



**30 años
del golpe militar en**

Chile:

**Algunas reflexiones sobre el ejercicio
de la memoria en televisión**

CATALINA DONOSO



2003 fue el año consagrado a recordar, revisar o reinterpretar el golpe militar ocurrido en Chile el 11 de septiembre de 1973.

En su trigésimo aniversario, diversos formatos acogieron el ímpetu conmemorativo apoyado y promovido desde el discurso oficial. Una urgencia de recuerdo fue la que se desató durante todo el año, y que se agudizó a medida que los tibios calores de septiembre se anunciaban.



Esfuerzos honestos y gestos petrificados en la obligación de recordar, se confundieron en un fenómeno complejo, marcado por la sobreabundancia de discursos que no sabemos si contribuyeron a reconstruir una parte de la historia o más bien, disimularon el recuerdo auténtico para poner en su lugar un cuadro inanimado.

De entre las múltiples formas que tomó la “celebración” de los 30 años, el discurso televisivo fue un participante de relevancia, en la medida que su rango de mass media doméstico lo instala como referente obligado en la conversación diaria familiar, laboral o social. Tres de los cuatro canales más importantes en Chile (Televisión Nacional, Canal 13 y Chilevisión) realizaron programas periodísticos especiales que cumplían con la misión de no quedarse fuera de la relectura de los 30 años. Se trató de reportajes realizados en capítulos independientes que fueron reconstituyendo el antes, el durante y el después de los hechos acaecidos el 11 de septiembre de 1973.

Hay varias implicaciones interesantes en este fenómeno: las características del lenguaje de la televisión como soporte adecuado (o inadecuado) para revisar un pasado crítico; las distintas (o similares) miradas que cada corporación realiza al releer la nación desde su pasado reciente; la televisión como el lugar de la censura y la negación de la realidad durante la dictadura militar que esta vez se propone decir (la paradoja de las imágenes de *Teleanálisis*¹ —medio de comunicación clandestino que compensó la ausencia de un soporte audiovisual de información— usadas hoy como material de archivo). De todo este entramado de posibles análisis, me interesa reflexionar en particular sobre el reportaje realizado por Televisión Nacional (el canal estatal), *Cuando Chile cambió de golpe*, específicamente en sus capítulos I y V (el primero y el último) que intentan reconstruir la llegada de Allende al poder, y la represión posgolpe, respectivamente.

Frente a un objeto tan reciente que, por lo demás, trata una circunstancia que no ha sido resuelta y que sigue reescribiéndose en la historia nacional, este trabajo

¹ *Teleanálisis* fue un noticiero clandestino que operó en Chile desde 1984 a 1989. “Teleanálisis tuvo una circulación mensual ligada a organismos sociales comprometidos con la oposición al régimen militar. Registraba sucesos contestatarios (paros, protestas y diferentes manifestaciones en contra del régimen) y hechos sociales-culturales ocurridos durante esta época en el país. Iniciaba sus transmisiones con la frase ‘Prohibida su

no pretende arrojar conclusiones determinantes sobre el impulso motriz, y menos sobre sus consecuencias reales en el trabajo de memoria colectiva encarnado en este esfuerzo mediático, sino que se propone ser un campo de reflexión que genere aún más preguntas². Precisamente si la obligación de recordar vivida durante 2003 pudo tener el poder de vaciar o adelgazar el espesor de esta memoria herida, volver sobre el fenómeno, revisarlo, discutirlo, impugnarlo, puede ser el modo de devolverle su consistencia y de fortalecer la recomposición de la memoria más allá de cualquier celebración puntual, sino como un movimiento que permanece vivo.

I. EL AÑO PARA RECORDAR EL OLVIDO

En “La cultura de la memoria: medios, política, amnesia”, Andreas Huyssen pone en alerta sobre un fenómeno contradictorio que asolaría a buena parte de las sociedades modernas. Se trata de una suerte de “boom de la memoria” cuyo resultado sería una señal en sentido contrario: el vaciamiento de esos registros de memoria a través de la saturación y la estilización de sus contenidos.

Durante este periodo hemos sido testigos de un fenómeno que nos desconcierta: la memoria se ha convertido en una obsesión cultural de gigantescas proporciones, pero, al mismo tiempo y cada vez con mayor frecuencia, los críticos acusan a nuestra cultura de amnesia, le reprochan su incapacidad y su negativa a recordar. La paradoja de este asunto consiste en que el cargo de amnesia invariablemente surge en el marco de la crítica a los nuevos medios, cuando precisamente son estos medios —de la televisión al CD-ROM y a Internet— los que nos permiten disponer de mayor cantidad de memoria. Ahora bien, ¿qué ocurriría si ambas observaciones fueran ciertas, si el boom de la memoria inevitablemente viniera acompañado del boom del olvido? (Huyssen, 1998: 9)

No es arriesgado afirmar que las conmemoraciones de los 30 años en Chile, corresponden con lo que Huyssen llama el boom de la memoria. Lo que preocupa, entonces,

difusión pública en Chile’, lo que le otorgaba un carácter ilegal que les permitió no someter sus contenidos a los organismos legales de censura” (Garate Cisternas y Navarrete Rovano, 2002).

² Más aún teniendo en cuenta que la reciente muerte de Pinochet dejó en evidencia una transición democrática no consolidada del todo.

es que el acto obligado del recuerdo, estilizado para que sea digerido como un producto de consumo (como ocurrió también en 2004 con los festejos del centenario de Neruda, donde su poesía, lo que lo convierte en Pablo Neruda, en Premio Nobel, en figura internacional, fue desplazada a la esquina menos espectacular del cuadro celebratorio) termine ejecutando el movimiento inverso del olvido, o promoviendo un recuerdo que es puro vacío. Los “30 años” se transforma en una marca, un suceso social del que no se puede quedar fuera. En este contexto los canales de televisión toman parte en el debate a través de reportajes especiales, pero a la vez insertos en el formato conocido de sus programas tradicionales (*Secretos de la Historia*, en el caso de Canal 13, *Informe Especial*³, en el de TVN).

Cuando Chile cambió de golpe se inicia con un dato estadístico de relevancia: al momento de la emisión del programa, el 52 por ciento de la población chilena tiene menos de 30 años. Más de la mitad de los miembros de la comunidad llamada Chile nació después de los hechos del 11 de septiembre y por lo tanto el ejercicio de recordar obedece en ellos a lo que Marianne Hirsh (1997) denomina *posmemoria* o una memoria reconstruida de manera personal a través de hechos que no fueron vivenciados personalmente sino recibidos como materia cultural heredada. Con esta introducción inicial —la estadística—, el periodista/conductor deja entrever que hay una especial dedicación a ese grupo etario, una especie de puesta al día, que por fin podría ser llevada a cabo desde una de las vitrinas de mayor impacto en los hogares: la televisión.

La memoria no es un continuo y menos un paisaje estático. La memoria se prefigura y reinventa a cada instante, pero para que este proceso ocurra es necesario tener materiales básicos que resignificar. En el caso del golpe militar de 1973, la edificación de la memoria colectiva ha sido boicoteada por la dificultad para conciliar la ansiada reconciliación y un pasado lleno de cuentas por saldar. Si lo que venía era la alegría (recordemos el slogan de la campaña de apoyo al No en 1989: “Chile, la alegría ya viene”), ¿cómo nombrar el dolor, la muerte, la tortura, la impunidad? “Mirar hacia el futuro”, “No quedarse en el pasado”, fueron frases recurrentes durante la década del noventa (sobre todo

³ En ambos casos se trata de programas de reportajes periodísticos que abordan semanalmente diversas temáticas.

de parte de los sectores de derecha) para ejemplificar la actitud adecuada hacia la reconstrucción de una nación reconciliada.

El poder de los medios de comunicación, por otra parte, ha respaldado las versiones oficiales de lo acontecido. En Chile, se dice, había una nación peligrosamente dividida que pasaba por momentos de caos y luchas internas; el orden fue restaurado por los militares, y eso permitió finalmente una transición a la democracia y a una política de reconciliación. La tortura, el exilio y la muerte, el desmantelamiento de la izquierda, el derrocamiento de un gobierno democráticamente elegido y la guerra sucia, que destruyeron vidas inocentes junto con culpables, se diluyen en una narrativa optimista (Franco, 2003: 311).

Pero en 2003 lo políticamente correcto se trasladó hacia revisar ese pasado clausurado por tantos años. Pero, ¿cómo hacerlo sin traicionar una reconciliación todavía tambaleante? (El apresamiento de Pinochet en Londres había puesto de manifiesto cuán pendiente estaba en la memoria de los chilenos la escritura de ese pasado reciente).

Cada familia traspasó a sus descendientes una versión narrada de esos hechos (relato oral que ocupa aquí un lugar privilegiado en la ausencia de una lectura oficial), pero carecía de un relato colectivo aglutinador, o más bien, ya que no aspiraba a una verdad única que anule la complejidad de los hechos, un debate vivo y abierto acerca del conflicto. En términos de Steve Stern (2000), reconocer la multiplicidad de *memorias sueltas*, contradictorias, personales, y darles un sentido colectivo a través de un proyecto de *memoria emblemática*.

Estrictamente, los pueblos sólo pueden olvidar el presente, no el pasado. En otros términos, los individuos que componen el grupo pueden olvidar acontecimientos que se produjeron durante su propia existencia; no podrían olvidar un pasado que ha sido anterior a ellos, en el sentido en que el individuo olvida los primeros estadios de su propia vida. Por eso, cuando decimos que un pueblo “recuerda”, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas a través de lo que en otro lugar llamé “los canales y receptáculos de la memoria” y que Pierre Nora llama con acierto “los lugares de memoria”, y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio (Yerushalmi, 1998: 17).

En cuanto a la identidad colectiva, hubo una suerte de transmisión interrumpida, en que el discurso oficial clausuró ciertas zonas del relato mnémico en pos de la convivencia armónica en el corto plazo. El punto conflictivo se hace patente cuando el olvido funcional debe ser reemplazado por un recuerdo que sea inofensivo. Así, *Cuando Chile cambió de golpe* se erige en el lugar de la memoria, pero en el que la gravedad de los hechos silenciados o en suspenso, debe someterse al formato de la recepción doméstica, a la espectacularidad del horario estelar, y a las limitantes temporales y significantes del lenguaje televisivo.

Cuando Chile cambió de golpe, se divide en cinco capítulos, emitidos semana a semana a fin de que el capítulo final coincidiera con la semana de la conmemoración del 11 de septiembre. Está estructurado como mini reportajes que dialogan dentro de cada capítulo, exponiendo distintos aspectos del periodo que cada uno de los episodios abarca. Está realizado con base en imágenes de archivo y testimonios en presente de quienes vivieron (y sobrevivieron) el golpe militar. Con la intención de completar una “visión amplia y realista” de los hechos, en nombre de la tantas veces invocada objetividad periodística, los testimonios corresponden a representantes de todo el espectro político.

El primer capítulo, “El camino de Allende a la Moneda”, además de ilustrar el contexto político, social y cultural del periodo anterior a las elecciones de 1970, guarda como sección final un perfil humano de Salvador Allende, que se centra en aquellos aspectos no vinculados a su filiación política en un sentido estricto: su relación con las mujeres, con su familia, su agitada vida social. El último capítulo, que se inicia con una serie de subtítulos bastante elocuentes (*Secretos de la Esmeralda*⁴, *Isla Dawson*⁵, *La verdad del Plan Z*⁶, *Patricio Aylwin justifica el golpe*⁷, *Cómo vivieron el golpe los corresponsales extranjeros*) y que son un adelanto

⁴ El Buque Escuela Esmeralda, buque de instrucción de la Armada de Chile, fue utilizado como centro de detención y tortura tras el golpe militar.

⁵ Isla Dawson está ubicada en el extremo sur de Chile. Se utilizó como campo de concentración.

⁶ El Plan Z fue un supuesto plan de insurrección armada, urdido por la extrema izquierda, que sirvió como argumento para el golpe militar. Sin embargo, no se ha encontrado ninguna prueba de la existencia de dicho plan.

⁷ Patricio Aylwin, entonces presidente del Partido Demócrata Cristiano, fue luego elegido presidente tras las primeras elecciones libres luego del periodo dictatorial.

del contenido de este capítulo final, es un recorrido panorámico por la serie de medidas represivas tomadas por la Junta Militar y sus aparatos de control una vez asumido el poder. En su última sección, se incluye además un mini reportaje de cierre titulado *La voz de los ochenta*, en el que en menos de 20 minutos se intenta dar cuenta de los intensos años de coerción y resistencia hasta llegar al retorno de la democracia con el triunfo de Patricio Aylwin.

Las dos preguntas fundamentales que surgen tras la revisión del material son: ¿cuál es el impulso movilizador que genera este discurso? ¿Es la objetividad periodística un recurso útil para la reconstrucción de una memoria-país maltratada y clausurada?

Se sabe que los reportajes fueron creados por un mandato socialmente convenido (la celebración de los 30 años), y no por una necesidad artístico/expresiva a la vez que ética y comprometida con la revisión histórica, como la de los documentales de Patricio Guzmán (*La memoria obstinada*, 1996), Carmen Luz Parot (*Estadio Nacional*, 2001) o Silvio Caiozzi (*Fernando ha vuelto*, 1998). Pero tampoco desconocemos que los documentales antes citados son piezas audiovisuales que rebasan el ámbito periodístico y se insertan en la tradición del lenguaje cinematográfico, cuya relación con el resguardo de la memoria tiene un estatus diferente al de la urgencia, la rapidez y la digeribilidad que caracteriza la producción periodística. Tal vez no podamos exigir que estos reportajes se inscriban dentro del género documental, pero sí podemos cuestionar que la fuerza motora de la investigación surja desde una imposición conmemorativa que lo despoja de sus implicancias más problemáticas, rebosantes y productivas.

En ese sentido, el imperativo de la objetividad en cuanto a contenido y de la reducción temporal en cuanto a formato, se alían contra la riqueza semántica y evocativa del relato. Testimonios escuetos, cercenados por la futilidad de la tanda comercial, y un voto de objetividad que transa la intencionalidad del discurso y lo priva del “tiempo que gotea a través de los límites del encuadre” (Stam, 2001: 298), no están al servicio de una búsqueda de reconstrucción de esa memoria en recomposición.

El único hecho, no testimonio, creado especialmente para la ocasión, dentro de estos dos capítulos, es una recreación ficcionada de una reunión secreta entre Salvador Allende y Eduardo Frei Montalvo —ex presidente de la república— en casa de Gabriel Valdés



REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LA OBRA ACCIÓN DE LA SUITE

—en ese entonces subsecretario general de las Naciones Unidas, ambos demócratacristianos. La escena trata de ser una *representación* de lo ocurrido, echando mano de distintos recursos del lenguaje cinematográfico que la transforman en una pequeña película infiltrada dentro de los hechos arrebatados al pasado (testimonios actuales y videos de la época) que enarbolan una pretensión de realidad. Este segmento se autodefine claramente como “recreación”, reconociendo esa irrupción del presente en el pasado, que asume su artificiosidad pero a la vez se disfraza con el atuendo del hecho efectivamente acaecido pero del que no hay registro. En *La memoria obstinada* de Patricio Guzmán hay dos momentos en los que el presente irrumpe en el pasado, o viceversa, pero las estrategias de Guzmán son diametralmente distintas: se trata de una orquesta de jóvenes interpretando *Venceremos* en pleno Paseo Ahumada (el centro del centro de la ciudad de Santiago) y la reconstitución de la guardia de Salvador Allende, resguardando un auto vacío. Aquí no hay representación, sino una alusión metonímica, una *evocación* que se complica y que desborda su propio significante; se desplaza, porque “el cine no representa lo real, sino que lo restituye” (298). Ambos gestos adquieren cierto carácter de *performance*, en un sentido de recuperación del ritual, pero también en la inserción del producto artístico y simbólico, en la cotidianidad real de los transeúntes.

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro (Benjamin, 2003: 51).

Es posible que de lo que carezcan estos correctísimos reportajes es de asomarse al instante de peligro que ha significado volver sobre una herida que todavía puede volver a escribirse como cura.

II. FRAGMENTO Y RETAZO

El discurso televisivo ha sido caracterizado por Beatriz Sarlo (1998) como una estructura de *zapping*, en el que la máquina sintáctica del control remoto no es otra cosa que la hipótesis de un código fragmentario que sustenta la televisión comercial.

Como sea, el *zapping* es lo nuevo de la televisión. Pero su novedad exagera algo que ya formaba parte de la lógica del medio: el *zapping* hace con mayor intensidad lo que la televisión comercial hizo desde un principio: en el núcleo del discurso televisivo siempre hubo *zapping*, como modo de producción de imágenes encadenadas sacando partido de la presencia de más de una cámara en el estudio. La idea de zapar, por casualidad semántica, evoca la improvisación sobre pautas melódicas o rítmicas previas; la idea de zapada televisiva conserva

algo de la improvisación dentro de pautas bien rígidas. Entre ellas, la velocidad pensada como medio y fin del así llamado “ritmo” visual, que se corresponde con los lapsos cortos (cada vez más cortos) de atención concentrada. Atención y duración son dos variables complementarias y opuestas: se cree que sólo la corta duración logra generar atención (Sarlo, 1998: 65).

La narración de *Cuando Chile cambió de golpe* se fracciona en múltiples sentidos: como “ritmo visual” que intenta mantener la atención (pero que a la vez transa la posibilidad de bucear en honduras); como testimonios variados que obedecen al patrón de más en el menor tiempo posible y que en ese mandato pierden la capacidad de diálogo; como discursos independientes (los mini reportajes) dentro del discurso mayor; y como fragmentación de la unidad semántica completa, que se interrumpe por los avisos comerciales, el sueldo de la televisión. En este discontinuo, los telespectadores acostumbrados a lidiar con esta modalidad de puzzle visual, sabrán leer el relato que aquí se desarma en piezas coleccionables. Pero, ¿cómo se recompone un mensaje cuya descomposición no obedece a la necesidad interna del mismo? Es aquí el relato de la memoria el que debe someterse a las estrategias discursivas de la televisión y no al revés. En ese contexto sintáctico, no sólo la fragmentación del reportaje como género periodístico emitido por televisión atenta contra la densidad del ejercicio de memoria, sino sobre todo el palimpsesto televisivo: que iguala mujeres en traje de baño promoviendo cigarrillos, melodramas de época, avances noticiosos y programas de concurso.

Como señaló Walter Benjamin, el ojo del moderno habitante de la ciudad “se halla sobrecargado por actividades de seguridad” debido a la abundancia de imágenes. En el mismo sentido ha actuado la proliferación de otras formas de comunicación —símbolos impresos, folletos, periódicos, revistas, mensajes y noticias por correo electrónico—, diseñados para ser vistos con tanta rapidez que apenas produzcan una impresión en la conciencia. Los medios operan como una gran trituradora que reduce a confeti los sucesos más importantes. En Argentina, cuando las fotografías de los cadáveres desenterrados de las víctimas de los militares aparecieron en los quioscos de prensa junto a las chicas atractivas y/o figuras del espectáculo, las imágenes del horror se asimilaron a entretenimiento (Franco, 2003: 312).

En el entendido de que la memoria es también un discurso fragmentario, no un continuo coherente y cerrado que alguna vez pueda recomponerse definitivamente y sentarse a descansar en el pasado derrotado, la fragmentación del discurso televisivo obedece a otros motivos (el consumo rápido y digerible según Sarlo), y funciona con estrategias divergentes a las de la memoria como discurso. La memoria más que fragmentos desperdigados, es una suerte de manta formada por retazos que se ordenan indistintamente para dar abrigo, pero que puede descoserse y volver a coserse sin destruir las unidades, ni dañar el total, ni dejar de servir como manta de abrigo. En la fragmentación del discurso televisivo hay un agotamiento del recurso que le priva de su poder significativo, en la manta hecha de retazos que compone la memoria, hay múltiples posibilidades, por lo demás cargadas de sentido, de emotividad, de silencios. Los testimonios del reportaje analizado no llegan a emocionar, no permiten dar el siguiente paso hacia una pregunta siempre latente porque su coherencia se desarma con cada cambio de foco. Es un problema de tiempo, fundamentalmente, un contexto en el que cada segundo cuesta dinero y en el que el aburrimiento se paga caro. Pero también es un tema de riesgo en términos de lenguaje, la fórmula discursiva no es capaz de contener el complejo entramado de la reconstitución histórica. Y *el horror vacui*, la pantalla siempre llena, siempre expectante, es un enemigo del silencio que se intercala entre cada remiendo de la manta hecha de retazos.

Lo que interesa a Deleuze no son las imágenes de *algo* que forman una diégesis, sino las imágenes captadas en un heraclítico flujo de tiempo: el cine como acontecimiento y no como representación. Se interesa por las formas en que el cine puede transmitir “capas de tiempo” múltiples y contradictorias (Stam, 2001: 297).

Insisto en que no se trata de cuestionar el mensaje televisivo en sí mismo, sino de discutir si es un medio propicio para realizar el trabajo pendiente de reinstalar una memoria emblemática en Chile, especialmente en el contexto de la conmemoración oficial de los 30 años. Probablemente la pregunta se vuelva más problemática cuando se trata de abordar el tema de las violaciones a los derechos humanos. En ese campo es donde el trauma alcanza niveles más profundos, y

donde la imposibilidad de decir, de representar el dolor, pone de manifiesto la escasez de recursos. El último capítulo de *Cuando Chile cambió de golpe* es el que abarca los años de represión. Compuesto por testimonios de personas que estuvieron detenidas en centros de tortura, y de familiares de detenidos desaparecidos, hay una dificultad para poner en palabras la violencia sufrida por estos sobrevivientes a nivel del cuerpo. La caja de entretenimiento se ve desafiada a plasmar en un lenguaje propio el dolor de los actores.

En circunstancias (...) en las que el trauma histórico pone en evidencia la pobreza del lenguaje, la literatura y las artes plásticas se encuentran en una situación delicada, pues es demasiado fácil explotar el sensacionalismo o llenar con palabras lo que no resulta del todo expresable (Franco, 2003: 314).

Para la televisión, escenario del espectáculo (donde hasta el dolor puede tornarse en show), se trata de un reto aún más duro. Podemos decir que el programa analizado no cae en la sobreexplotación del relato doloroso, y se aleja, en la austeridad, de la exposición de la intimidad que caracteriza a los *talk shows* o a los *reality shows*.

Hay que hacer notar que en el capítulo V, a diferencia del capítulo I, aparecen testimonios de mujeres que hablan a título personal: las hermanas Mónica y Claudina Moreno. En la primera parte, todas las declaraciones corresponden a sujetos masculinos, a excepción de las entrevistas a Isabel Allende y Carmen Frei, que “hacen la voz” de sus padres muertos (los ex presidentes Salvador Allende y Eduardo Frei

Montalva). Tal vez sea apresurado sacar conclusiones, pero no deja de llamar la atención que sea en la sección correspondiente a las medidas represoras donde aparezcan las mujeres como sujetos activos de la memoria, como protagonistas-víctimas, pero también como fuerza movilizadora de la resistencia (pienso en la entrevista a Viviana Díaz, presidenta de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos). Como si el terreno masculino de la guerra, contextualizado como antecedentes en la primera parte, dejara luego en evidencia la importancia de la lucha femenina. Porque no es sólo que luego de que los hombres fueran a la guerra las mujeres tuvieran que entrar a las fábricas, sino que las mujeres habían sido siempre protagonistas y sujetos de la represión, en cuanto entes activos de la lucha política. Las mujeres no surgen sólo como hijas, madres o esposas de las víctimas, sino que ellas mismas son víctimas. (No desconocemos que también hubo mujeres en el rol del victimario y es un escenario interesante de analizar, pero en el objeto investigado, este personaje femenino represor no aparece.)

Alejado del sensacionalismo (aunque por ello también distante de la extrema crueldad que dejó huella en víctimas y familiares directos), el discurso del reportaje logra momentos de mayor espesor significativo. En la declaración de Mónica Moreno, por ejemplo, hay un texto que arroja luces sobre las implicancias auténticas de los hechos de dolor. Más allá del cliché surgen señales de honestidad que no son agotadas por el decorado del espectáculo televisivo. Cuando las hermanas Moreno fueron detenidas por primera vez antes de ser llevadas a la embarcación Lebu (que se usó como centro de detención y tortura),

**OLVIDO DEBIERA APAREJARSE A MEMORIA,
PERO AL PARECER, NUESTRAS SOCIEDADES TEMEN
A ALCÚN PODER ESCONDIDO QUE DESATARÍA LA MEMORIA
Y POR ELLO LA MANTIENEN BAJO LLAVE. COMO SI EL PASADO
FUERA UNA INSTANCIA SEPARADA DEL PRESENTE,
Y NO VOLVIERA SOBRE NOSOTROS A CADA SEGUNDO**



SURELY THIS PIECE IS BY THE FAMOUS ARTIST CHRISTO?

HEY YOU, COUNTRY WITHOUT A NAME :

NERO FIDDED WHILE ROME BURNED, ----
CURTAINED CANYONS,
A-BOMBED EARTHWORKS,
ZEN CONCEPTUALISM AND
PSEUDO-DADA BLAH BLAH

WHILE OILS WASTE AWAY
PROTEINPERIALISM TOPPLES CHILE,
RAPES CAMBODIA,
MAIMS MINORITIES;
WATERGATE CITIZENS
WALTZ IN TIME - I'M SORRY
(SPEAK ENGLISH. FUCK YOU, 'AMERICANS')

14 SEP 1973

FELIPE EHRENBERG

Mónica Moreno recuerda: “no sé si mi hermana lloraba por mí o yo lloraba por ella”. En el plano de los hechos comprobables, el del periodismo objetivo, esta protagonista del pasado *no sabe*, y es la incertidumbre de la memoria que sugiere pero no afirma, que sitúa el dolor en sí misma y también fuera de sí misma, lo que nos enfrenta a un terreno no labrado del que ni el dato duro ni la confrontación de las fuentes, será la herramienta de labranza. Pero entonces surge el sentimentalismo como peligro, y el vértigo de no saber qué hacer con tanto relato fantasmagórico de violencia.

PARA TERMINAR, SÓLO PREGUNTAS

Probablemente por ser la memoria un animal delicado que se guarece, se protege, luego retorna y a veces ataca, y por tratarse en este caso de la propuesta de esculpir una memoria dañada y atemorizada, al final del presente artículo quedan sólo preguntas sosteniendo estas páginas. Quiero quedarme con una pregunta formulada por Nelly Richard, y que es germen de otras nuevas preguntas: “¿Es suficiente conocer el pasado para que éste adquiera un significado activo?” (Richard, 2000). Si la intención de los reportajes televisivos de conmemoración de los 30 años del golpe militar quisieron poner en conocimiento un pasado semiclausurado, revitalizarlo pero en un contexto “informativo”, su ímpetu se hace insuficiente a la hora de transmitir las ambigüedades de *un pasado que es ahora*. En este sentido, mucho más el lenguaje del arte que el del periodismo puede hacerse cargo de un tema con semejantes contradicciones. Sin duda que la labor del periodismo es crucial al momento de aportar datos y pruebas que señalen un camino hacia la verdad y la justicia, pero la *memoria colectiva*, como experiencia internalizada, y, sobre todo, la *posmemoria* como elemento fundante de la historia de una comunidad, sólo podrá acceder al fugaz pasado si se propone “leer lo que nunca fue escrito” (Benjamin, 2003: 86). Como lo señalara Hannah Arendt en *Un estudio sobre la banalidad del mal*, los sufrimientos a tal extremo quedan fuera de la comprensión humana, traducir su intraductibilidad es tarea de los poetas, así como las causas y las acciones perpetradas son tema de la justicia. Y este es un aspecto relevante, porque aunque son ámbitos separados, sin duda, las deudas en el plano judicial inciden en la construcción de una

memoria. Yerushalmi hace notar que ante la opción entre olvido o justicia, se homologa dos términos que no debieran ser comparados. Olvido debiera aparejarse a memoria, pero al parecer, nuestras sociedades temen a algún poder escondido que desataría la memoria y por ello la mantienen bajo llave. Como si el pasado fuera una instancia separada del presente, y no volviera sobre nosotros a cada segundo. En este sentido, las acciones de Patricio Guzmán (la orquesta en el Paseo Ahumada, el auto vacío custodiado por los ex guardias de Salvador Allende); la imagen de la sonrisa y la calavera en *Fernando ha vuelto*, tratando de hacer coincidir discursos aparentemente antagónicos —una escena conmovedora en la que el método de reconocimiento del cadáver incluye un proceso de superposición de la fotografía de los huesos del cráneo y la cabeza de Fernando en su foto de matrimonio; el testimonio de Mónica Moreno que habla para decir que *no sabe*; son señales de un pasado que retorna y que puede instalarse en el presente para ir dando nombre a una memoria colectiva que aunque desmantelada, ha estado siempre ahí.

La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino aquel pletórico de tiempo-ahora (61) ∞

Bibliografía

- Benjamin, Walter (2003). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago: Arcis-LOM.
- Franco, Jean (2003). “La memoria obstinada: la historia mancillada”, en *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Barcelona: Debate.
- Garate Cisternas, Rodolfo Andrés y José Luis Navarrete Rovano (2002). *Teleanálisis. El registro no oficial de una época*. Tesis para optar al grado de licenciado en comunicación social. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Hirsh, Marianne (1997). “Past Lives” en *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- Huyssen, Andreas (1998). “La cultura de la memoria: medios, política, amnesia”, en *Revista de Crítica Cultural* 18 (8-15).
- Richard, Nelly (ed.) (2000). *Políticas y Estéticas de la memoria*. Santiago: Cuarto Propio.
- Sarlo, Beatriz (1998). *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel.
- Stam, Robert (2001). *Teorías del Cine*. Barcelona: Paidós.
- Stern, Steve (2000). “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”, en Garcés, M. et. al; compiladores. *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago: ECO-LOM, Usach (11-33).
- Yerushalmi, Yosef (1998). “Reflexiones sobre el olvido” en *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión.