frase “no son 30 pesos, sino, 30 años”, frase que densificó las razones del Estallido y tornó la demanda comprensible, clara, justa y transversal: no eran solo los estudiantes secundarios que saltaron el primer torniquete del Metro de Santiago, sino gran parte de la sociedad chilena se sentía afectada por las violencias del sistema neoliberal.

¿30 años de qué se preguntaron las autoridades del gobierno de derecha de Sebastián Piñera? A lo cual se le contestó por medio de miles de cuerpos disidentes en la calle: 30 años de abuso, de indignidad, de desigualdad, de patriarcado.

Consignar las razones del Estallido a 30 años atrás implicaba otorgar responsabilidad a los gobiernos democráticos (1990) incluyendo como responsables no solo a la derecha gobernante, sino a los partidos de la ex Concertación es decir, la crisis era con todo el sistema político y de autoridades chilenas. Esos 30 años rápidamente se fueron yendo más atrás y aún más atrás, para traer del pasado no solo las razones de la crisis que provocó la revuelta, sino para sacar de los archivos: saberes y los deseos de cambio que se materializaron en la figura

de Allende, de la Unidad Popular, el canto de Víctor Jara como sonoridad tal una utopía-deseada. Así también, se trajo desde el pasado los registros de las violencias de la dictadura en manos de los militares, la derecha cómplice y la Constitución de 1980. Se produjo así un ensamblaje de: eventos, sujetos, lenguajes, estéticas, sonoridades, corporalidades, protestas y saberes recuperados de archivos y memorias personales que volvieron a hacer sentido en el presente ante los pasmados ojos de las autoridades y las esferas del poder, que daban por hecho que ese pasado de deseo-utópico de cambios sociales y las memorias de la violencias de la dictadura, habían quedado eficientemente clausuradas.

A la pregunta: ¿qué fue lo que pasó ese octubre del 2019? Emergieron varias posibles respuestas: el sistema neoliberal instalado durante la dictadura y perfeccionado por los gobiernos concertacionistas³²² pero a su vez, la aparente falta de imaginación de los “chilenos y chilenas” de pensar un mundo diferente. Sin embargo aquello no era tal y pronto el querer volver a llamarse *Pueblo* y no *chilenas y chilenos*,³²³ fue acuñada con emoción como una forma de reivindicar aquella última vez que el deseo de cambio se hizo real.

Un re-imaginar que Richard define como *utópico-contestatorio* (2020), tal aquello que se desplaza tanto más allá de lo conocido por el pensamiento técnico del sistema político que lo hace incapturable, indecible, indescifrable y por tanto: inimaginable para los poderes gobernantes. *Utópico contestatorio* porque responde a un sueño que aún no existe pues está en construcción, de uno que no es posible de imaginar alejado del conflicto. Claramente en la revuelta había y hay una rabia contenida.

En este ir al pasado para comprender el presente, como hemos visto en el transcurso de la presente investigación, los archivos han jugado un rol relevante tal para inquirir en lo que pasó, así también como una forma de uso político en el marco de la revuelta y en la defensa de los derechos humanos. Planteo que son éstos usos, sus transposiciones y sus paralelos nos hablan intensamente de aquello *no resuelto*: de la persistencia de la violencia como sistema estatal, de las figuraciones del pasado y de la importancia de la producción de archivos cuando se tiene la certeza de estar re-viviendo un momento sísmico signado en la revuelta de

³²² Por concertacionista se entiende a los partidos políticos pertenecientes a la desaparecida Concertación. Coalición de partidos formada por partidos políticos de centro izquierda como la Democracia Cristiana y el Partido por la Democracia (PPD), y gobernaron desde la transición hasta el 2011 con la primera presidencia de derecha en la figura Sebastián Piñera.

³²³ Dejar de llamarse Pueblo, como hemos visto en el transcurso de esta investigación, fue una parte importante de las políticas dictatoriales. Lo paradójico es que la “izquierda” chilena perpetuó la ausencia del léxico y se sumó a llamar al pueblo de Chile como ciudadanos y ciudadanas o chilenos y chilenas. En ese sentido, que se volviese a instalar la palabra Pueblo, significó un acto político de reivindicación de las demandas de la ciudadanía y de la reinvidicación del pasado de izquierda corporeizado en la Unidad Popular.

los cuerpos y la protesta de un nuevo pueblo, uno que no tiene ese temor de los 80', esa inocencia de los 70', que pone en práctica *saberes disidentes* (Richard 2020), y maneja dispositivos múltiples de documentación en tiempo real puestos al servicio del contra-narrar.

La re-aparición de los espectros en el tiempo de la revuelta abre la pregunta sobre la construcción de las figuraciones, textualidades y performatividades que emergen en ese presente de protesta. En esa dirección, interrogamos el cómo se elaboran las memorias en tanto a qué se deja fuera, qué ingresa, por qué, que hay en el pasado que quedó como huella visible y cuál fue el posible rol que tuvieron las visualidades y textos elaborados durante la dictadura por el movimiento solidario y la resistencia. Volvemos entonces tal dinámica del tiempo a nuestros archivos bajo la premisa de que las memorias son construcciones culturales, un acto posterior al archivo y a su vez, su uso no es nuevo y se ha hecho permanentemente. La pregunta es entonces: qué de ese archivo visual y textual sirve para interferir-remecer ese presente y qué de ese archivo se lee cómo una utopía.

Quiero ir entonces a un libro que me parece evidencia claramente tal, la construcción de lo que sería en el presente la herencia de la visualidad de la Unidad Popular percibida como utópica, así como la transposición de las imágenes del archivo para connotar un presente de violencia. El libro se titula: *Chile ein Schwarzbuch*, editado en 1974 e impreso por la editorial Pahl-Rugenstein Verlag en Köln. Sus imágenes, dice en sus primeras páginas, provienen de diferentes fuentes entre ellas las del Studio H&S. Las primeras imágenes del libro corresponden a fotografías en blanco y negro del Pueblo chileno: mujeres, hombres y niños, sonrientes, caminando por campos y ciudades –la marcha– puño el alto, banderas de la Unidad Popular, alegría y movimiento. Las imágenes dan cuenta de las políticas del gobierno de la UP: educación, el litro de leche, los obreros, la construcción de una casa con Allende martillo en mano. Luego vemos la exaltación de la figura de Allende con el Pueblo frente a él, son muchos, miles, incontables, Allende siempre rodeado de gente. A esta figura se suma Víctor Jara, su poncho y su guitarra y finalmente Pablo Neruda. Todos ellos son víctimas de la dictadura.

El libro que a Chile que no llegó y que quizás se conoce solo en círculos específicos, configura desde la distancia –Alemania– por medio de una mirada –dispositivo-político el imaginario de lo que fue la Unidad Popular con sus símbolos, mártires y performatividades. Y me arriesgo a decir que a pesar de ser poco conocido, narra visualmente lo que se entiende a grandes rasgos de lo que fue la Unidad Popular en Chile: un tiempo de empoderamiento de la clase obrera, de auto-gestión y auto-organización, donde el pueblo oprimido por la clase

dominante sale de la otredad para ser un ente activo con voz y peso político. Ese imaginario de algún modo se filtró a la persistente propaganda de la dictadura que buscó hacer de la UP un imaginario del tiempo del caos y violencia. Nos interrogamos entonces ¿cómo ese imaginario pudo regresar?

Diremos que su retorno no fue producido por la institución, sino más bien por aquellos que persistieron en por ejemplo acciones y peticiones de justicia de víctimas, sus familiares y los dispositivos de registros y sus performatividades que lograron re-incorporar un imaginario, en el cual durante mucho tiempo predominó aquella melancolía de ese tiempo perdido que arribó a Chile junto con el retorno del exilio, registro que postulo al tiempo que siguieron siendo una persistente resistencia a la dictadura, resuena y regresa una y otra vez cuando son requeridos.

Son requeridos porque en ellas está contenido el pasado de la Unidad Popular, el que resuena tal una utopía en un sentido positivo al ser: un deseo de cambio, un deseo de justicia. El imaginario de la Unidad Popular traza entonces, hace visible y legible la posibilidad de ese cambio y empoderamiento de la sociedad que se expande en la palabra pueblo, de ahí que es requerido porque en algún momento de la historia de Chile existió.

Anudado a esta potencia de expansión del deseo utópico y de resistencia, los archivos del pasado a su vez no son solo contendores de imágenes y textos sino como hemos podido ver en el trascurso de esta investigación, contienen también saberes que tienen la potencia de regresar como tales y ser utilizados especialmente cuando hablamos del registro de las violaciones a los derechos humanos, su puesta en circulación y resguardo. Volvemos así al primer párrafo de este escrito en donde se sostiene que lo primero que se tuvo del Golpe de Estado, fue su registro puesto en circulación casi en tiempo real en un mundo de transmisión análogo.

El saber-disidente se repitió en el Chile de octubre de 2019, ahora con millones de dispositivos de registros de sujetos atónitos ante un Santiago ardiendo casi simultáneamente, de militares armados en las calles y el primer toque de queda desde la dictadura militar. Imposible fue entonces no hacer paralelos, pues para unos –los más viejos– estos acontecimientos les recordaban la dictadura, para los más jóvenes aquellos nacidos en democracia estas imágenes eran inéditas de ahí la necesidad de buscar una explicación en los archivos y en las memorias de sus actores.

La elaboración de archivos emergió también como herramienta de registro para un posible futuro de justicia ante esa violencia olvidada, justificada y negada por la derecha y los militares chilenos, pues se sabía que por años los militares y la derecha habían desconocido

las atrocidades cometidas durante la dictadura. Este saber hizo de la inmediatez del registro a la que estamos acostumbrados en los medios digitales en la actualidad, trascender su condición líquida para rápidamente ser procesados, guardados, protegidos y de ellos algunos, que fueron muchos, multiplicados en redes para poder dar cuenta de los acontecimientos. Imposible es para mí no pensar entonces en la transposición del evento violento del Golpe con los productores del FDCL y H&S, cuando en 1973 unos produjeron y distribuyeron textos a los dos días siguientes del Golpe en Berlín ,mientras los otros estaban registrando el momento del bombardeo. Ambos aceleraron el registro, los sistemas de resguardo y circulación porque entendieron la magnitud de lo acontecido. Claro está que en 1973 se presentía el Golpe por eso ambos productores comenzaron antes del Golpe a registrar y producir información, en 2019 fue una sorpresa para muchos, para otros era algo que se veía venir, de ahí la palabra Estallido.

La consciencia-intuitiva del registro ante un evento sísmico es un saber que apareció reflejado en la producción y puesta en circulación de imágenes y textos, repercutió también el los medios de documentación de la violencia como fue el hecho de que las fichas de la Vicaría de la Solidaridad utilizadas durante la dictadura militar para registrar los casos de víctimas de violaciones a los derechos humanos, fuesen requeridas y removidas de su latencia, pues ellas contenía un saber-hacer para nombrar dichas violencias. Esos nombres que durante la dictadura habitaban dentro de un espacio marginal de la sociedad, ya habían sido aprendidos por la sociedad actual por medio de la aparición esporádica de noticias sobre juicios en contra de miembros del sistema represivo dictatorial y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Aún así a nombres tales como: tortura, ejecuciones, colgamientos, se debieron de agregar otras formas de nombrar esas nuevas violencias tal el uso de nuevas tecnologías represivas que provocaban otro tipo de daños: la mutilación de ojos por uso de perdigones, la quema de la piel por productos químicos en el agua lanzada por los carros antidisturbios, así como la importancia de reconocer acciones represivas naturalizadas por las autoridades como violencia, especialmente cuando hablamos de violencia sexual y de género.

Siguiendo la vorágine del retorno del pasado, las imágenes que circulaban en los medios, las organizaciones tempranas para la defensa de las violaciones a los derechos humanos se activaron también en el exterior. El Chile de la dictadura había dejado a un sinnúmero de chilenos en el extranjero y otros varios que por otros motivos vivían fuera. Éstos rápidamente se reunieron, salieron a marchar en sus ciudades, se volvió a cantar *Venceremos*, el *Pueblo*

Unido, se hicieron empanadas para juntar dinero para enviar a Chile y los locales se sumaron, no solo los jóvenes sino también aquellos que tenían un vínculo afectivo con Chile durante el tiempo de la dictadura para re-vivir de algún modo lo que fue el movimiento solidario con Chile, para acompañar el proceso con sus memorias.

Esto fue especialmente notorio en Alemania, pues la envergadura que tuvo el movimiento solidario en la población alemana: adultos, jóvenes y niños que crecieron cantando *Venceremos* dejó sus huellas que volvieron a activarse, desmitificando en algún sentido el argumento de que el movimiento solidario en Alemania fue usado meramente por razones políticas, sino que efectivamente hubo una comunidad emocional (de Marinis-Macleod 2020). Aparecieron asambleas en ciudades de Alemania como Berlín, Freiburg, Konstanz, Hamburg entre otras, reuniéndose diferentes generaciones y re-activándose espacios que hasta ese tiempo estaban enfocados en otros temas. La función de estos grupos ha sido hacer visible la situación represiva en Chile, interponer y apoyar querellas en contra del presidente Sebastián Piñera por crímenes de lesa humanidad ocurridos desde el Estallido, contra-narrar las versiones oficiales y de la prensa chilena tanto en el exterior como en Chile, la cual como antaño, se encuentra en manos de la derecha representada por sus corporaciones y grupos económicos, y poner al salvaguardo información sensible que pueda ser luego utilizada, para ello se crearon nuevos archivos.

Uno de estos espacios que se re-activaron producto del Estallido de octubre de 2019 fue el FDCL. Éste ha dado cabida a reuniones de la asamblea de Berlín y durante la pandemia ha servido de plataforma digital para discusiones en torno a temas que reverberan en Alemania, como lo ha sido persistentemente la Colonia Dignidad y ahora el proceso de redacción de la nueva constitución chilena, que así como lo fue el proyecto de Allende, tiene características inéditas como la paridad de género y el cupo para representantes de los pueblos originarios. El interés por la redacción de una nueva constitución en Chile tiene su raíz en una promesa incumplida que aún reverbera en ciertos círculos de la sociedad alemana. La promesa de la redacción de una nueva constitución una vez que Alemania, luego de la división producida después de la Segunda Guerra se reunificara, lo que hasta hoy no ha ocurrido.

Para ir cerrando, quiero persistir en la idea de *lo latente* como aquello vital, tal un hilo rojo que he tejido y destejido a lo largo de esta investigación en relación al devenir de los archivos Studio H&S y del FDCL, tal una paradoja de lo cíclico implícito en las resistencias y las utopías como un cuerpo anudado y sinérgico. Es entonces que retorno de la violencia y su registro en el archivo nos ayuda en el presente a reconocerlas, registrarlas y guardarlas para

una posible búsqueda de justicia, lo que demuestra que los saberes no son solo algo positivo. Caemos en cuenta entonces que los gobiernos democráticos no han procesado sus actos represivos sino estos más bien se han modificado, tecnologizado y especializados, caemos en cuenta así que los pactos sin justicia real traen la repetición de la represión una y otra vez, caemos en cuenta que una sociedad necesita disponer de los archivos de la represión para que no nos sorprenda cuando algo estalla, se traspone, revuelve, golpea y paradójicamente reinstala los lenguajes, las imágenes, sonoridades y estéticas del tiempo de la utopía, del tiempo de la resistencia que desplazadas en los territorios reverberan cuando algo los remece, cuando hay sujetos que aún los recuerda y dispositivos que aún los conserva y así vuelven para mezclarse por medio de nuevas performatividades de las demandas del presente, de las cuales no sabemos a ciencia cierta a dónde nos llevarán.

Lista de figuras

- Fig. 1:** Film im Freiheitskampf der Völker (1983). *Catálogo Festival de Leipzig*.
- Fig. 2:** *Anflug auf Chacabuco*, (1974). Libro perteneciente a la película *Ich bin, Ich war, Ich werde sein* (1974).
- Fig. 3:** Eine Minute Dunkel macht uns nicht Blind (1976).
- Fig. 4:** Diferentes afiches promocionales del filme *Ich war, Ich bin, Ich werde sein* (1974).
- Fig. 5:** Secuencia película *Yo soy, yo fui, yo seré*. Documento entregado por el edecán de Pinochet, y frase resaltada “sin visita de detenidos”.
- Fig. 6:** Secuencia explicativa donde muestran como hicieron para ocultar el primer documento y poder hablar con los presos.
- Fig. 7:** Prisioneros en el campo de Chacabuco: Eduardo Palomino Rojas, Mario Molina y Danilo Bertulín.
- Fig. 8:** Prisioneras en el Campo de prisioneros de Pisagua: Patricia Pizarro Letelier, Nadia Careira y Edelmira Escobar.
- Fig. 9:** 41 microfilms del Estadio Nacional, fotografías reveladas de los prisioneros y la tortura.
- Fig. 10:** Mango de la pala ensamblada, placa original con el nombre del obrero dueño de la pala, y una fotografía de un obrero en la época del salitre.
- Fig. 11:** Toma desde arriba de Pisagua, compañero Benedicto relatando su historia de relegación durante la presidencia de González Videla, González Videla con el dedo en la nariz.
- Fig. 12:** Federico Willoughby, frase “sin visitas de detenidos”, y frase obtenida desde la entrevista a Willoughby quien señala que hay que afeitar suavemente a los marxistas.
- Fig. 13:** Diferentes registros de marchas. Archivo DEFA CARO 17
- Fig. 14:** Imágenes de la campaña parlamentaria del Partido Nacional, 1973. Archivo Caro-12-DEFA.
- Fig. 15:** Fragmentos documental *Por La vida* (Soto-Ortiz 1970). Archivo DEFA *Für das Leben* CARO 1A.
- Fig. 16:** Marcha pro Allende. Archivo Caro-29-DEFA.
- Fig. 17:** Día del Golpe. Archivo Caro-49-DEFA. Días posteriores el Golpe. Archivo Caro- 48- DEFA.
- Fig. 18:** Cuerpo yace muerto producto de los enfrentamientos durante el Tancazo. Archivo Caro-52-DEFA. Cuerpo yace muerto producto en un lugar eriazo a días del Gole. Archivo CA- 24-DEFA.
- Fig. 19:** Allanamiento en población. Archivo Caro- 48- DEFA
- Fig. 20:** Operativos en las calles. Archivo Caro-55- DEFA.
- Fig. 21:** Exhibición de material subversivo. Archivo Caro-49- DEFA.
- Fig. 22:** Visita al Estadio Nacional de Chile. Archivo Caro-39- DEFA.
- Fig. 23:** Prisioneros en Isla Dawson. Archivo Caro-55- DEFA.
- Fig. 24:** Hombre vendiendo el periódico en el centro de Santiago. Archivo Caro-48- DEFA. Mujer sale a mirar por la ventana de un edificio en el centro de la ciudad de Santiago. Archivo Caro 57-A DEFA.
- Fig. 25:** De izquierda a derecha en el centro. General Prats, Ministro del Interior José Tohá y Augusto Pinochet. Archivo Caro 57 C, DEFA. De izquierda derecha otra toma de José Tohá y Augusto Pinochet. Archivo Caro 50-DEFA.
- Fig. 26:** Documental *Junio 1973* (Labarca 1973). Archivo DEFA Tancazo 57 C.
- Fig. 27:** Documental *Junio 1973* (Labarca 1973). Archivo DEFA Tancazo 57 C.
- Fig. 28:** Afiches elecciones parlamentarias, marzo de 1973. Archivo FDCL.
- Fig. 29:** Microfilm positivado de El Rebelde en la Clandestinidad N°124, diciembre.1977-enero 1978. 5x4 cm. Archivo FDCL.
- Fig. 30:** Marcha por los Detenidos Desaparecidos en Alemania Federal (1977).
- Fig. 31:** Carteles con fotografías de Detenidos Desaparecidos utilizados en la marcha por los DD.DD. RFA (1977).

Bibliografía general

- Aceituno, R., & Valenzuela, R. (Eds.). (2015). *Golpe 1973–2013*. Laboratorio Transdisciplinar en Prácticas Sociales y Subjetividad.
- Adler, E., & Hass, P. (2009). Las comunidades epistémicas, el orden mundial y la creación de un programa de investigación reflexivo. *Relaciones Internacionales*, 12, pp. 145–169.
- Agamben, G. (2000). *Lo que Queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Pre-Textos.
- Agamben, G., & Lebeglik, F. (2003). *Estado De Excepcion/state of Exception: Homo Sacer, II, I*. Adriana Hidalgo Editora.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. UNAM.
- Altman, J. (1982). *Epistolarity: Approaches to a Form*. Ohio State Univ Pr.
- Alvarado, R. (2020, 26 agosto). *Los cineastas comunistas que engañaron a Patria y Libertad*. <https://www.theclinic.cl/2013/04/09/los-cineastas-comunistas-que-enganaron-a-patria-y-libertad/> (último acceso 19.5.2019)
- Allan, S. & Standford, J. (1999). *DEFA East German Cinema, 1946–1992*. Berghahn Books.
- Amiel, V. (2005). *Estética del montaje*. Abada editores.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas* (1.a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Arendt, H. (1998). *La condición humana*. Paidós México.
- Arfuch, L. (1995). *Entrevista Una Invención Dialógica, La*. Paidós México
- (2008). *Crítica cultural entre política y poética* (1.a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- (2013). *Memoria y autobiografía. exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica.
- Assmann, A. (2008). Canon and Archive. En A. Erll, A. Nünning, & S. Young (Eds.), *Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung* (pp. 97–108). De Gruyter.
- (2011). *Cultural memory and Western civilization*. Cambridge Univ. Press.
- Aumont, J., Bergala, A., & Vernet, M. (2008). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.
- Avery F, G. (2018). *Letter from the Utopian Margins. The Hawthorn Archive*. Fordham University Press.
- Badiou, Bordieu, Butler, Didi-Huberman, Hriari, Ranciere. (2014). *¿Qué es un Pueblo?* Eterna Cadencia.
- Bajtín, M. (1995). El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Un ensayo de análisis filosófico. *Estética de la creación verbal*, pp. 294–323.
- Baradit, J. (2018). *La dictadura. Historia secreta de Chile*. Sudamericana.
- Barnstedt, K., & Maier-Wolthausen, C. (2017). *Deutschland Archiv 2016*. Zarbock.
- Baron, J. (2014). *The archive effect*. Routledge.
- Baronian, M. A. (2016). Archive, Memory, and Loss: Constructing Images in the Armenian Diaspora. En D. C. Cesari & A. Rigney (Eds.), *Transnational Memory. Circulation, articulation, scales*, pp. 79–98. De Gruyter.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós.

- (1990). *La Cámara Lúcida*. Paidós.
- Bartsch H.W, Buschmann M. & Stuby G. (1974). *Chile. Ein Schwarzbuch*. Pahl-Rugenstein Verlag.
- Beca, C. E., Richards, C., & Bianchetti, L. (2013). Ernani Maria Fiori: un profesor brasileiro en tierras chilenas - testimonios. *Educação & Realidade*, 38(3), pp. 1021–1034.
- Berghahn, D. (2011). Film in der DDR – Daten Fakten Strukturen. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 31(1), pp. 110–112.
- Berlin, I. (1994). Las declinaciones de las ideas de utopía en occidente. *Estudios Públicos*, 53, pp. 211–235.
- Bernasconi, O. (Ed.). (2020). *Documentar la atrocidad: Resistir el terrorismo de Estado*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- (2020). Conclusión. Documentar el terrorismo de Estado como resistencia. En O. Bernasconi (Ed.), *Documentar la atrocidad: Resistir el terrorismo de Estado* pp. 285–300. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- (2018). Del archivo como tecnología de control al acto documental como tecnología de resistencia. *Cuadernos de Teoría Social*, 7 (4), pp. 68–92.
- Bernasconi, O., Lira, E., & Ruiz, M. (2019). Political Technologies of Memory: Uses and Appropriations of Artefacts that Register and Denounce State Violence. *International Journal of Transitional Justice*, 13 (1), pp. 7–29.
- Bernasconi, O., López, L., & Ruiz, M. (2020). Repertorio de la violencia de Estado: nombrar, definir y clasificar. En O. Bernasconi (Ed.), *Documentar la atrocidad: Resistir el terrorismo de Estado* (pp. 157–208). Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Beverly, J. (1987). Anatomía del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 25, pp. 7–16.
- Bloch, E. (2000). *The spirit of utopia* (W. Hamacher & D. E. Wellbery, Eds.). Stanford University Press.
- Bongers, W. (2013). Archivo, memoria y subversión: el cine chileno de postdictadura, con apuntes de análisis sobre Archipiélago. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 5, pp. 245–256.
- Bouhaben, M. A. (2011). *l Sistema del Cine-ojo de Dziga Vertov y su repercusión*. Capitan Swing.
- Bourdieu, P. (1985). *Que significa hablar? / What Does Talk Mean?: Economía de los intercambios lingüísticos / Economics of linguistic exchanges (Antropología Y Sociology / Anthropology and Sociology) by Bourdieu, Pierre (2008) Paperback*. Akal Ediciones Sa.
- Bravo, P. (2016). Los archivos de derechos humanos y el acceso a la información. En S. Abarca, A. Araya, & P. Huenqueo (Eds.), *Archivos en Chile: miradas, experiencias y desafíos* pp. 134–142. Unesco, Comité nacional de Chile, Memoria del Mundo.
- Bresselau, E. Seefried, & C. Ostermann (Eds.) (2017), *West Germany and the Global South in the Cold War Era*, pp. 77–118. Walter der Gruyter.
- Brown, T. (2013). *West Germany and the global sixties. The anti-authoritarian revolt, 1962 – 1977*. Cambridge University Press.
- Brunow, D. (2015). *Remediating Transcultural Memory: Documentary Filmmaking as Archival Intervention*. De Gruyter.
- Caballero, A., Espinoza, V., & Uribe, V. (2008). *CODEPU. Una experiencia privada de Investigación Extrajudicial y Reparación para Víctimas (1973–1990)*. LOM Ediciones.

- Cabrera, P. (2015). Memoria del futuro. En R. Aceituno & R. Valenzuela (Eds.), *Golpe 2013–1973*, pp. 108–116. Investigación Creación Artística Universidad de Chile.
- Calveiro, P. (2006). Los usos políticos de la memoria. En *Hegemonia; Poder Político; Historia; Globalización; Estado; América Latina*, pp. 359–382. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Camacho, F. (2006). Los asilados de las Embajadas de Europa Occidental en Chile tras el golpe militar y sus consecuencias diplomáticas: El caso de Suecia. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, 81, pp. 21–41.
- Campos Pérez, M. (2015). Construcciones visuales y memorias de la dictadura de Pinochet a través de películas y reportajes extranjeros (1973–2013). *Amnis*, 14, pp. 1–11
- Carrillo Padilla, A. L. (2017). Afectividad y espacio biográfico en Centroamérica. Dos cartas de guerra y exilio. *Revista de Historia*, 76, pp. 85–103.
- Casali, A. (2001). Reforma universitaria en Chile, 1967–1973. Pre-balance histórico de una experiencia frustrada. *Intus-Legere Historia*, 5(1), pp. 81–101.
- Cesari, D. C., & Rigney, A. (2016). *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*. De Gruyter.
- Chakrabarty, D. (2008). *Provincializing Europe*. Amsterdam University Press.
- Chile Dirección de Bibliotecas, A. M. (2016). *Archivos en Chile*. Unesco, Comité nacional de Chile, Memoria del Mundo.
- Chonchol, J. (1969). Presentación. *Cuadernos de la Realidad Nacional*, 1, pp. 1–5.
- Christiaens, K., Goddeeris, I., & García, R. M. (2014). *European Solidarity with Chile - 1970s - 1980s*. Peter Lang D.
- Clavo, M. (2014). Tajos en la historia: intelectuales y el poder en el cine. Entre Cuba y Brasil en torno a 1973. En A. Polanco (Ed.), *Pensar la imagen/pensar con las imágenes*, pp. 321–356. Editorial Delirio.
- CODEPU.(1989). *Persona Estado Poder Estudios sobre salud mental Chile 1973–1989*. Sergio Pesutic.
- Concha, J. (1978). testimonios de la lucha antifascista. *Revista Araucaria*, 4, pp. 129–148.
- Corro, P., Larraín, C., Alberdi, M., & van Diest, C. (2007). *Teorías del cine documental chileno 1957–1973*. Pontificia Universidad Católica de Chile, ediciones.
- Cristi N.- Manzi J. (2016). *Resistencia Gráfica. Dictadura en Chile*. APJ-TallerSol. LOM Ediciones.
- Cronk, N. (2018). Generic instability in Voltaire's correspondence: When is a letter not a letter? En M. Matthews-Schili & C. Socha (Eds.), *What is a letter? Essays on epistolary Theory and Culture*, pp. 39–56. Königshausen & Neumann.
- Cruz, M. A. (2002). Silencios, contingencias y desafíos . El archivo de la Vicaría de la Solidaridad. En L. da Silva Catela & L. Jelin (Eds.), *Los archivos de la represión*, pp. 137–178. Siglo XXI.
- da Silva Catela, L. (2002). El mundo de los archivos. En L. da Silva Catela & E. Jelin (Eds.), *Los archivos de la represión*, pp. 195–219. Siglo XXI.
- da Silva Catela, L., Jelin, E., & Catela, L. (Eds.). (2002). *Los archivos de la represión*. Siglo XXI.
- de Angelis, B. (2017). Itinerarios editoriales. Recorridos posibles para la conformación de una colección de comunicación. *Cadernos de Comunicação*, 21(2), pp. 54–65.
- de Taboada, J. (2011). Tercer Cine: Tres Manifiestos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 37, pp. 36–60.

- de Vries, E. (2018). Letter in/on transition: Neo-epistolarity, nostalgia, and new media. En M. Matthews-Schiling & C. Socha (Eds.), *What is a letter? Essays on epistolary Theorie and Culture*, pp. 159–175. Königshausen & Neumann.
- del Valle Dávila, I. (2019). La carta como elemento de la construcción de una memoria sobre la dictadura en el documental latinoamericano contemporáneo. *Área Abierta*, 19(3), pp. 327–346.
- del Villar, M., Haus, B., & Guerrero, M. (2020). Profesiones y perfiles: comunidades epistémicas y el registro de las violaciones a los derechos humanos. En O. Bernasconi (Ed.), *Documentar la atrocidad: Resistir el terrorismo de Estado*, pp. 115–156. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento Estudios sobre cine I*. Paidós.
- (2009). *Diferencia y repetición*. Amarrortu editores.
- (1987). *La Imagen-Tiempo: Estudios Sobre Cine 2; Paidos Comunicación Cine*. Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil Mesetas*. Valencia. Pre-textos.
- Derrida, J. (1997). *El mal de archivo una impresión freudiana*. Editorial Trotta.
- (2001). *La tarjeta postal: De Sócrates a Freud y más allá*. Siglo XXI.
- (2012). *Espectros de Marx* (2012.a ed.). TROTTA.
- Derrida, J., Barco, Ó., Ceretti, C., & Potschart, R. (1971). *De la gramatología*. Siglo XX.
- Didí-Huberman, G. (2004). *El archivo arde*. Paidós.
- (2009). *La Imagen Superviviente. Historia Del Arte Y Tiempo De Los Fantasmas Según Aby Warburg*. Abada editores..
- (2012). *Pueblos Expuestos Pueblos Figurantes*. Manantial.
- (2017). *Imágenes pese a todo*. Paidós.
- Donoso, C. (2017). *El otro montaje. Reflexiones en torno al montaje documental*. La Pollera
- Donoso, K. (2019). *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973–1989*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Dubois, P. (1996). *El acto fotográfico*. Paidós.
- Dufner, G. (2013). *Praxis, Symbol und Politik. Das chilenische Exil in der Bundesrepublik nach 1973*. Santiago-Berlin. <http://santiago-berlin.net/praxis-symbol-und-politik-das-chilenische-exil-in-der-bundesrepublik-deutschland-nach-1973/> (último acceso 7.12.2020).
- (2014). West Germany: Professions of Political Faith, the Solidarity Movement and New Left Imaginaries. En K. Christiaens, I. Goddeeris, & M. Rodríguez (Eds.), *European Solidarity with Chile 1970s-1980s*, pp. 163–185. Peter Lang.
- (2016). Die Beziehungen zwischen der DDR und Chile, 1949–1990. En G. Dufner, J. Fernandois, & S. Rinke (Eds.), *Deutschland und Chile, 1850 bis zur Gegenwart: ein Handbuch*, pp. 213–258. Verlag Hans-Dieter Heinz.
- (2017). Chile as a Litmus Test East and West German Foreign Policy and Cold War Rivalry in Latin America. En A. Bresselau, E. Seefried, & C. Ostermann (Eds.), *West Germany and the Global South in the Cold War Era*, pp. 77–118. Walter der Gruyter.
- (2016). Chile und die Bundesrepublik Deutschland im Kalter Krieg, 1949–1990. En Dufner G., J. Fernandois, & S. Rinke (Eds.), *Deutschland und Chile, 1850 bis zur Gegenwart: ein Handbuch*, pp. 151–212. Verlag Hans-Dieter Heinz.

- Eckel, J. (2014). Allende's Shadow, Leftist Furor, and Human Rights: The Pinochet Dictatorship in International Politics. En K. Christiaens, I. Goddeeris, & M. Rodríguez (Eds.), *European Solidarity with Chile 1970s-1980s*, pp. 67–92. Peter Lang.
- Edmondson, R. & Unesco. (2015). *Audiovisual Archiving*. UNESCO.
- Eltit, D. (2006). Prólogo. En L. Morales (Ed.), *Cartas de Petición. Chile 1973–1989*, pp. 12–16. Cuarto Propio.
- Erll, A. (2008). Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. En A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies*, pp. 389–398. De Gruyter.
- (2011). Travelling Memory. *Parallax*, 17(4), pp. 4–18.
- (2016). From “District six” to District 9 and Back: The Plurimedial Production of Traveling Schemata. En D. C. Cesari & A. Rigney (Eds.), *Transnational Memory. Circulation, articulation, scales*, pp. 29–50. De Gruyter.
- Erll, A., & Nünning, A. (2015). *Remediating Transcultural Memory: Documentary Filmmaking as Archival Intervention: 23*. De Gruyter.
- Erll, A., Nünning, A., & Young, S. B. (2008). *Cultural Memory Studies*. De Gruyter.
- Errázuriz L.H. & Leiva G. (2012). *El golpe estético. Dictadura militar en Chile*. Ocho libros editores.
- Estefane, A., Olmedo, A., & Thielmann, L. (Eds.). (2019). *De la Transición al largo '68 en Chile*. Ariadna Ediciones.
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Ediciones Alfonso el Magnanim.
- Fernández, A. (Ed.). (2014). *Pensar la imagen/Pensar con las imágenes*. Editorial Delirio.
- Fernández E., & Silnik G. (2012). *Teología profana y pensamiento crítico Conversaciones con Franz Hinkelammert*. CICCUS; CLACSO.
- Fernández, N. (2017). *La dimensión desconocida*. Literatura Random House.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión*. Siglo XXI.
- (2010). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Foucault, M., & Morey, M. (1999). *Entre Filosofía Y Literatura/ Among Philosophy and Literature*. Paidós.
- Frenz, H. (2006). *Mi vida chilena: Solidaridad con los oprimidos*. LOM Ediciones.
- Jelin E. (2002). Introducción. Gestión política, gestión administrativa y gestión histórica: ocultamientos y descubrimientos de los archivos de la represión. En L. da Silva Catela & E. Jelin (Eds.), *Los archivos de la represión*, pp. 1–14. Siglo XX.
- Karl-Eduard von Schnitzler (1999). *Meine Filmkritiken. 1955-1960*. Nordost-Verlag.
- Gallego Cuiñas, A. (2016). Hacia una teoría de la escritura epistolar. *Bulletin hispanique*, 118(2), pp. 573–590.
- Gallinat, A. (2017). *Narratives in the making Writing the East German past in the democratic present*. Berghahn Books.
- García, F. (2017). *Redes artísticas y tramas documentales en los setenta latinoamericanos*. https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/40058/file/garcia_diss.pdf (último acceso 10.5.2021)
- García, L. I., & Longoni, A. (2013). *Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos*. Librería Ediciones.

- García, S. (2019). Las barricadas de Alberto Pérez. Fuerzas de combate en el arte y la política. En A. Estefane, C. Olmedo, & L. Thielmann (Eds.), *De la Transición al largo '68 en Chile*, pp. 181–210. Ariadna.
- Garretón, A. (1971). Presentación. *Cuadernos de la Realidad Nacional. Número especial*, 10, pp. 3–5.
- (1974, enero). Disolución del Centro de Estudios de la Realidad Nacional de la Universidad Católica Santiago de Chile, octubre de 1973. *Problemas del Desarrollo*, 4, pp. 204–206.
- Garretón A. & Moullán T. (1978). *Análisis coyuntural y proceso político. Las fases del conflicto en Chile (1970-1973)*. Educa Editorial Universitaria Centro Americana.
- Geiger, Till; Moore, Niamh; y Savage, Mike (2010). *The archive in question. Discussion Paper*. NCRM. (No publicado). <http://eprints.ncrm.ac.uk/921/>
- Genette, G. (1972). *Fronteras del Relato*. Lumen.
- Goddeeris, I., Christiaens, K., & Rodríguez, M. (2014). A Global Perspective on the European Mobilization for Chile (1970s-1980s). En I. Goddeeris, K. Christiaens, & M. Rodríguez (Eds.), *European Solidarity with Chile - 1970s - 1980s*, pp. 8–46. Peter Lang.
- Goddeeris, I., García, R. M., & Christiaens, K. (Eds.). (2014) *European Solidarity with Chile - 1970s - 1980s*. Peter Lang.
- Goicovic, I. (2012). *Teoría de la violencia y estrategia del poder en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, 1967–1986*.
- Gómez-Moya, C. (ed.) (2013). *Human rights|Copy rights. Archivos visuales en la época de la desclasificación*. Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile. Santiago, Chile.
- (2012). *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados*. Editorial Palinodia. Santiago, Chile.
- González, M. (2002). Los archivos del terror de Paraguay. La historia oculta de la represión. En L. da Silva-Catela & E. Jelin (Eds.), *Los archivos de la represión*, pp. 85–114. Siglo XXI.
- González, P. (2017). “Publicaciones culturales de resistencia durante la dictadura: estudio de tres casos de representación visual”. *RChD: creación y pensamiento*, 2, pp.1-11
- González-Quintana, A. (2008). *Políticas archivísticas para la defensa de los derechos humanos*. UNESCO.
- Groys, B. (2012). La iconoclasta como procedimiento: Estrategias iconoclastas en el cine. En C. Otero (Ed.), *iconoclastía. La ambivalencia de la mirada*, pp. 55–75. La Oficina Ediciones.
- Guash, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920–2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Hanlon, D. (2016). Operación silencio. Studio H&S Chile Cycle as Latin America Third Cinema. En S. Allan & S. Heiduschke (Eds.), *Re-Imagining DEFA: East German Cinema in Its National and Transnational Contexts*, pp. 127–145. Berghahn Books.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema Generar parentesco en el Chthuluceno*. Conosoni.
- Heiduschke, S. (2013). *East German Cinema: DEFA and Film History*. Palgrave MacMillan.
- Hernández-Navarro, M. A. (Ed.). (2008). *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Cendeac.
- Hinkelammert, Franz (1977). *Ideología de sometimiento. La iglesia Católica chilena frente al golpe: 1973-1974*. Educa Centro América, Costa Rica.
- (1984). *Crítica a la razón utópica*. Editorial DEI.
- Hörnigk, F. (2018). *Das geteilte Leben des Gerhard Scheumann*. BasisDruck Verlag.

- Horta, L., & Pinto, I. (2010). Vía no realizadas en el cine político chileno. Parodia, extrañamiento y reflexividad. *Aisthesis*, 47, pp. 128-141.
- Huyssen, A. (2007). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo De Cultura Económica USA.
- Krämer, R. (2004). Chile und die DDR. Die ganz andere Beziehung. En Imbusch P., Messner D. & Nolte D.(Eds.). *Chile Heute*. Vervuert Verlag, pp. 809-820.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones a la ciencia ficción*. Akal.
- Johansson M., & López L. (2019). Del repertorio al archivo: performatividad testimonial y alianzas colectivas en la labor de las asistentes sociales de la Vicaría de la Solidaridad. *Universum (Talca)*, 34(1), pp. 119–145.
- Klaue, W., & Rubenstein, L. (1976). What does a film archivist do anyway: An Interview with Dr. Wolfgang Klaue. *Cinéaste*, 7, pp. 28–29.
- Koepnick, L. (2001). Forget Berlin. *The German Quarterly*, 74(4), 343-354.
- Kornbluh, Peter (2004) *Pinochet: Los archivos secretos. (The Pinochet File. A Declassified Dossier on Atrocity and Accountability)*. Crítica editores.
- Langenohl, A. (2008). Memory in Post-Authoritarian Societies. En A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies* , pp. 163–172. De Gruyter.
- Lattanzi, L., Ossa, C., & Troncoso, V. (Eds.).(2016). *Memorias en movimiento. Las batallas culturales de la Imagen en la Unidad Popular*. Cineteca Nacional de Chile.
- Lewkowicz, Ignacio (2006). *Pensar sin Estado. La subjetividad de la fluidez*. Paidós Buenos
- Liebman, A., & Petras, J. (1973, noviembre). Chile: los estudiantes ante la revolución. *Problemas del desarrollo* 16, pp. 49-68.
- Lima, S. (2002). Clamor: la colcha de retazos de la memoria. En L. da Silva-Catela & E. Jelin (Eds.), *Los archivos de la represión* , pp. 115–136. Siglo XXI.
- Lira, J. (1992). Vocación de intelectual a través del estudio de los Cuadernos de la Realidad Nacional. *América*, 9(1), pp. 325–336.
- Li, H. C., Harris, V., Pickover, M., Reid, G., Saleh, R., & Taylor, J. (2002 eds.). *Refiguring the Archive*. Springer.
- López, M. (2018). Herbert Marcuse: “El final de la utopía” en el siglo XXI. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 74, pp. 71-88.
- Lozoya, I. (2020). *Intelectuales y revolución. Científicos sociales latinoamericanos en el MIR chileno (1965-1973)*. Adriana Ediciones, Santiago, Chile.
- López, S. (2005). *La solidaridad como fundamento de organizaciones emergentes: una mirada a las cooperativas de Manizales*. Repositorio Institucional, Universidad Nacional de Colombia.
- Macleod, M. (2019). Protesta contra la tortura durante la dictadura militar en Chile. El Movimiento Contra la Tortura Sebastián Aceve. En M. Macleod & N. de Marinis (Eds.), *Comunidades emocionales. Resistiendo a las violencias en América Latina*, pp. 119–144. Universidad Autónoma Metropolitana de México.
- Macleod, M., & de Marinis, N. (Eds.). (2019). *Comunidades emocionales. Resistiendo a las violencias en América Latina*. Universidad Autónoma Metropolitana de México.
- Mandolessi, S. (2018). Anacronismos históricos, potenciales políticos: la memoria transnacional de la desaparición en Latinoamérica. Memoria y Narración. *Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas*, 1, pp. 14–30.
- Marcuse, H. (1968). *El final de la utopía*. Ariel.

- (2014). *Marxism, Revolution and Utopia. Collected Papers*. Routledge.
- Marchesi, A. (2019). Ciudades del Cono Sur como laboratorios políticos en los setenta globales: Montevideo (1962–1968); Santiago de Chile (1969–1973); Buenos Aires (1973–1976). En A. Estefane, C. Olmedo, & L. Thielmann (Eds.), *De la Transición al largo '68 en Chile*, pp. 209–238. Ariadna ediciones.
- Mardones I.- Villarroel M. (2012). *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado*. Editorial Cuarto Propio.
- Martucelli, D. (2006). Interculturalidad y globalización: el desafío de una poética de la solidaridad. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 73/74, pp. 91-121.
- Mattelart, Armand (2014). *Por una mirada-mundo. Conversaciones con Michel Sénécal*. Gedisa editorial.
- (1971). “El medio de comunicación de masas en la lucha de clases”. *Pensamiento crítico* 53, pp. 4-44
- Melgar Bao, R. (2018). *Klaus Meschkat, los estudiantes socialistas y el movimiento universitario en Alemania (1967–1968)*. <https://pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/1683-klaus-meschkat-los-estudiantes-socialistas-y-el-movimiento-universitario-en-alemania-1967-1968> . (último acceso 6.4.2021).
- Meschkat, K. (2010). *Las ciencias sociales en un mundo globalizado*.
- Merewether, Charles (2006). *The archive*. Documents of Contemporary Art-MIT Press London.
- Michael. (1978). Studio H&S. *Die Filme. Heynowski & Scheumann, Peter Hellmich. 1965–1978*, p.7.
- Montalva, Pía (2014). *Tejidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile, 1973-1990*. Editorial Cuarto Propio.
- Montecino, S. (2015). Trazos de una refundación. En R. Aceituno & R. Valenzuela (Eds.), *Golpe 2013–1973*, pp. 260–269. Laboratorio Transdisciplinar en Prácticas Sociales y Subjetividad.
- Morales, L. (1999). *Leonidas Morales: «Cartas de petición»*.
<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/09/lmorales.htm>. (último acceso 22.4.2021).
- (2006). *Cartas de petición. Chile 1973–1989*. Cuarto Propio.
- Morán, O. M. (2012). *Ann Laura Stoler, Along The Archival Grain. Epistemic Anxieties And Colonial Common Sense, Princeton Y Oxford, Princeton University Press, 2010*. El Colegio de Michoacán, A.C.
- Mouesca, J. (2005). *El documental chileno*. LOM Ediciones.
- Moulián, T. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. LOM Ediciones.
- Müller-Plantenberg, U. (1973, 15 marzo). Análisis de los resultados electorales. *Chile Hoy*, 39, p. 8.
- (2017). Origen y desarrollo del archivo FDCL, Alemania 1974–1990. En V. Troncoso & G. González (Eds.), *Arte + Archivo. Producción, reflexiones, desplazamientos*, pp. 82–86. Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile.
- Navarro-Hernández (2008). “Antagonismos temporales”. *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Cendeac, Murcia, España, pp. 9-16.
- Nolte D.- Imbusch P. (2004). Roundtable-Gespräch mit Dieter Boris, Klaus Meschkat und Urs Müller-Plantenberg .Chile und die deutsche Linke. En Imbusch P., Messner D.& Nolte D. (eds.) *Chile Heute*, pp. 837-858. Vervuert Verlag.
- Nora, P. (1996). *General Introduction: Between Memory and History*. Columbia Univ. Press.

- Olmedo, C. (2019). El joven envejecido. Arte en Chile de 1988 a 1968. En A. Estefane, O. Olmedo, & L. Thiemann (Eds.), *1988 - 1968. De la Transición al largo '68 en Chile*, pp. 45–94. Ariadna ediciones.
- Ortiz, E. (2007). *El Socialismo Chileno de Allende a Bachelet (1973-2005)*. Alerce Talleres O Gráfico S.A.
- Ortiz, M.L., Vergara, M.P. & Toro, M.A. (2002). *Tesaurus de derechos humanos*. LOM Ediciones.
- Opaso, C. (2016). Experiencias de un periodista chileno: sin brújula en medio de las tormentas de la memoria. En S. Abarca, A. Araya, & P. Huenquero (Eds.), *Archivos en Chile: miradas, experiencias y desafíos*, pp. 51–60. Unesco, Comité nacional de Chile, Memoria del Mundo.
- Pacheco V. (2017). *Misivas en Resistencia: cartas de mujeres durante la dictadura civil-militar chilena*. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Alberto Hurtado.
- Peirano, M. P. (2017). *FIDOCs y la formación de un campo de cine documental en Chile en la década de 1990* | *Cine Documental*.
<http://revista.cinedocumental.com.ar/fidocs-y-la-formacion-de-un-campo-de-cine-documental-en-chile-en-la-decada-de-1990/> (último acceso 5.6.2020).
- Perryl, M. (2019). Las renovaciones socialistas que no vencieron. En A. Estefane, C. Olmedo, & L. Thielmann (Eds.), *1988 - 1968. De la Transición al largo '68 en Chile*, pp. 95–180. Ariadna ediciones.
- Pinkert, A. (2008). *Film and memory in East Germany*. Indiana University Press.
- Pieper-Mooney J. (2014). East Germany: Chilean Exile and the Politics of Solidarity in the Cold War. En I. Goddeeris, K. Christiaens, & M. Rodríguez (Eds.), *European Solidarity with Chile - 1970s - 1980s*, pp. 275–300. Peter Lang.
- Polanco, A. (2014). *Pensar la imagen/pensar con las imágenes*. Editorial Delirio.
- Poutrus, P. G. (2014). Asylum in Postwar Germany: Refugee Admission Policies and Their Practical Implementation in the Federal Republic and the GDR Between the Late 1940s and the Mid-1970s. *Journal of Contemporary History*, 49(1), pp.115–133.
- Radstone, S. (2011). What Place Is This? Transcultural Memory and the Locations of Memory Studies. *Parallax*, 17(4), pp. 109–123.
- Ramírez R. (2012). *Entre el papel y la metralla. Apuntes para la historia de la prensa clandestina en la primera etapa del Chile dictatorial (1973–1980)*. Facultad de Comunicaciones, Universidad de las Américas.
- Rancière, J. (2011). *Destino de las imágenes*. Prometeo Libros.
- (2012). *Distancias del cine*. Ediciones Manantial.
- Retamal H., C. (2013). *La izquierda melancólica. Actualidad de una noción moderna*. repositorio.conicyt.c. <http://repositorio.conicyt.cl/handle/10533/219048> (último acceso 5.5.2021).
- Richard, N. (2002). La crítica de la memoria. *Cuadernos de Literatura*, 8, pp.187–193.
- Ricœur, P. (2000). *La Memoria, La historia, El Olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- (1994). *Ideología y utopía*. Gedisa.
- Rigney, A., & de Cesari, C. (Eds.) (2014). *Transnational Memory . Circulation, articulation, scales*. De Gruyter.
- Riquelme, A. (2007). Los modelos revolucionarios y el naufragio de la vía chilena al socialismo. *Nuevo mundo mundos nuevos*, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.10603> (último acceso 1.11.2020).

- Rivera Aravena, C. (2015). Diálogos y reflexiones sobre las comunicaciones en la Unidad Popular. Chile, 1970 -1973. *Historia y Comunicación Social*, 20(2), pp. 345–367.
- Rojas M. (2014). *La evolución de la izquierda chilena durante la dictadura militar (1973-1990)*. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de ciencias políticas y sociología.
- Rojas, S. (2012). *El arte agotado*. Sangría Editores.
- Rolnik, S. (2018). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón Ediciones.
- Rothberg, M. (2010). Between Memory and Memory: From Lieux de mémoire to Noeuds de mémoire., *Noeuds de mémoire: Multidirectional Memory in Postwar French and Francophone Culture* 118/119, pp. 3–12.
- (2016). Multidirectional Memory in Migratory Settings: The Case of Post Holocaust Germany. En C. de Cesari & A. Rigney (Eds.), *Transnational Memory. Circulation, articulation, scales*, pp. 123–146. De Gruyter.
- Russel, Catherine (2018). *Archiveology. Walter Benjamin and Archival Film Practices*. Duke University Press.
- Sabroski, M. (2015). Los silencios, sus imágenes y sus pactos. En R. Aceituno & R. Valenzuela (Eds.), *Golpe 1973–2013*, pp. 213–222. Laboratorio Transdisciplinar en Prácticas Sociales y Subjetividad.
- Sader, E., Gómez, C., & Tarcus, H. (2008). Tomás Moulian: Itinerario de un intelectual chileno. *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*, 1, pp.129–174.
- Sánchez-Biosca, V. (2015). Exploração, experiência e emoção de arquivo. A modo de introdução. *aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 2(2),
- Sandberg, C. (2017). Not Like the Stories I am Used to': East German Film as Cinematic Memory in Contemporary Chile. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 26(4), pp. 553–569. (último acceso 7.11.2018).
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Scarabelli, L. (2020). Cuerpos en marcha, insumisos y resistentes. *Diaspore*, 12.
- Scharrer, N. (2016). *Die Chile-Nachrichten/Lateinamerika Nachrichten: Chilenisches Exil und Solidarität in der Bundesrepublik*. <https://www.menschenrechte.org/wp-content/uploads/2019/03/Geschichte-der-Chile-Solidarität.pdf> (último acceso 4.3.2021).
- Sean, Allan, & John-Standford (1999). *DEFA East German Cinema, 1946–1992*. Berghahn Books.
- Sedlmaier, A. (2014). *Consumption and Violence Radical Protest in Cold-War West Germany*. The University of Michigan Press.
- Shuffer, C. (2019). La imagen traslúcida del Estadio Nacional. Políticas de la luz en las representaciones de la catástrofe chilena. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 6(11), pp. 92–109.
- Silva, C. P. (2016). El Frente Antifascista y la Política Militar del Partido Comunista de Chile bajo dictadura, 1973–1980. *Revista Tempo e Argumento*, 7(16), pp. 154–182.
- Silva, R. (2018). El relato de la prensa mirista durante la dictadura cívico-militar, 1973–1989. *Dossier, Izquierdas*, 41, pp.100–116.
- Sinding, M. (2018). Letterier: Categories, genres, and epistolary. En M. I. Matthews-Schiling & C. SOCHA (Eds.), *What is a letter? Essays on epistolary Theoty and Culture*, pp. 21–37. Köningshausen & Neumann.

- Slobodian, Quinn (2012). *Foreign Front. Third World Politics in Sixties West Germany*. Durham.
- Sosa, C. (2014). *Queering Acts of Mourning in the Aftermath of Argentina's Dictatorship: The Performances of Blood*. Tamesis Books.
- Soto, G. (1996). La creación del contexto: función y estructura en el género epistolar. *Onomazein*, 1, pp. 162–166.
- Spieker, S. (2008). *The Big Archive: Art from Bureaucracy*. MIT Press.
- (2004). Heynowski & Scheumann: the GDR's leading documentary film team. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 24(3), PP. 366–378.
- Stoler, A.L. (2002). *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule*. Los Angeles, University of California Press.
- (2009). *Along the archival grain. Epistemic anxieties and colonial common sense*. Princeton, Princeton University Press.
- Taylor, D. (2015). *Archivo y Repertorio: la memoria cultural performativa en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Taylor, J. (2002). Holdings: Refiguring the Archive. En C. Hamilton, V. Harris, J. Taylor, & M. Pickover (Eds.), *Refiguring the Archive* (pp. 243–281). Kluwer Academic Publishers.
- Tello, A. M. (2018) *Anarchivismo Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.
- Thiemann, L. (2019). La rudeza pagana: sobre la radicalización del movimiento obrero en los largos setenta. Chile, 1957–1970. En A. Estefane, C. Olmedo, & L. Thiemann (Eds.), *1988 - 1968. De la Transición al largo '68 en Chile* (pp. 239–274). Ariadna Ediciones.
- Thomassen, T. (2002). *A first introduction to Archiva Science*. Kluwer Academic Publishers.
- Todorov, T. (1972). *Literatura y significación, "El sentido de las cartas"*. Editorial Planeta.
- (1995). *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica
- Torrejón, C. (2003). *El MAPU Obrero Campesino bajo el autoritarismo y en clandestinidad. Del golpe militar a la extinción de la Unidad Popular (1973–1979)*.
- Traverso, Enzo (2019). *Melancolía de izquierda. Después de las utopías*. Galaxia Gutenberg.
- Troncoso, V., & González, G. (Eds.) (2017). *Arte + Archivo. Producción, reflexiones, desplazamientos*. Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile.
- Valladares, M. (2015). *Combatiendo la dictadura desde la prensa clandestina* [Libro electrónico]. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. <http://www.cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2015/06/Investigaci%C3%B3n-prensa-clandestina.pdf> (último acceso 15.3.2021).
- Varas, P. (2018). *Luz Donoso. El arte y la acción en el presente*. Ocho Libros.
- Velleggia, S. (2007). *La máquina de la mirada. Los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia*. Editora Búho.
- Vidal, P. (2013). Theotonio dos Santos en el Chile de la Unidad Popular. *Cuadernos de historia (Santiago)*, 39, pp.185–200.
- Weinrichter, A. (2007). *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*. Colección Punto de vista. Gobierno de Navarra.
- Witker, I. (2007). El caso Honecker, el internet nacional y la política exterior de Chile. Contornos y trasfondo de un problema "interméstico". *Estudios Públicos* 105, pp. 242-265.
- Wright, T. (2014). Chilean Political Exile in Western Europe. En K. Christiaens, I. Goddeeris, & M. Rodríguez (Eds.), *European Solidarity with Chile - 1970s - 1980s*, pp. 47–66. Peter Lang.

Wright, T. C., & Oñate Zúñiga, R. (2007). Chilean Political Exile. *Latin American Perspectives*, 34(4), pp. 31–49.

Yaksic, M. (2019). *Imaginarios del cine del chileno y latinoamericano*. LOM Ediciones.

Yentzen, E. (2014). *La Voz de los Setenta. Un testimonio sobre la resistencia cultural a la dictadura 1975 – 1982*. Publicación propia.

Yannek, S. (2014). *Una perspectiva institucional del proceso de asilo para los refugiados y perseguidos políticos en Chile después del golpe de Estado – Portal CEDOC*.
<https://cedoc.museodelamemoria.cl/una-perspectiva-institucional-del-proceso-de-asilo-para-los-refugiados-y-perseguidos-politicos-en-chile-despues-del-golpe-de-estado/> (último acceso 18.2.2021).

Zarowsky, Mariano (2013). *Del laboratorio chileno a la comunicación-Mundo. Un itinerario intelectual de Armand Mattelart*. Editorial Biblos.

Documentos citados Archivo FDCL (ordenados cronológicamente)

Chile-Nachrichten (impreso en West-Berlin)

Komitee “Solidarität mit Chile” (Hg.) (1973, junio 28). Aktuelle Ereignisse in Chile, Hinweise auf Analysen und Interviews. *Chile-Nachrichten*, 1, p.1.

Komitee “Solidarität mit Chile” (Hg.) (1973, julio 12). Aktuelle Ereignisse in Chile, Hinweise auf Analysen und Interviews. *Chile-Nachrichten*, 2, p.1.

Komitee “Solidarität mit Chile” (Hg.) (1973, agosto 2). Aktuelle Ereignisse in Chile, Hinweise auf Analysen und Interviews. *Chile-Nachrichten*, 3, pp.1–3.

Komitee “Solidarität mit Chile” (Hg.) (1973, agosto 30). Aktuelle Ereignisse in Chile, Hinweise auf Analysen und Interviews. *Chile-Nachrichten*, 4, pp. 1–2.

Komitee “Solidarität mit Chile” (Hg.) (1973, 14 septiembre). Zur Situation in Chile. *Chile-Nachrichten*, 5, p. 2.

Mejido. (1973, 14 septiembre). Interview des mexikanischen Journalisten Mejido mit der Witwe Allendes Hortensia Bussi de Allende am 13. Sept. 1973 in Santiago. *Chile-Nachrichten*, 5, pp.1–2.

Komitee “Solidarität mit Chile” (Hg.) (1973, octubre 12). Besuche in Chile. *Chile-Nachrichten*, 7, pp. 22–24.

Komitee “Solidarität mit Chile” (Hg.) (1973, octubre 12). Brief aus Santiago vom 14. September 1973. *Chile-Nachrichten*, 7, pp. 11–13.

Komitee “Solidarität mit Chile” (Hg.) (1973, noviembre 9). Die chilenische Wirklichkeit des “Deutsch-Chilenischen Bundes. *Chile-Nachrichten*, 9, pp. 6–8.

Starischka, P. B. (1973, 9 noviembre). Brief eines Geistlichen and Santiago vom 26.9.73 (Auszüge). *Chile-Nachrichten*, 9, pp. 13–15.

Chile und die BRD CDU - Lehrlinge der Putschisten. (1974, 18 enero). *Chile-Nachrichten*, 12, pp. 26–30.

Die chilenische Linke im Ausland. (1974, 18 enero). *Chile-Nachrichten*, 12, p. 22.

Rettet Bautista Van Schouwen. (1974, 18 enero). *Chile-Nachrichten*, 12, pp. 1–3.

Zu den Ereignissen in Chile. “Normalisierung” durch Hunger und Terror. (1974, 18 enero). *Chile-Nachrichten*, 12, pp. 6–9.

Sí, Compañero!! (1974, 19 febrero). *Chile-Nachrichten*, 13, p. 57.

Chile und die BRD. (1974, marzo 20). *Chile-Nachrichten*, 14, pp. 48–49.

Chile-Initiative Hessischer Gewerkschaftssekretäre. (1974, 22 abril). *Chile-Nachrichten*, 15, pp. 12–15.

Interview mit Jaime Gazmuri, MAPU OC. (1974, 22 abril). *Chile-Nachrichten*, 15, pp. 29–37.

Chile Sí! Junta No! WM74. (1974, 19 junio). *Chile-Nachrichten*, 17, pp. 25–30.

Chile und die BRD. Rückblick auf die WM. (1974, 16 julio). *Chile-Nachrichten*, 18, pp. 46–48.

Chile und die BRD. (1974, octubre 4). *Chile-Nachrichten*, 20, pp. 57–59.

El Rebelde en la Clandestinidad (impreso en Chile)

Comisión política. (1974b, diciembre). Editorial. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 102, pp. 2–7.

La situación actual. (1974, diciembre). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 102, pp. 12–20.

Pascal-Allende. (1974, diciembre). Señores Tomaso de Vergotten y Roberto Toscano Encargado de Negocios y Primer secretario de la Embajada de Italia Presente. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 102, pp. 29–31.

Solidaridad obrera. (1974, diciembre). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 102, pp. 39–40.

El Hectógrafo. (1975, marzo). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 103, pp. 38–39.

Comisión política. (1974a, febrero). El MIR no abandonará jamás la lucha. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 104, pp. 2–9.

Declaración del MIR. (1975, abril). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 105, pp. 16–19. ¡A impulsar la resistencia sindical! (1975, junio). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 107, pp. 2–5.

La CUT en la clandestinidad, entrevista. (1975, agosto). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 108-109, pp. 5–6.

Las armas del Pueblo: el mimeógrafo manual. (1975, agosto). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 108-109, p. 20.

Héroes del MIR. (1975, agosto). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 108-109, pp. 10–13. ¿Qué es la propaganda armada? (1975, agosto). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 108-109, pp. 8–10.

El Rebelde. (1975, agosto). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 108-109, pp. 14–19.

Pinochet acondicionada su servidumbre a Carter. (1976, noviembre). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 123, pp. 1–7.

Secretario Interior del MIR. (1976, diciembre). Declaración Secretariado del interior MIR. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 124, pp. 8–13.

Colaborar con la prensa de la resistencia: tarea de todo el pueblo. (1977, junio). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 128, pp. 8–10.

Nota de la redacción. (1977, junio). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 128, p. 17.

Noticias de la Resistencia. (1977, junio). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 128, pp. 18–23.

¿Cómo nos transformamos en un corresponsal de la prensa revolucionaria y de la resistencia? (1977, junio). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 128, pp. 9–10.

El Rebelde en la Clandestinidad (impreso en París)

Comisión política. (1975, mayo). Editorial. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 105-106, pp. 2–4.

El presidente de la Corte Suprema y el Ministro de Justicia mienten. (1976, abril). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 116, pp. 46–49.

Comité de Solidaridad con los Presos Políticos. (1976, abril). El presidente de la Corte Suprema y el Ministro de Justicia mienten. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 116, pp. 46–50.

Cartas de los combatientes. (1976, mayo). *El Rebelde en la Clandestinidad*, 117, pp. 44–45.

Movimiento de Izquierda Revolucionaria MIR. (1976, julio). Carta de los combatientes. Los prisioneros políticos desaparecidos no están ni olvidados ni muertos. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 119, pp. 23–35.

Movimiento de Izquierda Revolucionaria MIR. (1976, agosto). Carta abierta de la Resistencia chilena a los soldados. Soldado, hijo, padre, esposo: *El Rebelde en la Clandestinidad*, 120, pp. 16–20.

El Rebelde en la Clandestinidad (impreso en Bruselas)

Movimiento de Izquierda Revolucionaria MIR. (1973, octubre). Che, Miguel, Dago. Los héroes del pueblo señalan el camino. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 122, pp. 1–4.

El Rebelde en la Clandestinidad (impreso en Múnich)

Offizielles Organ der Bewegungen Revolutionären Linken MIR Chile. (1976, febrero). Brief von Widerstands Kämpfern. *El Rebelde en la Clandestinidad*, 114, p.15.

Nachrichten vom Widerstand (impreso en RFA)

Anónimo (1975, 1 marzo). Deutsche Ärzte fordern die Freiheit von Bautista van Schouwen. *Nachrichten vom Widerstand*, 3, p. 30.

Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior

Corresponsales voluntarios. (1975, septiembre). *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 13, p. 61.

Informaciones de la prensa clandestina. (1975, septiembre). *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 13, p. 64.

Testimonio. Una mujer comunista. (1975, septiembre). *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 13, pp. 56–61.

Debate entre Volodia Teitelboim, Jaime Gazmuri y Bernardo Leighton. (1975, noviembre). *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 14, pp. 14–31.

Informaciones de la prensa clandestina. (1975, noviembre). *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 14, pp. 56–61.

Los miembros del Comité Central de la Izquierda Cristiana en el Exterior. (1976, abril). Mensaje a Pedro Felipe Ramírez. *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 16, pp. 30–31.

Unidad Antifascista. Entrevista a un miembro de la Unidad Antifascista en Chile. (1976, abril). *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 16, pp. 9–25.

Partido Comunista. (1976, junio). Documentos. Unidad para defender la cultura! *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 17, pp. 44–57.

Marín, G. (1977, octubre). A desarrollar a nuevos niveles la unidad juvenil antifascista. *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 25, pp. 76–82.

Del país. Mesa redonda con la Dirección Clandestina del Partido Comunista de Chile. (1979, diciembre). *Partido Comunista de Chile. Boletín del exterior*, 56, pp. 18–59.

Sí Compañero!

Editorial. (1973, 4 agosto). *Sí, Compañero*, 4, pp. 1–3.

Unidad y Lucha

Órgano oficial del Partido Socialista. (1975, noviembre). A propósito de la libertad de prensa. *Unidad y Lucha*, S/N, p. 2.

PS. (1977, febrero). Corresponsales populares. *Unidad y Lucha*, 18, pp. 2–3.

PS. (1977, noviembre). Corresponsales populares. *Unidad y Lucha*, 25, pp. 11–12.

PS. (1977, noviembre). Publicaciones Recibidas. *Unidad y Lucha*, 25, p. 2.

Unidad Antifascista (impreso en Santiago de Chile)

Partido Comunista clandestino. (1976). Se le mueve el piso a Pinochet. *Unidad Antifascista*, 44, pp. 1–2.

Partido Comunista Clandestino. (1976). No destruya este ejemplar. *Unidad Antifascista*, 44, p. 4.

PC. (1976). El XXV Congreso del Partido de Lenin. *Unidad Antifascista*, 45, p. 7.

Fucik, J. (1977–1976). Testimonio de combatientes ejemplares. *Unidad Antifascista*, 48, pp. 7–8.

Corvalán, L. (1976). Dijo Corvalán: pasaremos de acusados a acusadores. *Unidad Antifascista*, 49, p. 8.

Wir Wollen alles

Praktische Solidarität mit dem Kampf des chilenischen Volkes: die Fliegenden Gitarren. (1974, junio). *Wir wollen alles*, 18, p. 12.

Entrevistas realizadas (ordenadas cronológicamente)

Juan Miranda, folclorista, exiliado chileno en Alemania Federal, mayo 2021.

Urs Fiechtner, activista en defensa de los derechos humanos, miembro activo de Amnistía Internacional, video-conferencia, abril 2021- junio 2020.

María Luisa Ortiz, directora del centro de documentación del Museo de la Memoria y los derechos humanos, video-conferencia, enero 2021- enero 2019.

Dr. Clarita Müller-Plantenberg, miembro fundadora del FDCL, entrevista telefónica, septiembre 2019.

Fernando Balcells, sociólogo, miembro del grupo CADA y ex militante del MAPU-OC, Santiago, abril 2017.

Dr. Urs Müller-Plantenberg, miembro fundador del FDCL, Berlín 2015- Berlín 2016

María Estela Ortiz, hija de Fernando Ortiz, Santiago 5 Mayo 2015.