

AGUATINTA

ESPECIAL

GOLPE DE ESTADO EN CHILE

- **CHILE: DICTADURA BAJO PLANO CENTAL**
- **EL ASESINATO DE UNA IDEA. LA MIRADA EUROPEA**
- **ENTREVISTA A LA REALIZADORA CARMEN CASTILLO**
- **NARRATIVA BAJO SITIO**
- **EL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE**
- **KENA LORENZINI: LA RESISTENCIA HECHA IMAGEN**

Año 1, N°6
Septiembre de 2015
Diagramación: Claudia Carmona

EDITADA POR:

Colectivo AguaTinta
Avda. Portales 3960, of. 413
Santiago de Chile
revista@aguatinta.org
www.aguatinta.org
www.facebook.com/AguaTinta
issuu.com/aguatinta
@revistaguatinta

PORTADA:



Foto: Fernando Velo, Sept 13, 1973

Palacio de La Moneda
13 de septiembre de 1973
Fotografía de Fernando Velo

AGUATINTA

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile
June Curiel, Bruselas, Bélgica
Adela Flamarique, Westport, Irlanda
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica
Carolina Pizarro Velásquez, Dinamarca / Chile
Marcia Vega, Santiago de Chile

COLABORADORES:

Francisco Isaac Ávila, Bruz, Francia.
Fernando Velo, Santa Ana, Estados Unidos

AGRADECIMIENTOS:

A Eduardo Olivares, Sergio Trabucco, Sfia Bouarfa, Tatiana Castillo Concha y Rodrigo Segovia Durán, por su contribución a activar las redes que difunden nuestra labor y nos vinculan con las fuentes vivas y materiales.

EDITORIAL

Es martes once de septiembre de 1973, son las nueve de la mañana, el presidente de Chile, Salvador Allende, se encuentra sitiado en el palacio presidencial por el ejército encabezado por el general Augusto Pinochet y secundado por Langley (CIA) y la Casa Blanca (Richard Nixon). La aviación inicia el bombardeo de la sede del gobierno en La Moneda. El Presidente habla por última vez vía las ondas de radio Magallanes: *"¡Yo no voy a renunciar! Colocado en un tránsito histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. Y les digo que tengo la certeza de que la semilla que hemos entregado a la conciencia digna de miles y miles de chilenos, no podrá ser segada definitivamente. Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, pero no se detienen los procesos sociales ni con el crimen ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos"*.

La mirada del mundo entero se vuelve hacia ese estrecho territorio que separa apenas Los Andes del Pacífico, donde un proyecto de tránsito al socialismo por la vía democrática se había instalado tres años antes. El sueño socialista chileno termina

abruptamente tras un baño de sangre, brutalidad y exilio. Salvador Allende, Pablo Neruda y Víctor Jara, tres figuras que habían marcado el interés de la opinión pública mundial, encabezan la lista de miles de chilenos que pagan con su vida la osadía de creer y crear un modelo político y social alternativo. Los titulares de todos los medios internacionales se hacen eco de esta tragedia: por primera vez un golpe de Estado es transmitido por las pantallas de la televisión y la gran rueda de la solidaridad entre los pueblos se pone en marcha.

AguaTinta buscó en los archivos de la memoria para descubrir cómo los ojos del mundo vieron y recuerdan este hecho dramático que cambió el curso de la historia no sólo de un país, sino también de los humanistas de allende los mares. Tenemos el privilegio de contar con un equipo de redacción internacional, que se entregó a fondo en la edición de este número especial. Esperamos que constituya un aporte al deber de memoria y a la investigación sobre arte y cultura.

revista@aguatinta.org

CONTENIDOS DESTACADOS



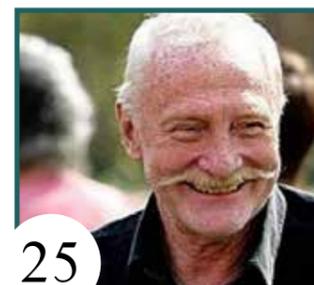
4 Museo de la Solidaridad Salvador Allende



10 Kena Lorenzini: La resistencia hecha imagen



20 Chile: Dictadura bajo plano cenital



25 El asesinato de una idea. La mirada europea



32 Entrevista a la realizadora Carmen Castillo



39 Allende en la pluma de Mario Benedetti



40 DeLetreando. Narrativa bajo sitio

Arte, resistencia y memoria: el Museo de la Solidaridad Salvador Allende

En abril de 1971 tenía lugar en Santiago de Chile una reunión de periodistas e intelectuales de diferentes países invitados por el presidente Salvador Allende, para conocer de primera mano la situación política, social y económica del país. Esta reunión se enmarcaba dentro de la llamada Operación Verdad, una campaña contra el boicot informativo por parte de los medios de comunicación, la derecha del país y el gobierno estadounidense, que desembocaría en un gran ejemplo de solidaridad cultural en apoyo al gobierno popular y más tarde en oposición al golpe de Estado de 1973 y la dictadura militar encabezada por Augusto Pinochet.

Fue el crítico de arte español José María Moreno Galván quien promovió la creación de un museo por medio de donaciones, como respaldo a la gestión de la Unidad Popular, una iniciativa que viviría la historia del país que lo cobijaba, y que se convertiría en una muestra de fraternidad entre pueblos. La colaboración de los artistas que respaldaron el programa político de Salvador Allende dio lugar a una colección caracterizada por una gran variedad de estilos artísticos y discursos estéticos. El llamado Museo de la Solidaridad contaba con una filosofía única; su objetivo no era sólo el arte, sino que la ideología y el pensamiento político eran parte protagonista de él. Esta institución debía dar cuenta de los cambios sociales en curso, constituirse en un museo para el pueblo de Chile. La respuesta fue inmediata: Moreno Galván recibió, entre 1971 y 1973, más de 500 obras que apoyaban las ideas de Salvador Allende y su deseo de acercar las manifestaciones plásticas del momento a las masas populares.

El golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 supuso la clausura del museo. La colección, que hasta entonces había sido exhibida en el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral y el Museo de Arte Contemporáneo, desafiaba a la dictadura militar, pero, al mismo tiempo, mostraba el trabajo de algunos de los artistas más valorados a nivel mundial, por lo que las obras fueron guardadas en los sótanos del MAC. Otras aún aguardaban en las embajadas de diferentes países su traslado a Chile.

Tras el golpe de Estado, la mayor parte de los fundadores mantuvieron viva la iniciativa en el extranjero a partir de 1975, gracias a la creación de los Museos de la Resistencia. Recuperaron las obras que aún no habían sido enviadas a Chile y recibieron nuevas donaciones que fueron parte de exposiciones itinerantes y que ahora suponían un rechazo a la dictadura y una reivindicación de los derechos humanos.

La colección del Museo de la Resistencia se unió a los fondos recuperados del Museo de la Solidaridad una vez reinstaurada la democracia en Chile en 1990, lo que permitió la reinauguración del que fue finalmente llamado Museo de la Solidaridad Salvador Allende, en septiembre de 1991.

Si bien algunos artistas como los estadounidenses Claes Oldenburg o Willem de Kooning se negaron –por diferentes razones– a colaborar con la iniciativa, la respuesta internacional fue, desde su génesis, sorprendente. Se organizaron envíos desde Suiza, México, Brasil, Argentina, Estados Unidos o Japón, entre otros. Algunos, como los de Rumanía o Gran Bretaña, quedaron invisibilizados por la situación política de 1973, aunque pudieron recuperarse parcialmente en la década de los 90.

La cooperación de España fue una de las más notables, la mayor parte de los trabajos fueron cedidos por creadores abiertamente antifranquistas. La galería cuenta con piezas de Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies o Salvador Dalí, pero la obra por excelencia fue obsequio del surrealista catalán Joan Miró (1893 – 1983), quien tuvo una larga relación con Chile y creó un lienzo expresamente para el proyecto. Su obra *Sin Título*, de 1972, es una muestra característica del estilo del pintor catalán, cuyo interés por el subconsciente y lo onírico le llevan a realizar pinturas de gruesos trazos negros y colores primarios. Conocido también como “El gallo de la victoria”, se convirtió en un ícono de la solidaridad con Chile y fue citado en los discursos de Salvador Allende y Mario Pedrosa⁽¹⁾ en la inauguración del Museo, como símbolo de una “nueva alborada”, una metáfora del país que antes era dependiente y ahora se enfrentaba a los grandes poderes para convertirse en un país libre, con un futuro propio en el que la ciudadanía tomaba el mando.



Hagámosnos la guerrilla interior
para parir un hombre nuevo

Hagámosnos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo, Roberto Matta

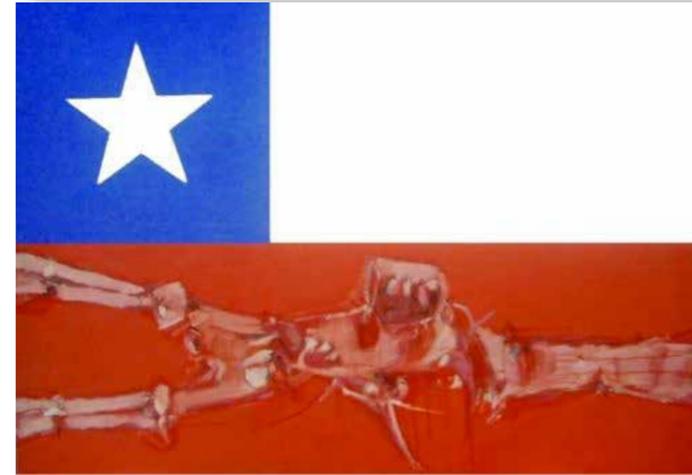


Sin título, Joan Miró

(1) Militante político, crítico de arte y periodista brasileño, Mario Pedrosa fue uno de los impulsores del Museo de la Solidaridad.



Chili, Resistance, Ernest Pignon-Ernest



Bandera para ocho mineros de El Salvador, Guillermo Núñez



Nueva York n° 4, Jacques Monory



Bojkotta juntan! Stoppa matchen!, Kjartan Slettemark

El mensaje del pueblo en lucha es una idea común en la colección del museo, donde encontramos referencias a obras clásicas como *Los fusilamientos del Tres de Mayo*, de Goya, o el *Guernica*, de Picasso. El concepto de resistencia aparece también en el lienzo entregado por uno de los principales exponentes de la muestra, el francés Ernest Pignon-Ernest (Niza, 1942). Perteneciente a una corriente de arte efímero y de vocación urbana, la figura humana es tema principal en su trabajo, como evidencia la obra cedida, *Chili, Resistance* (1977). Aquí la figura comparte protagonismo con la bandera chilena, que se había convertido para entonces en un símbolo de la clase trabajadora que formaba parte del Gobierno antes del golpe de Estado y que constituye un elemento significativo en

la iconografía de la muestra, en obras como las de Guillermo Núñez (*Bandera para ocho mineros de El Salvador*, 1966) o del brasileño Antonio Dias (*Bandera*, 1972). En la pintura de Pignon-Ernest, dicho símbolo se conjuga con el puño, otro de los emblemas de la rebelión de la sociedad civil, en una imagen sin rostro que ejemplifica la ayuda anónima internacional y su oposición a la dictadura que asolaba el país.

Francia fue otro importante foco de donaciones, como la citada *Chili, Resistance*, o *Nueva York n° 4* (1971), de Jacques Monory (París, 1924). Perteneciente a la figuración narrativa de los sesenta, el artista centra su atención en el contenido, la reflexión planteada por el tema. *Nueva York n° 4* es un claro ejemplo de las escenas de lo cotidiano que ahora presentan reivindicaciones sociales o políticas. La Estatua de la Libertad aparece dividida en dos, rodeada de indicaciones acerca de las medidas y las diferencias entre partes, que anulan el concepto de libertad asociada al monumento. Se convierte, así, en una crítica a esos Estados Unidos que, gracias a sus gobernantes y al silencio de muchos de sus ciudadanos, abocaron a los chilenos al desastre.

El rechazo al régimen estadounidense aparece también en *La laguna de patos*, realizada por el artista sueco Hanns Karlewski (Estocolmo, 1937), con una crítica a las figuras políticas más importantes de finales de los 70. Las entregas de los creadores suecos conforman una parte considerable de la colección del museo, entre las que destaca *Bojkotta juntan! Stoppa matchen!* ("Boicotead la Junta, parad el partido"), una de las obras más apreciadas del noruego nacionalizado sueco Kjartan Slettemark (1932 – 2008). La carrera de Slettemark fue un intento por ampliar las fronteras de las artes visuales a través de la crítica política y social. Pionero en Suecia de las intervenciones urbanas y con nuevos materiales, se hizo conocido gracias a sus performances y a una actitud provocativa y satírica. *Bojkotta juntan! Stoppa matchen!* fue realizada en el año 1975, cuando tuvo lugar en Suecia la semifinal de la Copa Davis, en la que participaba el equipo chileno. Slettemark concibió un cartel que instaba a detener tanto el partido como la Junta gobernante en Chile tras el golpe de Estado, un boicot en repudio a la dictadura chilena que los medios de comunicación ya auguraban semanas antes del encuentro. La cancha se convirtió así en un escenario cultural y político. El antiautoritarismo propio de Slettemark se tradujo, como vemos, en una lucha a través del arte, con el convencimiento de que esto suponía el cambio para lograr la libertad a un nivel tanto artístico como humano.

La conjugación entre arte y vida, innata en el trabajo del sueco Slettemark y concepto presente en toda la Colección, adquiere especial atención en la escultura que la brasileña Lygia Clark (Belo Horizonte, 1920) donó al museo. El ejemplar de la serie *Bichos* (1960 – 1973) es una construcción simple en placas de metal, articulada por bisagras



Bichos, Lygia Clark / Campo Minado, Isidora Correa

que permiten su manipulación. El carácter orgánico de la obra no se debe a su forma geométrica, sino al hecho de constituirse como un elemento activo con el que el espectador puede establecer una relación absoluta, un diálogo que va más allá de la mirada pasiva del público. Encontramos aquí esa nueva dimensión social y participativa hacia la que evolucionan las corrientes artísticas de los años sesenta. Resulta interesante ver cómo la chilena Isidora Correa interviene, en el año 2011, la escultura de la obra de Clark con su *Campo Minado*, distribuyendo piezas de objetos domésticos alrededor del zócalo de *Bicho* y anulando de esta forma la interacción entre espectador y obra que la artista brasileña buscaba inicialmente. El diálogo da paso a una relación basada en la dominación de un cuerpo sobre otro, como metáfora de la política de guerra a través del bloqueo.

Opuesta a esta relación de desigualdad, encontramos la instalación *Play it by trust* (1966), donada por Yoko Ono (Tokio, 1933), en 1997. Se trata de una mesa de ajedrez en que tanto el tablero como las piezas son de color blanco. A medida que avanza el juego, estas últimas se confunden, al punto de no saberse quién va ganando. De esta forma, los adversarios se vuelven cómplices, en una metáfora de la inutilidad de la guerra y una llamada de atención a lo que une a la humanidad, en lugar de aquello que la separa.



Play it by trust, Yoko Ono

Por su parte, las entregas hechas por los vanguardistas estadounidenses fueron, al mismo tiempo, polémicas y esenciales en el proyecto del museo. Las obras cedidas se presentaban como opuestas a las piezas del realismo socialista latinoamericano presente en la colección. Movimientos como la Abstracción parecían desentenderse de la política y la situación social del momento, pero en sus trabajos se planteaba una importante crítica a la obra de arte estática y a la mirada pasiva del espectador, en una búsqueda de generar conciencia, de modificar la actitud del público y dar lugar a acciones y reflexiones. Frank Stella (Malden, Massachusetts, 1936) es uno de los pinceles

principales de la colección. Su obra, *Isfahan III* (1968), es un magnífico ejemplo de la Abstracción Postpictórica llevada a cabo por el pintor. A través de superficies planas, Stella explora la experiencia visual y va tras la pureza pictórica. El lienzo se concibe como un objeto artístico en sí, de ahí los marcos recortados a los que se adaptan las áreas de color. Este cambio en la concepción de la pintura será traducido por el artista chileno Camilo Yáñez en su *Al pueblo de Chile (su historia y su futuro)*, una réplica de las formas de *Isfahan III* expuesta en el suelo con utensilios de limpieza, en una idea de borrón y cuenta nueva, de limpiar los capítulos más oscuros de la historia del país.

Junto a las donaciones de otros artistas nacidos en Estados Unidos, como Harvey Quaytman, Sol LeWitt o

Alexander Calder, la colección perteneciente a la corriente abstracta norteamericana representa un paralelismo entre la ruptura artística con la corriente pictórica anterior, y el cambio político con la situación precedente al revolucionario proyecto de Allende. La participación de ese país en el Museo de la Solidaridad constituye, más allá del acercamiento de las nuevas vanguardias a las masas populares, un símbolo de aproximación entre dos naciones que se veían enfrentadas en lo político.

Son muchas las obras cedidas a este proyecto, que hoy es considerado uno de los museos de arte moderno más importantes de América Latina y que cuenta con más de 2.600 piezas de los más diversos estilos, temáticas y procedencias. Lo que al principio fue visto como una situación problemática en la práctica, por su configuración como una muestra contradictoria y heterogénea, es en sí ejemplo de la diversidad cultural y artística del siglo XX, disparidad representada en ese "Gallo de la victoria" de Miró, que bien puede leerse sin un contenido social evidente, o como un, según Mario Pedrosa, "llamado a la acción revolucionaria".

La difícil relación que históricamente se ha dado entre política y arte parece resolverse en esta iniciativa cultural y social basada en el afecto, donde la fraternidad alberga también la diferencia. El arte actúa en su entorno, dando lugar a este Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que conjuga la hermandad y el compañerismo con los conceptos de resistencia y memoria. Es una muestra cuyo imaginario está en constante actualización y que, por sus circunstancias, su filosofía y sus objetivos, es única en el mundo. Las obras y el propio museo devienen así en un camino a una sociedad más libre, justa y humana, en la que el pueblo, a través de la memoria, construye un tiempo nuevo en un diálogo permanente.

A.F.



Isfahan III, Frank Stella / Al pueblo de Chile (su historia y su futuro), Camilo Yáñez

Kena Lorenzini: La resistencia hecha imagen



Kena Lorenzini frente al Palacio de La Moneda

*“Soy una mujer activista
y ése es mi norte”*

La fotógrafa documental y de prensa María Eugenia Lorenzini, talquina de nacimiento, es multifacética. Entre otras cosas, es reportera gráfica, dicta clases en universidades, es curadora, feminista y activista por los derechos de la mujer, autora de libros, forma parte de una ONG, conduce un programa de radio y es psicóloga de profesión. Ha desarrollado un importante trabajo retratando el Chile gris de la dictadura militar. Se define como un animal absolutamente politizado, absolutamente amante de la fotografía, absolutamente feminista y muy decidida en la defensa de los derechos humanos.

A los 14 años nació su pasión por la fotografía, en un paseo por el zoológico con su papá. Éste portaba una cámara Canon FT QL, tomó la foto de una jirafa que a Kena le pareció maravillosa. Cuando posteriormente ingresó a la universidad -no a estudiar la carrera que ella quería- y se vio influenciada por su cuñado, el fotógrafo Juan Domingo Marinello a quien llenó de preguntas, comprobó que la fotografía era lo suyo. Se retiró de pedagogía en castellano, y su padre le ofreció su cámara profesional si volvía a rendir la prueba de selección a la universidad, pero siguió en el DUOC un curso de pocos meses que la hizo alucinar aun más con la fotografía. De igual modo le regalaron la cámara. Luego estudió por un año y medio en una escuela de fotografía a la que prefiere no nombrar por haberla reprobado injustamente, hecho que ocasionó que sus planes de ir a estudiar cinematografía a Padua, Italia, se frustraran. Sin embargo, no se dio por vencida con la fotografía y empezó a buscar trabajo en todos los diarios y revistas que encontró en la guía telefónica.

Entró a hacer una práctica en el diario La Nación, sin saber que pertenecía a la dictadura ya que en esa época ella todavía no tenía conciencia política, para convertirse después en reportera gráfica de la revista Hoy, donde trabajó hasta que la tildaron de marxista y emigró a Análisis, revista en la que llegó a ser Jefa del Departamento de Fotografía. También formó parte de la AFI (Asociación de Fotógrafos Independientes), dedicado casi exclusivamente a la fotografía de autor, cuyo objetivo fue difundir la obra -y también defender la vida- de los compañeros de labor que se encontraban desprotegidos frente a la represión de la dictadura militar.

En 1984 se produjo en Chile una inédita censura de imágenes en todos los medios escritos, medida que se prolongó por cuatro meses y fue la instancia que Kena Lorenzini aprovechó para viajar a Europa donde esperaba desconectarse del impacto que le provocaba la violencia en curso. Al volver a Chile continuó desempeñando funciones en la revista Análisis por un par de años, hasta que asumió haber perdido todo interés por hacer fotos violentas, llegando a excusarse con pérdidas de rollos para no salir a reportear. Temió no saber qué hacer con su vida cuando la democracia, que parecía avecinarse, llegara y renunció a la revista. Se enfocó entonces en la cultura y en 1988 ingresó con gran entusiasmo a desempeñarse en la revista de crítica cultural Pluma y Pincel, que luego pasó a llamarse La Maga.

Entre 1985 y 1989 colaboró en publicaciones internacionales, como Newsweek (EE.UU.), Donna (Italia), Merian (Alemania) y otras revistas culturales



Temor tras el kiosco. Avenida Ricardo Cumming, Santiago, 1984



Pinochet de espaldas. Edificio Diego Portales, 1983



Parar la tiranía ahora. Puente Alto, Santiago, 1984



Allanamientos tras asesinato del general Carol Urzúa, mayo de 1983



Lumas y pistola. 1984



Carabineros al interior del Campus Oriente, U.Católica, Santiago, 1984

chilenas tales como *Kritica*, *Matucana* y *Número Quebrado*. Materializada la democracia, se incorporó a la Secretaría General de Gobierno, pero fue despedida un año y medio después por intentar hacer valer sus exigencias como fotógrafa de prensa. Fue entonces que decidió estudiar finalmente la carrera que siempre le atrajo, Psicología, en gran medida motivada por el trabajo desarrollado en una organización de acogida para inmigrantes peruanos y colombianos.

Kena ha participado en varios proyectos fotográficos como *El Rostro de Chile en las Metas del Milenio*, el cual se adjudicó en 2005 el concurso fotografía organizado por las Naciones Unidas, el Ministerio de Cultura, el Mideplán, y Metro de Santiago. Participó en el libro *Chile por dentro* (Chile From Within), de Susan Meiselas; ha editado varios trabajos de fotografía, como la serie *Postales Made in Chile* e *Il Fotograma. Fotografías bajo estado de sitio*; publicaciones tales como *Fragmento fotográfico, arte, narración y memoria. Chile 1980 - 1990*, catálogo que salió a circulación en 2006 y recoge más de 120 imágenes, acompañadas de un texto de Patricia Verdugo; luego, en 2010, *Marcas crónicas / fotografías de Kena Lorenzini, con panfletos y rayados de los '80*, dedicado a las reporteras gráficas y fotógrafas con que Lorenzini compartió durante esa década, entre ellas Paz Errázuriz, Julia Toro, Marcela Briones, Helen Hughes y Leonora Vicuña. "El aporte de las mujeres fotógrafas es valiosísimo y no se han contado sus historias. Era un espacio copado por hombres, por lo que las mujeres nos teníamos que ganar nuestro espacio, a mí me costó mucho que me dieran el pase. En mi caso, fue otra lucha que tuve que dar", nos cuenta Lorenzini.

Y es que su compromiso está también con las reivindicaciones de la mujer. Es así que ha trabajado en exposiciones individuales de género, como "Llena eres de gracia", en el Centro Cultural Orlando, en Viena, Austria (1988); "Mujeres en la memoria", en la Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada (1998), y "Mujeres chilenas para siempre" (2003). Ha expuesto además en Italia, España, Cuba. Esta temática también la ha plasmado por escrito, en *Diversidad sexual: 10 años de marchas en Chile* (2011).

Pero tal vez el hito más importante en su carrera esté marcado por otro libro de fotografías, el que publicara bajo el sello editorial Ocho Libros, titulado *Visible/invisible: Hughes/Lorenzini/Vicuña: tres*



Soldados carapintada invaden las calles de Santiago. Cuarta jornada de protesta nacional, 11 y 12 de agosto de 1983

fotógrafas durante la dictadura militar. Por este trabajo obtuvo el premio Altazor 2010 en Fotografía, lo que resulta una suerte de reivindicación, una forma de responder al documental *La Ciudad de los Fotógrafos* que relega a las mujeres fotógrafas a un segundo plano. Otros libros que ha publicado son *Todas íbamos a ser reinas: Michelle Bachelet* (2011) y *Seca* (2011).

Kena Lorenzini siempre ha usado cámaras Canon, desde la FT QL que le regaló su padre, pasando por la F, la F1, G10, una de ellas donada al Museo de la Memoria y los DD.HH., institución a la que ha cedido la mayoría de su trabajo, al igual que al Museo Histórico Nacional, y pretende seguir haciéndolo. Su paso de la cámara análoga a la cámara digital fue tardío y obligatorio, y las usa siempre en manual.

Al disparar el obturador busca capturar algo que sólo ella puede hacer en un momento dado. Pueden haber muchos fotografiando una misma escena, pero lo que cada quien ve es único y le satisface hacer algo para lo que sabe no necesita a nadie más. Su fotografía tiene la pretensión de crear, atrapar momentos, espacios que sean o se hayan visto desangrados, buscar las cicatrices, imágenes que –como señala Patricia Verdugo en el libro *Fragmento fotográfico, arte, narración y memoria. Chile 1980 - 1990*–, nos ponen frente al poder de una cámara de fotos y al coraje de quien la usa, captando momentos que merecen pasar a la historia de un pueblo y reflejar su alma.

Trabajar en medio de trincheras durante la dictadura le significó crecer mucho en el aspecto político. Hasta hoy ha seguido registrando con su cámara las marchas de los movimientos estudiantiles y por los derechos de la mujer, de los últimos años. Actualmente forma parte de la ONG Humanas donde está a cargo del programa de radio Políticamente Humanas que transmite radio La Clave (www.radiolaclave.cl), una de las actividades que, junto a la fotografía, más le apasiona. Kena además es directora de La Mansa Guman, proyecto de publicación mensual político/feminista que por ahora está a la espera de recursos. Su próximo objetivo es editar un libro con fotografías tomadas en los años 90.

Pero su anhelo fundamental es que sus instantáneas dejen constancia, registro, que sean un aporte para las generaciones que no vivieron en los 80 en su comprensión de lo que Chile vivió, y sentir, así, que ha hecho una contribución a la memoria, a asumir nuestra historia.

M.V.C.

[Imágenes cedidas por Kena Lorenzini para esta edición]



Arriba: Periodista Mónica González. Protesta Mujeres por la Vida, centro de Santiago, 1984
 Abajo, izquierda: La Pareja. Toma de terrenos Cardenal Silva Henríquez, 1983
 Centro, derecha: Villa Grimaldi. Toma realizada sobre los hombros de la periodista Marcela Otero, Santiago, 1983
 Centro, abajo: Protesta nacional en población Lo Hermida, Santiago, 1983



Clotario Blest,... porque cuando la clase trabajadora chilena está unida, es invencible. 1984



Mujeres encadenadas al clausurado Congreso Nacional, Santiago, 1986



Manifestación del CODEJU, Comisión Chilena Pro Derechos Juveniles, 29 de noviembre de 1983



Civiles armados sobre el tejado de multi tienda, custodia armada por manifestación de apoyo a Pinochet, 8 de septiembre de 1983



Desde mi dormitorio. Militares en las calles luego del asesinato del general Carol Urzúa, calle Santa Filomena, Santiago, 1983



Zorrillo en protesta, centro de Santiago, 7 de octubre de 1987



El Mercurio sigue mintiendo. Parque O'Higgins, Santiago, 1988



Puño en alto. Marcha por la vida, 1987



Chile unido ¡por la vida! Fachada Catedral de Santiago, 1987



Mujer en olla común, 1984



María Maluenda y viudas de tres profesionales degollados se manifiestan en la Alameda, 1989

"No quiero que esto sea recordado como **mis** fotos, sino que sean recuerdos que permanezcan para todos. Y para los que no vivieron en esa época"



Reseña:

Costa-Gavras, creador de películas necesarias, especialista en cine social y en poner el dedo en la llaga de los asuntos más turbios de la política internacional, nos dejó aquí una pieza realmente conmovedora cuyo interés se mantiene intacto a pesar de los años. *Missing* es un film polémico que fue prohibido en Chile durante la dictadura de Pinochet y denunciado en los Estados Unidos por las revelaciones de participación de los asesores militares y la CIA. La campaña de descrédito se vio compensada con la obtención de la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1982 y una distribución internacional. Comprometido en dar voz a lo que se quiso silenciar durante años, Gavras sitúa la acción en los momentos decisivos que cambiaron la historia de Chile, cuando el 11 de septiembre de 1973 el gobierno de Salvador Allende fue derrocado de forma brutal por el ejército. El apoyo de Washington al régimen dictatorial de Augusto Pinochet, es hoy un secreto a voces.

Basado en la novela de Thomas Hauser con el elocuente título *The Execution of Charles Horman, an American Sacrifice*, el film relata la pesadilla que viven la mujer y el padre de Charles Horman tras la desaparición de éste desde su piso en el centro de Santiago, en los días posteriores al golpe de Estado de Pinochet (si bien, explícitamente, no se menciona en ningún momento el país, resulta más que evidente para el espectador).

Las ideologías de izquierda que Charles había mostrado y su interés por descubrir demasiadas cosas sobre la participación del ejército americano en el golpe, junto

a las contradicciones y trabas puestas por la embajada estadounidense al investigar el destino de su esposo, hacen pensar a Beth (Sissy Spacek) que su propio país tiene algo que ver en el asunto. La llegada de su suegro, presentado como una persona más conservadora y escéptica, creará entre ambos una tensión que poco a poco se irá limando debido a las incongruencias con que se encuentran.

Missing es una película cruda, rodada con sinceridad, hilada con gran destreza técnica; directa y sin caer en melodramas ni sensiblerías, apuntando al horror sin filtros, destapando la deshumanización de la política y el esclavismo burocrático. El director franco-griego no pudo escoger mejor al elenco: un maravilloso Jack Lemmon que ahonda plano a plano en la tristeza y desesperación, y una Sissy Spacek en una película aun más terrorífica que la mítica *Carrie*.

Costa-Gavras nunca ha sido un tipo que incluya en sus películas pasajes cargados de segundas lecturas. Sin embargo, en *Missing* se encuentra la excepción que confirma la regla. Y lo hizo de manera brillante y majestuosa a través de una imagen imborrable, ya antológica y subrayada por la música de su compatriota, Vangelis: la de un caballo inmaculadamente blanco que, en plena noche y por las calles de Santiago, huye desbocado por los disparos de un reducto de militares enfebrecidos. El asesinato de la libertad nunca había sido tan bien expresado en la gran pantalla.

J.C.

Foto fija:

El responsable de documentar los sets de filmación de *Missing*, película sobre hechos ocurridos en un país que apenas figuraba en el mapa, fue **Peter Sorel**. Casi paradójicamente, se trata de quien tiene a su haber la foto fija de una impresionante lista de éxitos de taquilla: *Easy Rider*, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, *Close Encounters of the Third Kind*, *The Blues Brothers*, *L.A. Confidential*, *Frida*, *Twilight*, *Se7en* y *Life of Pi*. Su ojo estuvo tras muchos retratos conocidos: Salma Hayek elevando su mirada bajo una única y gruesa ceja, en *Frida*, o Jack Nicholson luciendo un gorro de lana en *Alguien voló sobre el nido del cuco* (o *Atrapado sin salida*). La fotografía que exponemos en este número registra una escena que involucra varias destrezas del equipo liderado por Costa-Gavras, en términos de ambientación, iluminación y maquillaje, pero especialmente de gestualidad y desplazamientos actorales.

Nacido en Hungría e instalado en Estados Unidos en 1959, Sorel ha sido un ávido fotógrafo desde los 13 años hasta acabar convertido en uno de los profesionales más requeridos en la industria del cine. Allí dio vida a memorables instantáneas para los afiches de al menos 120 filmes. En 1996 fue galardonado con honores por su trayectoria en foto fija por la Society of Camera Operators.

Pero Sorel ha hecho también fotos para sí mismo. En 2008 se mudó a Chicago para abocarse en profundidad a sus esfuerzos artísticos personales. Nunca hubiese dejado los sets, si no fuera por la cada vez más popular costumbre de

agregar efectos en postproducción, lo que deja muy poco a la fotografía, dice. "Todo es creado meses después, por otra gente, en una sala con un computador". Su colorido y brillante retrato de *La vida de Pi* fue su despedida: el 90% estaba hecho con fondo azul. Ya no ve películas concebidas para adolescentes ni con efectos especiales, excepto las de James Bond pues es fiel a sus series. Uno de sus últimos shows, *The River North*, incluyó algunas de sus imágenes emblemáticas y también tomas menos conocidas. Entre sus favoritas están aquella en la que Orson Welles frunce el ceño mientras sostiene un cigarro en la boca, así como el rostro de Dominique Swain con los labios mal pintados, en *Lolita*.

Una reciente exposición dio a conocer parte de su obra inédita, de la etapa que él llama "su vida previa", e incluye retratos de Welles, de Annette Bening, Clint Eastwood, Marlon Brando, Salma Hayek y otros, como también algunos tributos a sus antecesores Bill Brandt, Edward Weston, Man Ray y Henri Cartier-Bresson. El trabajo de Sorel ha sido presentado en muestras individuales en Hungría, Polonia y Alemania y en exhibiciones colectivas en EE.UU., Cuba, Francia y República Checa.

Hoy disfruta de una vida tranquila en su casa de la calle North Water y suele trasladarse a pie a todas partes, en especial cuando acude a fotografiar su nuevo tema favorito: el lago Michigan, de estación en estación.

M.V.C.



Chile: dictadura bajo plano cenital

Filmografía sobre los sucesos posteriores al golpe de Estado

La historia que Chile conoció entre los años 50 y 90 es tan apasionante como conmovedora. El cambio de perspectiva social que el país y toda América Latina vivieron a principios de los 60, así como las nuevas preocupaciones de los artistas, inspirados en la revolución cubana, dieron un nuevo aliento a las artes, en general, y al cine chileno, en particular. La situación política, económica y social de los años 70 en esa nación no dejaba de alimentar la calidad y los temas del cine local que se expresaba, sobre todo, a través del género documental.

Pese a la llegada de la dictadura y a la extinción de prácticamente toda forma de expresión, el cine sobrevivió, como muchos ciudadanos de esa tierra, en el exilio. Gracias al talento y a la audacia de sus cineastas se creó una nueva corriente cinematográfica: el cine chileno del exilio en torno al socialismo, al golpe de Estado y a la lucha de clases.

De plano americano a plano cenital

Con el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, el Ejército chileno puso fin a la experiencia democrático-socialista del gobierno de la Unidad Popular encabezado por Salvador Allende. Ello abrió paso a una dictadura de diecisiete años que modificó de manera sustancial la vida del país. Las políticas económicas y sociales del régimen autoritario fracturaron de raíz el tejido de la sociedad chilena hasta un punto de difícil reconstitución aún en la actualidad, como puede verse al constatar que el golpe no para de perseguir las obras de la cinematografía de Chile.

Los antecedentes, consecuencias, personajes principales y acontecimientos más importantes del golpe de Estado en Chile ejercían una influencia considerable sobre las sociedades del mundo.

Proliferaron las protestas también en Europa (sobre todo en los países socialistas) contra la violenta toma del poder y se multiplicaron los movimientos solidarios con el gobierno democrático derrocado y en especial con Salvador Allende. Los sucesos desconcertantes tuvieron repercusión inmediata tanto en los círculos político-sociales como entre los artistas susceptibles de reivindicar la justicia y el derecho ante aquella masacre.

El trauma chileno apareció en todas las ramas artísticas y la cinematografía, naturalmente, no fue la excepción. Es más, nunca antes se había necesitado tanto al cine, con su prisma social, para mostrar al mundo la barbarie a gran escala que aquel golpe trajo consigo.

A lo largo de la historia del siglo XX se ha confirmado constantemente que el cine político e ideológico (y, al mismo tiempo, propagandístico), explícitamente subjetivo, puede servir fines tanto útiles (llamar la atención internacional a las injusticias y a las

violaciones de los derechos humanos en cualquier parte del mundo) como dañinos (divulgar ideologías extremistas y propagar las doctrinas de los estados totalitarios).

Sin embargo, la línea divisoria entre el cine democrático y el cine dictatorial a menudo no está claro; aun más, a veces es una frontera fácilmente penetrable. Según la interpretación actual de los cineastas, esta disciplina siempre se vio afectada, directa o indirectamente, por la realidad que existía fuera del marco artístico -y, al parecer, artificial- del mundo del celuloide.

Para Augusto Pinochet los miembros y simpatizantes de la oposición eran enemigos empedernidos del Estado; en consecuencia, fueron sometidos a una persecución despiadada. Varios miles de chilenos se vieron forzados a marcharse de su patria: unos optaron por el exilio voluntario y otros fueron privados de su nacionalidad.

De este último grupo, los más "afortunados" tuvieron la posibilidad de dejar el país, a condición de que nunca volvieran a pisar suelo chileno; sin embargo, muchos corrieron otra suerte, pues desaparecieron sin dejar rastro en las cárceles y cámaras de tortura, ante los pelotones de fusilamiento y, como última estación, en el fondo del océano Pacífico.

Según el *Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados, Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura*, unos mil chilenos desaparecieron, tres mil personas fueron asesinadas, aproximadamente unas treinta mil fueron torturadas y unos doscientos mil ciudadanos partieron al destierro.

La mayoría de los cineastas chilenos era incondicional de Allende. Así, resultaba evidente que seguirían su lucha por la democracia y contra Pinochet en el extranjero. El triunfo de la Unidad Popular en 1970, la figura del presidente Salvador Allende, el golpe de Estado y sus terribles consecuencias, constituían un componente esencial de sus obras rodadas en Chile y en otros países, en la década de los 70. En sus documentales y largometrajes, todos comprometidos con la ideología izquierdista, se enfocaron en los problemas de la sociedad y, asimismo, en la situación del individuo que intentaba adaptarse a los constantes y radicales cambios en el sistema político nacional. Otros países también rodaron películas cuyo tema se vinculó a Chile, con o sin la intervención de realizadores chilenos.

Primer plano

El golpe de Estado partió a Chile en pedazos. Hoy, cumplidos 42 años de aquel 11 de septiembre, se sigue tratando de reunir los trozos. A continuación mostramos algunas de estas piezas de puzzle que, si bien no definen aún una imagen completa, nos muestran en primer plano fragmentos que han puesto la luz necesaria para destapar la verdad.



Llueve sobre Santiago (1976)
Helvio Soto

Fue el primer filme de gran distribución en relatar el proceso del golpe de Estado de 1973. Rodado en 1975 en París y Bulgaria, contó con la concurrencia de grandes talentos como el compositor Astor Piazzola, responsable de la música original y los actores franceses Jean-Louis Trintignant y Annie Girardot. El mismo Soto la definió como "una película de propaganda". La realización es en cierta forma un homenaje a la Unidad Popular, a Salvador Allende y al periodista Augusto Olivares.

Missing / Desaparecido (1982)
Costa-Gravas

Uno de los mejores filmes sobre el golpe de Estado de Pinochet, sin duda. Descenso a los infiernos de la dictadura chilena. Un joven americano desaparece tras el hecho; su padre (un incommensurable Jack Lemmon) viaja a ese país para buscarle. Desgarradora película con un excelente guión, basado en hechos reales, en la que el comprometido Gavras vuelve a enviar otra carga de profundidad a la adormecida sociedad occidental de los ochenta. No sólo narra con ritmo preciso e intrigante la búsqueda del hijo desaparecido, sino que es un complejo retrato de las diferencias generacionales, además de una veraz reconstrucción de los días posteriores al golpe chileno. Una pieza magistral y, sobre todo, necesaria.



La frontera (1991)
Ricardo Larraín

Pequeña obra maestra que retrata la melancólica derrota de un profesor combatiente contra el régimen de Pinochet, relegado en Valdivia, ciudad cuya historia está marcada por el maremoto de 1969. Amargo relato de esperanzas viejas con el único soporte de una cámara a la altura de los ojos.



De amor y de sombra (1994)
Betty Kaplan

Basada en la novela de Isabel Allende. Irene Beltrán, una joven y ambiciosa reportera, pasa sus días entregada plenamente a su revista, intentando olvidar la oscura realidad de su Chile natal. Durante un reportaje en el que trabaja con un apasionado fotógrafo, dan con las osamentas de la mina abandonada de Lonquén, revelando la verdadera cara criminal y la brutalidad del espantoso régimen chileno. Realización con poca garra, pero que consiguió un gran alcance comercial.



La muerte y la doncella (1994)
Roman Polanski

Unos pocos personajes magníficamente interpretados; un limitado escenario, pero trabajado con elegancia y precisión; un guion excelente en su construcción y en sus diálogos, y una personalidad abrumadora tras la cámara por parte de Roman Polanski. Éstos son algunos de los elementos que, en su unión, hacen de esta película, basada en la obra homónima del dramaturgo chileno Ariel Dorfman, una de las mejores de su director. A partir de una situación algo insólita, Polanski va creando una narración dura, violenta tanto física como psicológicamente, de atmósfera inquietante.



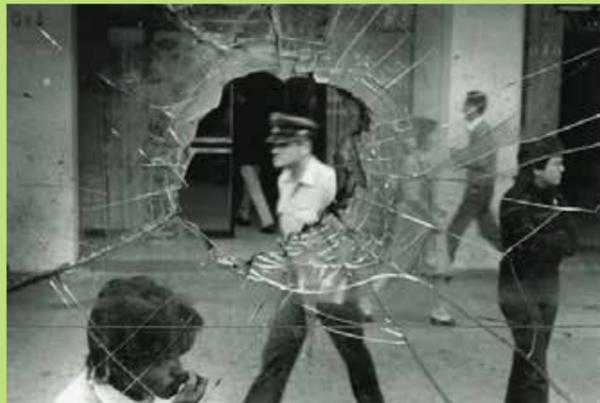
Machuca (2004)
Andrés Wood

Al final de la dictadura, se percibe en la cinematografía local una nueva evolución, un nuevo aliento, un nuevo afán de construir un "cine chileno", con sus particularidades, referencias y atributos. El director Andrés Wood, que apareció entre los realizadores ineludibles gracias a su película *Historias de fútbol* en 1997, alcanzó en 2004 a poner de acuerdo

a casi todas las generaciones de su país, proponiendo esta narrativa audiovisual inspirada en la novela *Tres años para nacer*, de Eledín Parraguez, que, sin tener una temática original -la vida después del golpe, de nuevo-, demostró cualidades excepcionales.

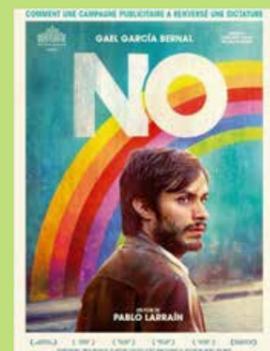
La ciudad de los fotógrafos (2006)
Sebastián Moreno

Primer largometraje documental de este realizador galardonado en varios festivales de cine y de documentales. En él queda patente la importancia del valor testimonial de las fotografías, tanto para las familias que sufrieron el régimen, como para el resto del mundo, al que se permitió abrir los ojos a la realidad chilena.



Fiesta patria (2006)
Luis R. Vera

La película es una metáfora sobre el estado social y moral de Chile y un testimonio de época desde la dictadura de Pinochet hasta la actualidad. A través de una galería de personajes representativos de la sociedad del país, la película cuenta la historia de dos familias chilenas que se reúnen en una casa de campo para celebrar las fiestas patrias y el compromiso de casamiento de sus hijos, Macarena y Álvaro. El secreto mejor guardado de la familia de la novia cambiará sus vidas para siempre.



NO (2012)
Pablo Larraín

Una joya amarga, abundante de ingenio y perspicacia. *NO* apuesta por la forma de un ágil *thriller* político, no demasiado lejos del mejor Costa-Gavras, que quiere descubrir al mundo que la derrota de Pinochet fue la consecuencia directa de una guerra entre jefes de marketing. A la concesión de buscar a un actor popular (Gael García Bernal, tan bien como de costumbre) le corresponde la arriesgada pero coherente decisión de rodar en Umatic, formato prehistórico del video, que nivela las imágenes rodadas por Larraín con las obtenidas de archivos.

Y próximamente...

Colonia (2015), de Florian Gallenberger

Y desde AguaTinta no podemos esperar a ver esta película del director alemán. Protagonizado por Daniel Brühl, Emma Watson y Michael Nyqvist, el film narra la historia de una mujer alemana que busca a su marido, secuestrado por la Dirección de Inteligencia Nacional durante la dictadura de Augusto Pinochet. Lena (Watson) le seguirá la pista hasta encontrarlo en Colonia Dignidad, un supuesto refugio en misión de caridad gobernado por un predicador (Nyqvist), pero que es una secta de la que nadie puede escapar. El rodaje se desarrolló en Luxemburgo, Alemania, Argentina y Chile y fue presentado fuera de concurso en el Festival Internacional de Cine de Toronto de este año.



J.C.

El asesinato de una idea. La mirada europea

Por Patricia Parga-Vega

En el presente reportaje, AguaTinta intenta develar la mirada que Europa tuvo sobre la experiencia democrática chilena, liderada por Salvador Allende G., y el violento golpe de Estado que la interrumpiera. Para ello hemos recopilado el pensamiento de estudiosos y líderes europeos, así como el significativo testimonio en primera persona del periodista que realizara una de las últimas entrevistas al Presidente chileno, pocas horas antes de su muerte.

Una de las fechas más negras de la historia de la izquierda en el siglo XX: hace cuarenta y dos años, el 11 de septiembre de 1973, un grupo de generales, liderados por Augusto Pinochet Ugarte y apoyados por la Casa Blanca, imponía un sangriento fin a tres años de una experiencia sin precedentes. Para la burguesía chilena, como para los dirigentes de los Estados Unidos, había que quebrantar el sueño de Salvador Allende y la Unidad Popular, de transitar pacíficamente hacia un socialismo democrático.



Prensa alemana de los primeros días tras el golpe de Estado en Chile

Los ojos del orbe se dirigieron hacia esa larga y angosta faja de tierra llamada Chile. Las portadas de los diarios del mundo dedicaron un espacio al "horror" para algunos, y a la "sensatez" para otros, dependiendo de la tendencia política que la línea editorial aconsejase. En la época inmediatamente posterior al golpe, los partidarios del régimen de Pinochet consideraban que el peligro soviético se había evitado, había sido salvado *in extremis* por los militares.

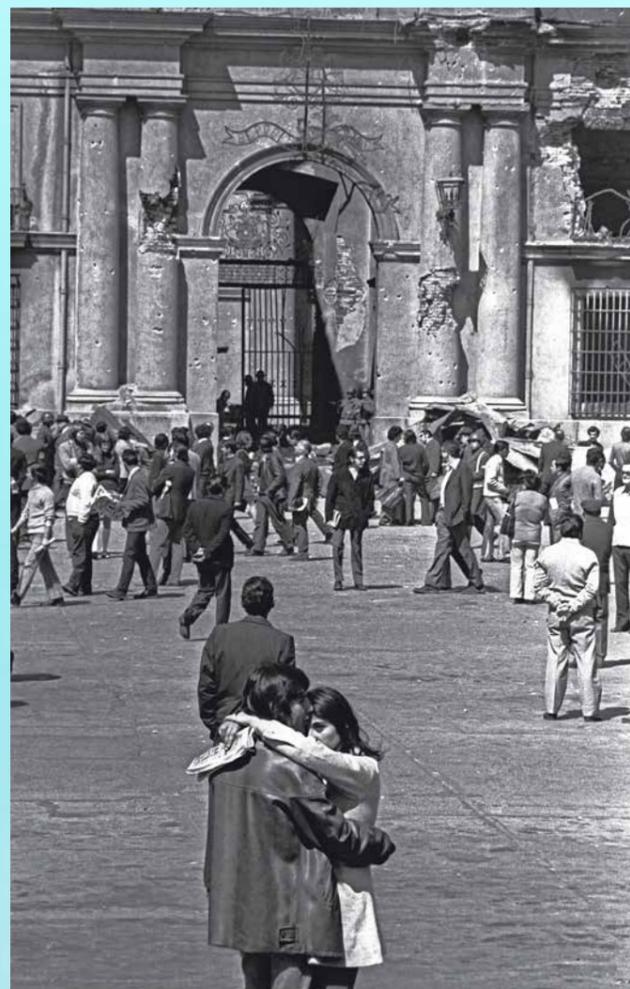
En opinión del periodista y corresponsal francés Tomás Huchon⁽¹⁾, "el 11 de septiembre de 1973, es como si los nazis hubieran ganado la guerra. Salvador Allende quiso mostrar que era imposible asesinar una idea. Ahora, su memoria es celebrada con todos estos jóvenes estudiantes que se politizan, a pesar de que provienen de medios sociales muy diferentes, su reivindicación política es común y quieren borrar las iniquidades sociales, como lo quería en su época el presidente Salvador Allende". Cuarenta años después, el mito Allende continúa fascinando⁽²⁾.

El economista y senador belga, Pierre Galand⁽³⁾, recuerda: "Desde el día siguiente al golpe de Estado, pero también en los meses y los años que siguen, comprobamos en Bélgica, como en otros países de Europa Occidental, una movilización ciudadana muy importante. Con manifestaciones, reuniones, acciones de solidaridad, las innumerables voces célebres o anónimas se elevan contra el nuevo régimen impuesto en Chile. En Bélgica, numerosas acciones de apoyo fueron organizadas a favor de los exiliados: a título de ejemplo, se creó el Comité Universitario Chile, donde profesores y asistentes de la U.L.B. [Universidad Libre de Bruselas], de la U.C.L. [Universidad Católica de Lovaina] y de la V.U.B. [Vrije Universiteit Brussel] consiguieron recaudar más de un millón de francos gracias a la venta de obras de arte ofrecidas por artistas belgas con vistas a sostener a todos los jóvenes estudiantes chilenos que llegaban como refugiados. La creación especial de un comité científico permitió a los que desde luego no tenían ningún papel, proseguir sus estudios. La creación de COLARCH, colectivo que reagrupó toda una serie de asociaciones de vocación múltiple, fue el instrumento de un movimiento de solidaridad única y eficaz que trabajaba en colaboración estrecha con el Ministerio de Asuntos Exteriores para la elaboración de los programas de acogida.

"El 14 de septiembre llegaban los primeros refugiados chilenos. Antes de dejar Chile, pasaron por los estudios de la radio Magallanes y pudieron recoger una banda sonora que, una vez descifrada, permitió la producción de tres discos que fueron vendidos en signo de solidaridad. Esta banda sonora contenía el último mensaje de Salvador Allende a la nación chilena, llamando a resistir a la ignominia que se perpetraba, pero también numerosas canciones de Víctor Jara que era por esas horas detenido y torturado por los golpistas, para ser ejecutado algunos días más tarde, convirtiéndose en símbolo de la resistencia del pueblo chileno en lucha⁽⁴⁾".

La doctora en Historia de la Universidad Libre de Bruselas, Anne Morelli⁽⁵⁾, explica: "Hay que decir que la población belga estaba movilizada desde hacía meses, si no años,

favorablemente alrededor de la experiencia de Allende. Era el ejemplo de un socialismo que había llegado al poder por una vía democrática y estaba encabezado por alguien que era moderado, pero que quería imponer reformas importantes y que tenía un apoyo muy fuerte y popular. Toda la izquierda europea había seguido con gran interés este experimento. Bastante antes de que Allende fuera derribado, por ejemplo, la izquierda europea conocía los cantos de la Unidad Popular y en el momento en el que el golpe de Estado tiene lugar, ya había todo un capital de simpatía que había sido acumulado en el curso de los meses y años alrededor de un personaje: un médico, un aspecto importante también, porque se trata de alguien que cuida, que sana. Es una figura positiva, un hombre que no es del todo joven, pero tampoco es un viejo socialista. Tenía, pues, todo este capital que naturalmente ha sido movilizadado cuando el golpe de Estado de Pinochet llega.



Las Ruinas de La Moneda, Septiembre de 1973
Fotografía de Marcelo Montecino

"Y luego, hay que decir que el golpe de Estado de Pinochet se hace en condiciones particularmente odiosas y sangrientas. Lo que va a movilizar a toda la izquierda, es la suerte trágica de la gente que ha sido reunida en el Estadio Nacional en Santiago; la muerte atroz de Jara, que era un cantante conocido aquí y a quien los verdugos de la junta van a romper sus manos, lo que va a generar enseguida la reacción de los artistas europeos que van a hacer homenajes a Víctor Jara, etc. Las manifestaciones en Bélgica tenían por eslogan «ITT⁽⁶⁾ asesino, bajo las patas de Chile». Sabíamos muy bien, desde el primer momento, cuáles eran las instancias que habían sostenido y fomentado este golpe de Estado contra un régimen democrático: la CIA y las grandes empresas americanas⁽⁷⁾."

El profesor de la Universidad de Oxford, Allan Angell⁽⁸⁾, recuerda: "Me encontraba en Inglaterra al momento del golpe de 1973 y ayudé a crear una organización para traer a académicos refugiados chilenos al Reino Unido [también existieron organizaciones de derechos humanos y solidaridad paralelas, ver: MacDonald, 1986]. Muchas campañas de este tipo deben trabajar arduamente para conseguir apoyo. Nuestra experiencia fue la opuesta: fuimos avasallados por ofertas de apoyo, becas, ayuda con alojamiento, universidades que ofrecieron matrículas gratuitas. No se había respondido de la misma manera en el Reino Unido ante la violencia represiva en un país extranjero desde el levantamiento de 1956 en Hungría y la invasión de Checoslovaquia por la Unión Soviética en 1968. Pero éstos eran países europeos, enfrentando a un enemigo –la URSS– que se encontraba a la vanguardia de las preocupaciones de la política internacional. Chile era un país muy distante y poco familiar. Entonces ¿cómo podemos explicar el extraordinario estallido de apoyo de variados sectores de la sociedad británica, los intensos debates en el Parlamento sobre quién era el responsable por el golpe y la interminable cobertura del golpe en la prensa y la televisión? Este apoyo vino no sólo desde la izquierda; también se originó desde el centro del espectro político y, en algunos casos, desde la derecha. En otras palabras, el apoyo provino de aquéllos comprometidos con la democracia, más que desde los simpatizantes de una ideología específica. La respuesta al golpe provocada en Gran Bretaña tuvo paralelo en muchos países alrededor del mundo. No era esperable que en Chile, un país que ostentaba un envidiable récord de gobiernos constitucionales, la democracia fuese atacada. Ésta es una de las razones del impacto duradero del golpe en Chile: el ataque no era a una dictadura, sino a lo que atentó contra la democracia. Los gobiernos autoritarios en España, Grecia o Portugal, por ejemplo, siguiendo el colapso de regímenes civiles frágiles, no fueron considerados como



Barcelona, edición de La Vanguardia, 12 de septiembre de 1973

alejamientos fundamentales de las prácticas políticas de dichos países. Pero Chile era diferente, al menos eso era lo que muchos observadores creían, y con razón. Chile tenía una tradición constitucional mucho más extendida y fuerte que muchos países europeos. La reacción, especialmente en Europa, fue que si un golpe de Estado de este tipo podía ocurrir en Chile, entonces podría ocurrir casi en cualquier lugar⁽⁹⁾.

"El golpe chileno se transformó en el símbolo internacional del brutal derrocamiento militar de los regímenes progresistas. Otra razón para el profundo impacto del golpe fue que probablemente éste fuese el primero televisado. Imágenes de los días posteriores al 11 de septiembre inundaron las pantallas y periódicos del mundo. Cuatro en particular circularon ampliamente y produjeron una oleada de simpatía por aquellos que sufrieron de persecución. Éstas fueron la imagen del bombardeo del Palacio de La Moneda por jets Hawker-Hunter; la quema de libros en la calle por parte de soldados, evocando recuerdos de escenas similares durante la Alemania nazi; una imagen siniestra de Pinochet usando lentes oscuros, sentado al frente de los demás miembros de la junta militar que permanecían de pie, y los prisioneros esperando, atemorizados, en el Estadio Nacional. Incluso en países geográficamente más remotos que Chile, social y culturalmente, dichas imágenes llevaron directo a los hogares una visión de lo

(1) Periodista, colaborador y corresponsal en Chile para Rue 89, itele, RTL, Le Parisien, La Tribune y 20 Minutos. Autor de la biografía de Salvador Allende (*Salvador Allende, l'Enquête Intime*, Eyrolles - Septiembre 2010). Dirigió el documental Allende: es una idea que asesinan. <https://www.youtube.com/watch?v=U1Amvd9dMM>

(2) Artículo 40 ans après : Salvador Allende ou la mémoire schizophrène du Chili, del Diario belga Le Vif Express, del 11/09/2013.

(3) Ex senador belga, catedrático en ciencias sociales y consejero del rector de la Universidad Libre de Bruselas en materia de cooperación. Acérrimo defensor de los Derechos Humanos, ejerce como presidente de la Organización Mundial Contra la Tortura OMCT-Europe, del Tribunal Russell sobre Palestina y de las asociaciones de solidaridad entre Bélgica, Palestina y Sahara, así como del Forum Nord Sud, además de ser integrante de otras asociaciones y organizaciones de base.

(4) Pierre Galand, *Le Chili d'Allende, un point de repère pour construire l'avenir*. Encuentro con Paul Schillings y Geneviève Crémer en L'autre 11 septembre des Amériques, Les cahiers de l'éducation permanente, Luc Pire, 2003. págs. 35, 37 y 38.

(5) Doctora en Historia, profesora en la Universidad Libre de Bruselas-ULB, miembro del COLARCH, desde sus orígenes hasta su disolución.

(6) ITT: Internationale Telephone and Telegraph, multinacional especializada en las conferencias telefónicas y con base en Estados Unidos. En Chile, participó activamente en la instalación del régimen de Pinochet y en la preparación del golpe de Estado.

(7) Traducción libre de declaraciones de Anne Morelli en el marco de una entrevista privada realizada el sábado 29 de septiembre de 2012, por el historiador Denis De Vleeschouwer y publicadas por la Fédération Wallonie-Bruxelles / Ministère Administration générale de l'Enseignement et de la Recherche Scientifique.

(8) Profesor emérito de St Antony's College en Oxford. Impartió cursos sobre la política latinoamericana en la Universidad de Oxford y fue director del Centro Latinoamericano en dicha universidad. Ha dedicado gran parte de sus estudios académicos a Chile y su libro más reciente es *Democracy after Pinochet: Politics, Parties and Elections in Chile* (Institute of American Studies, University of London, 2007).

(9) Expresiones del autor en *Reflexiones sobre la Reacción Internacional frente al Golpe en Chile*, en la edición del 24 de agosto de 2003, diario El Mercurio, Santiago. El autor agradece los comentarios y sugerencias de Alex Wilde y Antonio Canale-Mayet, por la traducción del texto. 59 Alan Angell Vol. 51, Nº 2, 2013.

que estaba ocurriendo en Chile el 11 de septiembre y después de éste. Y dichas imágenes de 1973 fueron luego acompañadas por otra: el vehículo destrozado en el que Orlando Letelier halló su muerte, en 1976, en Washington".

Según Angell, es difícil exagerar el impacto del golpe de Estado chileno en la conciencia política de una amplia variedad de países. En el Parlamento Europeo el país extranjero más debatido -y condenado- por muchos años luego de 1973, fue Chile. En Gran Bretaña, el embajador de Allende en dicho país, Álvaro Bunster⁽¹⁰⁾, fue el primer extranjero en dirigirse a la Conferencia del Partido Laborista desde que lo hiciera la líder comunista La Pasionaria, en tiempos de la Guerra Civil Española.



ABC, España



Irish Independent, Irlanda



Mediterráneo, España



Diário de Lisboa, Portugal



La Stampa, Italia

Josy Dubié, antiguo periodista en RTBF (Radio y Televisión Belga Francoparlante) y senador en el Parlamento de la Comunidad Francesa de Bélgica, viajó mucho a lo largo de su carrera, lo que le permitió encontrarse a menudo en el lugar preciso en el momento adecuado. Estaba en Saigón en 1975, para la rendición de los estadounidenses; en Portugal, para la Revolución de los Claveles de 1974; e incluso en Filipinas en el momento de la caída del dictador Fernando Marcos, en 1986. Oficial de la marina mercante hasta la edad de 27 años, luego gran reportero en la RTBF, periodista comprometido en la lucha por los derechos humanos y contra toda forma de discriminación.

digno de interés. Por ello, yo seguía esta situación desde antes de la llegada al poder de Allende, especialmente después de la tentativa de golpe de Estado para evitar que Allende asumiera y que culmina con el asesinato del general René Schneider⁽¹²⁾. Es así que yo llego a Chile en el mes de agosto de 1973, en un momento en que todo el mundo sentía que algo iba a suceder. Había una cantidad enorme de periodistas extranjeros que observaban de cerca este proceso. Yo estuve junto a mi equipo durante 15 días, lo que me permitió darme cuenta de la situación in situ, situación que era muy difícil. La primera cosa que me impactó, de un régimen que se decía en

El viernes 7 de septiembre de 1973, Salvador Allende concedió una entrevista para la televisión belga, realizada por Josy Dubié y transmitida una semana después, a tres días del derrocamiento de la Unidad Popular. La conversación aborda dos temas fundamentales: la posibilidad cierta de un golpe de Estado -que Allende desestima, creyendo siempre en la constitucionalidad del Ejército- y los aspectos más importantes del programa de gobierno, que el Presidente reivindicaría con gran convicción hasta sus últimos días.

Josy Dubié, recibe a AguaTinta en su departamento en un popular barrio de la ciudad de Bruselas. Un hombre de mirada transparente y profunda, de andar calmo. En el salón nos rodean recuerdos de sus innumerables viajes a través del mundo, fotografías, obras de arte y muchísimas plantas y flores. Con 75 años y una energía envidiable, este reportero de guerra por más de cuarenta años, nos advierte que responderá en francés para hacer el diálogo más fluido, pero me pide que le haga las preguntas en español.

Le pido que nos cuente los entretelones de su llegada a Chile en 1973 y su mirada, como periodista extranjero, de lo que sucedía en ese momento.

JD: "Como periodista y corresponsal de guerra, a la época yo me interesaba en la política internacional y es evidente que la experiencia de la Unidad Popular era -para todo periodista interesado en la política internacional- una experiencia remarcable, única en su género. Era la voluntad de caminar hacia el socialismo respetando la democracia y la Constitución existente, lo que era por tanto un experimento totalmente nuevo, notable y



Josy Dubié

transición hacia el socialismo fue la total libertad de la prensa, cuando la mayoría de los medios pertenecían a la derecha, especialmente «El Mercurio», los que atacaban violentamente con sus artículos todo lo que hacía el gobierno. Y a pesar de ello, la libertad de prensa era total.

"La segunda cosa que me sorprendió, fue la dificultad económica que se relacionaba al desabastecimiento de la población y que -evidentemente- estaba ligada al sabotaje del que me di cuenta yo mismo, porque cuando fui a Valparaíso, visité un depósito de camiones que habían sido atacados por los gremios privados de camioneros, que luego sabríamos fueron pagados por la CIA para hacer huelga y sabotear el transporte de víveres que era -debido a la geografía de Chile- el principal medio de distribución de mercaderías, y entonces todo estaba paralizado a causa de esa huelga que culminaba en la dificultad de abastecimiento, hecho que incrementaba el descontento real de la clase media. Encontré muchísimas personas que hacían las filas para poder acceder a

(11) <https://vimeo.com/139589833>

(12) René Schneider Chereau (1913-1970), comandante en jefe del Ejército chileno al momento de la elección presidencial de 1970, asesinado por un grupo de ultraderecha, durante una tentativa de secuestro.

(10) Profesor y diplomático chileno, embajador en Londres del gobierno de Salvador Allende (1920-2004).

pan, leche, etc. y que protestaban contra el gobierno, diciendo: 'son una banda de incapaces', pero al lado de ellos, también encontraba gentes en la misma fila, que decían, que el responsable de todo eso no era el gobierno. Es decir, había un debate político al interior del pueblo chileno, en la clase media en particular, donde algunos protestaban por el hecho de que hubiera escasez mientras que otros explicaban las razones de esa escasez. Este ambiente reflejaba que había algo que estaba a punto de suceder, y lo importante para mí era poder encontrar al presidente Allende para intentar conocer su punto de vista sobre la situación y como pretendía afrontar lo que se avecinaba. El problema es que todos los periodistas que estaban allí querían entrevistarlos, y por esos días todas las entrevistas eran rechazadas".

PP: Pero usted no se dejó amilanar ante tal rechazo. ¿Nos puede relatar la anécdota que posibilitó la concreción de esa entrevista?

JD: "Yo tenía una asistente, una joven chilena, que era la traductora oficial en francés y en alemán del presidente Salvador Allende y que le conocía bien, así que intenté varias veces a través de ella obtener una entrevista, pero él no accedía. Entonces tuve la idea de pasar por el Partido Socialista belga para ver si ellos lograban intermediar. Llamé por teléfono al presidente del PS belga de esa época, André Cools⁽¹³⁾, a quien yo conocía personalmente, y le pregunté si él podía interceder vía el PS chileno para solicitar una entrevista diciendo que yo era militante socialista belga favorable (eso no lo voy a negar) a la Unidad Popular y a la experiencia en curso. Y, para gran sorpresa mía, algunos días más tarde, cuando estaba junto a mi equipo cenando en el Hotel Carrera, veo a un tipo pasar con un cartel y llamando a viva voz

al 'señor Josy Dubai, señor Dubai', yo le digo, '¿no será Dubié?', y me responde: '¡ah, sí es Dubié! El secretario del Presidente espera su llamada telefónica'. Yo llamo y el secretario me dice: 'lo esperamos mañana a las diez de la mañana', si bien recuerdo, en la residencia del Presidente, en Tomás Moro, en la comuna de Las Condes.

"Al día siguiente llegamos allá y había un tanque delante de la puerta, con soldados. Entramos y tuvimos que esperar porque había un consejo extraordinario de ministros. Luego de un cierto tiempo, el consejo termina y el Presidente sale con sus ministros, nos ve y me presenta al nuevo comandante en jefe del Ejército: Augusto Pinochet, que era un tipo verbalmente muy obsecuente con el Presidente. Enseguida nos hace pasar, nos da una entrevista bastante larga y nos invita a quedarnos después porque simpatizamos. Debo decir que a lo largo de mi carrera de reportero, y luego de mi experiencia política como dirigente y como senador, nunca un personaje me causó tal impresión como la figura del presidente Salvador Allende, por su convicción, su gentileza, su atención. Se trataba de un hombre verdaderamente extraordinario. Lamentablemente, nos dijo cosas que no resultaron verdaderas, porque él creía que aún podía controlar la situación. Yo hablaba en español con él, lo mejor que podía, y le pregunté: '¿Señor Presidente, no tiene miedo de la posibilidad de un golpe militar en su país?' Él me responde: 'No, nunca, nuestras Fuerzas Armadas son leales, constitucionales, y van a respetar la Constitución', etcétera, etcétera. Yo no sé si él lo pensaba realmente o era una manera de conjurar la suerte de lo que se veía venir. Pero daba la impresión de estar completamente convencido de que las fuerzas armadas respetarían la Constitución y que no había peligro de un golpe de Estado militar. También le pregunté en qué se caracterizaba la experiencia de la Unidad Popular y filmamos la entrevista donde nos explicaba cómo concebía una transición hacia el socialismo y cómo se autodenominaban un gobierno antiimperialista, antilatfundista, que trabajaba por el bien del pueblo. Nos explicó todo ello y luego nos invitó a quedarnos".

Josy Dubié se precipita a mostrarnos una foto que fue tomada por el sonidista de su equipo esa mañana del siete de septiembre de 1973, en la que aparece junto al presidente Allende, a la intérprete de la OIR para la Presidencia y a su camarógrafo Roger Beeckmans⁽¹⁴⁾. Nos la enseña y comenta sonriendo, al reconocerse a 42 años de distancia: "Bueno, estaba más joven, evidentemente. Yo con corbata y el Presidente sin corbata", señala divertido. La recupera entre sus manos y su mirada viaja por el tiempo a ese momento histórico que lo marcará



Foto tomada en la casa de Allende el día de la entrevista

para siempre. Recuerda que luego se quedaron una hora más en la casa del Presidente y lo vio jugar con sus dos grandes perros; tras ello les invitó a beber un café junto a él, "porque realmente simpatizamos mucho", acota.

JD: "Nosotros terminamos de realizar nuestro reportaje. Fuimos al campo, al encuentro de campesinos mapuche, de sindicalistas. Fuimos a la fábrica textil ex Yarur, que había sido nacionalizada y ahí conocimos a los obreros que habían organizado un 'cordón', como ellos le llamaban, para defender la revolución. Y todos sentíamos que algo se preparaba, que algo estaba a punto de pasar. Y finalmente, asistimos a la gran manifestación de apoyo al presidente Allende, en la que vimos a cientos de miles de personas que desfilaron frente al palacio de La Moneda, donde estaba Salvador Allende que saludaba y que no tenía ninguna protección especial, simplemente una tribuna con la bandera chilena. Era un hombre muy arriesgado... y bueno usted ya lo sabe, algunas horas más tarde vendría el golpe de Estado con esa masacre que eliminó brutalmente a todos los que apoyaban el gobierno progresista".

PP: ¿Ustedes estaban en Chile al momento del golpe?

JD: "Estábamos, pero nos regresamos inmediatamente, y yo emití mi reportaje el viernes siguiente [14 de septiembre de 1973], que dio la vuelta al mundo porque se trataba de la última entrevista de Allende. Era un verdadero scoop de prensa, triste para mí, porque hubiera preferido no tenerlo, pero era una primicia ya que era la última vez que se dirigía a la prensa internacional antes de su famoso mensaje en Radio Magallanes, que fue extraordinario. Lo más interesante es que cuando uno ve el reportaje que yo realicé en caliente, se ve un reportaje extremadamente objetivo porque yo no hice una oda a lo que él hacía. Yo mostré las dificultades que enfrentaba el proyecto, intenté explicarlas gracias a la información que habíamos obtenido en nuestro recorrido y a las informaciones que teníamos desde fuera. Ya acusé la intervención de la CIA y de la ITT, lo que se comprobaría más tarde incluso en un reporte del Senado americano, donde éste reconoce que habían hecho todo para derrocar por la fuerza el régimen democrático de Salvador Allende. Por tanto, mi reportaje era honesto y objetivo. Visto en perspectiva -yo lo volví a ver, después de muchos años, para la conmemoración del cuadragésimo aniversario de la muerte de Allende-, debo confesar que tenía lágrimas en los ojos, porque me dije: 'bueno, yo intenté de hacer mi trabajo de periodista, de informar a la gente', y guardo en mi mente y corazón un enorme recuerdo de afecto y respeto por el personaje que era Salvador Allende".

PP: ¿Cómo fue percibido -desde Europa- el golpe de Estado en Chile?

JD: "Bueno, eso dependía del compromiso político de cada uno. Los que eran de izquierda, como yo -nunca lo he ocultado-, tenían muchísima simpatía por la experiencia chilena y los que eran de derecha lo veían de

una manera totalmente negativa. Es bueno saber que en el equipo con que viajé a Chile, que estaba compuesto por un sonidista, el camarógrafo, un realizador y yo, no todos pensábamos de la misma manera. El realizador era un conservador, 'momio' como dicen en Chile. Entonces él era muy distante en relación a lo que pasaba y cuando yo entregué mi reportaje él se negó de firmar conmigo, porque no estaba de acuerdo con lo que yo decía. Sin embargo, años más tarde hemos vuelto a hablar del tema y él reconoce que yo tenía razón. El creía, como muchos demócratacristianos, que los militares entregarían el mando a los civiles tras el golpe. Él mismo se convirtió posteriormente en director de la televisión belga porque tenía el apoyo de los demócratacristianos y por ello era ésa la tesis que él sostenía, lo que lo hacía muy crítico en relación al régimen de la Unidad Popular y más bien partidario de un derrocamiento que consideraba más o menos democrático. Es así como al interior de nuestro equipo había una tensión entre los que apoyábamos esa experiencia democrática de una vía pacífica al socialismo, y los que esperaban que cayera, creo que eso hay que decirlo. Por tanto, volviendo a su pregunta, la mirada desde Europa pasa por el compromiso político militante de cada uno, un poco como ocurre hoy con Grecia. Hay gente que apoya el partido de Tsipras con Syriza y otros que esperan que pierda; es la misma cosa. Yo era el único que intentaba mostrar por qué esta experiencia -lo repito- de transición democrática hacia el socialismo, sin faltar a la Constitución, sin faltar el respeto a los derechos humanos, era una cosa verdaderamente única y que ameritaba ser apoyada.

"Yo quedé marcado de por vida por la impresión que me causara la personalidad del presidente Allende, pero también por el compromiso del pueblo chileno, lo que pude absorber en nuestras múltiples visitas tanto a los campesinos, a los obreros en las fábricas y particularmente en la población Nueva La Habana⁽¹⁵⁾, donde tuve la ocasión de conocer a un sacerdote que estaba completamente comprometido con el proyecto. Yo conocí a lo largo de toda mi carrera no pocas convulsiones políticas, pero la caída del régimen fascista en Portugal, tras la revolución de los Claveles, y la experiencia democrática de Chile con Salvador Allende, quedarán como las más impactantes. Y todos aquellos que la vivieron -yo pienso- tampoco podrán olvidarla y se dirán -como yo- que es muy lamentable que este experimento no lograra culminar".



Entrevista realizada por Dubié a Salvador Allende, disponible en: <https://vimeo.com/47321648>

(13) Político y expresidente del Partido Socialista belga, asesinado en Cointe Valonia (1927-1991).
 (14) Camarógrafo y cineasta, humanista belga. http://www.cinergie.be/personne/beeckmans_roger

(15) Proyecto habitacional y social denominado Manzana Z o Nueva La Habana <http://www.rhistoria.usach.cl/sites/historia/files/317-692-1-sm.pdf>



Carmen Castillo Echeverría

“Ser fiel, no al pasado, sino a los muertos que caminan contigo”

Carmen Castillo, realizadora de documentales y escritora chilena, estrechamente vinculada al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), fue pareja de Miguel Enríquez, médico y máximo dirigente de ese partido, quien resistió y combatió contra la dictadura hasta que murió el día 5 de octubre de 1974 en una casa clandestina de la calle Santa Fe, Santiago de Chile, en un enfrentamiento con la DINA, la policía política de Augusto Pinochet. Embarazada, se encontraba también en el lugar y resultó gravemente herida en la balacera. Logró sobrevivir tras ser asistida en un hospital público cercano y fue trasladada al hospital castrense, donde fue interrogada por los militares y torturadores Marcelo Moren Brito y Miguel Krassnoff.

Gracias a la presión internacional consiguió salir al exilio. Primero llegó a Inglaterra donde residían sus padres, el arquitecto y exrector de la Universidad Católica de Chile, Fernando Castillo Velasco, y Mónica Echeverría, escritora, para establecer finalmente su residencia en París. Desde el destierro y junto a otros exiliados se abocó a denunciar los abusos de la dictadura, así como a filmar numerosos documentales sobre Chile y América Latina.

Entre otros filmes documentales de su cuño, destacan *La flaca Alejandra*, la historia de una exmilitante del MIR que se convierte en colaboradora de los verdugos que la torturaron; *Calle Santa Fe*, en el que Carmen Castillo hace un recorrido personal, íntimo, por la casa donde vio por última vez con vida a su compañero, y *Aún estamos vivos*, en torno a las luchas que dan diversas organizaciones sociales alternativas en el mundo para hacer frente al capitalismo.

Mi amistad con Beatriz es de la juventud, de la adolescencia. Ella fue para mí la gran amistad, afectiva y política, de mi vida. No fue un hombre quien me llevó al MIR; fue ella.

Cuéntanos, Carmen, ¿a qué edad y cómo se produce tu acercamiento al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR)?

Creo que lo importante es decir que uno comienza muy temprano a dar los primeros pasos en la indignación ante la injusticia y la desigualdad. Y yo comencé a 15 años. En trabajos de verano participé en la alfabetización en las zonas mapuche de los campesinos sin tierra. Fue algo natural, luego de la derrota de Allende del año 64 mientras estudiaba en el Pedagógico de la Universidad de Chile, encontrarte con los movimientos revolucionarios de la época y entrar en el MIR en 1967. Pero ya en el año 65 sabíamos de la existencia del MIR. Fui una militante normal, como muchos, y muy amiga de Beatriz Allende [hija de Salvador Allende Gossens]; en el fondo fue ella quien me llevó a la política revolucionaria. Y viví toda mi vida con la convicción de que la vida es más intensa, más plena, más alegre cuando tienes un sueño. Para mi generación cambiar el estado del mundo, hacer la revolución y ganar era una evidencia. Eso se derrumbó el año 89, pero, a pesar de las ruinas, de esa visión de la historia, de esa religión de la historia dirían algunos, siempre he pensado que sigo siendo mirista. Sigo siéndolo culturalmente, existencialmente. Me interesan las voces silenciosas, los de abajo. Me interesa el que sufre, el que pierde, el que pelea, el que crea otra cosa. Y eso en los destinos, repito, se comienza a edad temprana.

Justamente, a propósito de Beatriz Allende, ¿tú trabajaste con ella en el gobierno de la Unidad Popular?

Trabajé con ella en una oficina de La Moneda, en un equipo que ella creó para ocuparnos de la llegada de todos los refugiados que venían de distintos lados de América Latina, de Brasil, de Bolivia, de Uruguay, los Tupa [tupamaros], de todos esos compañeros que venían, que aportaron una riqueza enorme a Chile en términos intelectuales, profesionales que nos enseñaron mucho. Trabajé junto a ella un año en el palacio de La Moneda. Pero mi amistad con Beatriz es de la juventud, de la adolescencia. Ella fue para mí la gran amistad, afectiva y política, de mi vida. No fue un hombre quien me llevó al MIR; fue ella.

¿Cómo era Beatriz, la Tati, como le decían?

Fue una mujer bellísima, con un rigor increíble, una gran estudiante de medicina. Yo pasaba horas en su casa en Guardia Vieja y ella estudiaba, estudiaba y estudiaba. Después iba a los hospitales; la revolución y la acción

política eran su pasión. Con una gran cercanía con su padre, una gran lealtad, porque muchas veces no estaban de acuerdo, pero eso no disminuía en nada la lealtad. Ella fue de una gran lealtad con él y él con ella. En la película de Marcia Tambutti, que tal vez vas a ver pronto, que se llama *Allende mi abuelo Allende*, hay muchos documentos sobre la Tati. Ha sido muy injusta la historia chilena; la construcción de la memoria de Chile que es tan deficiente ha dejado de lado figuras como Beatriz Allende, que fueron fundamentales para entender el proceso de la Unidad Popular y lo que fueron las corrientes juveniles de aquella época. No solamente en Chile, sino Cuba, Chile, Bolivia, que era un triángulo de acción en el que ella operaba con una gran maestría, en el pensamiento y el rigor de la acción.

Ese período que fue intenso también para ti... ¿Qué recuerdos de la Unidad Popular atesoras?

La palabra, el concepto o la emoción. Yo creo que se entiende cuando digo -y lo he repetido mucho-, que vivíamos todos en una sociedad en estado amoroso. Basta pensar lo que un estado amoroso produce a una persona, y si eso lo llevas al nivel de la sociedad... La intensidad de vida en esos años de Allende y de la Unidad Popular fue multiplicada por mil, no solamente teníamos que pelear cada día, teníamos que construir, estábamos construyendo con el pueblo, con la gente, no para la gente; con ellos, inventando lenguajes. Esa época en que los artistas, los cineastas, los estudiantes, los campesinos, los mapuche, todo el mundo, aportaba su inventiva para acelerar el proceso, porque sabíamos que Estados Unidos y la burguesía chilena no nos iban a dejar pasar esta experiencia. Hoy lo sabemos, los archivos están abiertos, lo sabemos porque los archivos de la CIA han sido desclasificados. Hoy sabemos cómo se movió Estados Unidos, como se movió Agustín Edwards [dueño del diario "El Mercurio", de Santiago de Chile], cómo se movió la clase dominante chilena. Pero en aquella época, aunque no teníamos los detalles, lo veíamos. Yo era profesora, luego de trabajar un tiempo con la Tati me fui de regreso a mi oficina, era investigadora en Historia, escribía, trabajaba, hacía clases. Era un mundo el de Chile en esos años, que transmitía una densidad de pensar, es decir, todo lo que llegaba a Chile lo devorábamos. Leíamos literatura y también ciencia. Todo nos apasionaba. Recuerdo que a Miguel le interesaban mucho los estudios sobre neurología. Es una época de mucha creatividad, desde el trabajo en las poblaciones hasta la creación de los cordones industriales. Ésas eran invenciones políticas, la acción popular fue una invención del MIR.

Ahora, con respecto a Miguel Enríquez, cuéntanos algún recuerdo de él. Me imagino que no es fácil elegir porque son muchos...

Lo que era muy sorprendente en ese hombre era esa especie de curiosidad intensa, de mantenerse abierto a todo lo que era novedoso, no tener ningún dogmatismo y al mismo tiempo una suerte de rigor en el objetivo, es decir,

Yo siempre digo que recordar a Miguel es recordar que los revolucionarios aman la vida y que la vida los ama (...). Todo era adelante, caminemos, abramos camino, pero para eso había que llevar equipaje poético y científico.

Miguel era una persona con la que no te podías aburrir ni un segundo porque vibraba entero, entre contarle cuentos a las niñas, cocinar, conversar y, por supuesto, el proyecto político, la organización. Yo no sé cuándo dormíamos, no se terminaba nunca. Durante ese año de clandestinidad, en que forzosamente vivíamos en una casa chiquita con las niñas, había en él una humanidad, un afecto, un amor hacia los compañeros, una vitalidad... Yo siempre digo que recordar a Miguel es recordar que los revolucionarios aman la vida y que la vida los ama. Ése es él, no había nada en él de sacrificial, ningún culto a la muerte, no había nada en él que fuera mórbido. Todo era adelante, caminemos, abramos camino, pero para eso había que llevar equipaje poético y científico. Él era un apasionado por la ciencia, entonces había una curiosidad y uno se sentía tremendamente atraída por esa capacidad que él tenía de decir lo que pensaba y al mismo tiempo de escuchar. Eso es muy importante, sabía escuchar. Escuchaba y a la vez reflexionaba, y como dirigente era muy claro.

Carmen, ¿recuerdas los momentos antes de que la policía secreta de Pinochet atacara la casa de calle Santa Fe?

Están muy bien descritos los hechos en la revista Punto Final de octubre del 2014. Por supuesto que recuerdo todo lo que pasó ese día. Lo importante de ese día son dos cosas. Nosotros estábamos yéndonos de esa casa, sabíamos desde el día anterior que había que salir de ahí. Habíamos perdido la casa de repliegue en las caídas y ese día [5 de octubre de 1974] yo salí a buscar un lugar para replegarnos. Y al regresar, Miguel ya estaba en la casa con dos compañeros, inmediatamente le dije "encontré el lugar, nos vamos", y en ese momento llegan los carros de la DINA. Entonces lo que sucede entre la llegada de la DINA, a la una de la tarde, y su muerte, a las tres cuarenta y cinco, es muy importante que sea recogido por la historia. Por eso me he ocupado de presentar, de ser parte de la querrela que tiene en este momento el ministro Carroza para que se defina de una vez por todas, para el trabajo de los historiadores, la situación en que ese combate se dio, el tiempo durante el cual ese hombre combatió solo y la maestría de los movimientos para que la DINA creyera que allí había un grupo de gente que resistía. Ese día es un día de acción, un día de mucha cercanía, de proximidad intuitiva, de una armonía... No hay miedo, no hay terror, ni a la muerte ni a nada. Hay que actuar y cuando actúas estás en una gran serenidad y en una gran concentración de movimientos. Y el día comienza temprano puesto que tengo que salir a buscar una casa. Eso es el 5 de octubre del cual he hablado, he escrito y del cual seguiré hablando y escribiendo porque es un hecho fundador de mi vida. Yo sobrevivo; quisiere decir que la mujer que participó allí, en esa acción junto

a su compañero, se murió ese día, la que sobrevive es otra. Entonces, ese trabajo de morir y nacer es un trabajo de todos los que han pasado por momentos duros en que la muerte te llegó. Lo hacen para poder vivir. Toda tu vida después está marcada por un nacimiento. Ese día es muerte y nacimiento, salvo que la que nace tiene que ser fiel, no al pasado sino a los muertos que caminan contigo, forman parte de tu ser, circulan en tus venas, en tu cabeza, se mueven en tus pies. Ésa ha sido mi vida desde ese momento, experimentar el presente con el pasado vivo. No en una fotografía ni en la nostalgia, sino simplemente que tengo que moverme con aquello. Dicho así, en dos minutos, parece fácil, pero no lo es. Para conseguirlo pasas muchos años en el exilio, peleando por eso, para lograrlo.

Ahora se han cumplido 50 años de la fundación del MIR, ¿participaste en alguna actividad en Chile?

No. Estaba en Chile en ese momento, pero no participé. Estaba muy concentrada en mi madre. Y yo tengo legitimidad cuando me autorizo, la legitimidad de hablar en determinados momentos porque he estado trabajando mucho sobre algún tema. No considero que por lo que soy pueda hablar con legitimidad de la historia del MIR. Soy una militante más. No he trabajado la historia del MIR, ni la he estudiado; no he hecho balance, salvo los que he sacado en mis libros y en mis películas que son de otro orden. No he hecho historia alrededor de esto. Por lo tanto, si bien en octubre del 2014 participé activamente en el homenaje por los 40 años de la muerte de Miguel -porque escribí un largo texto que se llama *Los crepúsculos nunca vencerán a las auroras* y eso lo creo profundamente-, para el aniversario estuve en Chile, discutí con los compañeros, pero no intervine públicamente porque no es mi rol.

¿Dónde ves hoy el ideario del MIR?

Yo pienso que hay mucho que aprender del MIR, de sus errores, sobretodo de su invención política, y recordar cómo estábamos anclados en la realidad. El MIR es una fuerza política, un movimiento ejemplar en el sentido de estar inserto en una historia con la realidad geográfica e histórica de Chile y moverse allí, haciendo política revolucionaria. Eso, hoy día significa para los que recuerdan, para los que aprenden, inventar. No copiar. No se puede ser la caricatura de lo que fuimos. Hay que recoger los valores esenciales, la postura esencial, la radicalidad. Recordar que éramos total y definitivamente anticapitalistas. Eso significa mucho en el presente, desde dónde hablas, cómo haces la lucha ecológica. Hay palabras, por ejemplo, que han inventado Los sin tierra en Brasil: el ecocomunismo. Hay toda una esfera que surge desde la experiencia del MIR y que está presente hoy en los fundamentos, porque la batalla, por supuesto, la hemos perdido. Entonces hay que aprender de las derrotas. Hay que saber que en este camino de la revolución uno vive muchas derrotas, te equivocas; pero uno tiene derecho a volver a empezar siempre, como en la vida. Creo que no hay que copiar, hay que estudiar toda la historia de los movimientos revolucionarios, y la historia del MIR es muy necesario recordarla hoy, su capacidad de inventar, de crear; no de copiar.

¿Tú comenzaste en Francia como documentalista?

Sí, yo no tenía ninguna formación a la imagen, ni al cine. Era historiadora y ya. Es la experiencia del exilio y los encuentros en el exilio lo que me lleva a dar los pasos en la realización documental. Hoy es mi oficio. Lo que me trajo a él son las ganas de contar historias. En la película *La flaca Alejandra*, que fue dirigida por un amigo mío, Guy Girard, pero en la que trabajamos en osmosis, allí me doy cuenta de que a veces escribo, pero en ese caso preciso yo quería contar una historia sobre el miedo, quería contar a través de *La flaca Alejandra* lo que el miedo provoca en el destino de las personas. Quería describir la maquinaria de muerte de la dictadura, de la destrucción, que es una máquina, una lógica. En fin, ahí me di cuenta de que el cine me daba la posibilidad enorme de escuchar a alguien, de escuchar los silencios, de ver. Entonces decido mi camino profesional con mayor claridad. Yo diría que comienzo con *Los muros de Santiago*, sin tener ningún conocimiento, y que voy aprendiendo a medida que voy ejerciendo esto, junto a mi compañero francés (Pierre Devert), padre de mis hijos Diego y Tomás, que murió hace diez años y que era cineasta y productor. Él me vino a buscar para hacer *Los muros de Santiago* con su equipo, y de ahí en más sigo junto a él y sobretodo a Silvie Blum. Con ella he realizado varios documentales, el primero, luego de *Los muros de Santiago*, fue *Nicaragua, estado de guerra*, ahí comencé. Además de ella y de él, di mis primeros pasos también con Guy Girard. Así comenzó esta historia, es otra historia, distinta a la que estaba escrita en mi vida. ¿Ves?, nada es fatal. En política, como en la vida, nada es fatal. La historia la escribimos colectivamente, la hacemos; el horizonte capitalista no es infranqueable, no podemos vencernos, no podemos creer que estará aquí para siempre, hay bifurcaciones, nuevos encuentros, aprendizajes. ¡Y aquí estoy!

¿Qué deseas mostrar de Marcia Merino, la flaca Alejandra, delatora del MIR, en la película?

En la película solamente hay el deseo de mostrar a alguien que pasó por la tortura y fue quebrada, como dicen ellos; que fue destruida en su dignidad por la tortura hasta acabar colaborando con la DINA. Qué puede decirnos, poniéndola en situación de recordar, qué puede decirnos de ese momento. Ésa es la película. Lo que resulta sorprendente hasta el día de hoy, es que es una película sin emoción ninguna. No se trata de perdonar o no perdonar, se trata de mostrar, a través de ella y de otras y de mi propia narración, qué pasa en esas casas de tortura clandestina, ver cómo funciona la máquina de matar.

En política, como en la vida, nada es fatal. La historia la escribimos colectivamente, la hacemos; el horizonte capitalista no es infranqueable, no podemos vencernos, no podemos creer que estará aquí para siempre, hay bifurcaciones, nuevos encuentros, aprendizajes. ¡Y aquí estoy!

En la película *La flaca Alejandra*, buscas infructuosamente, por teléfono, al brigadier Miguel Krassnoff, quien acaba de sumar a su condena otros seis años por violación a los derechos humanos. ¿Qué querías preguntarle?

Concretamente quería preguntarle qué hacía, cuál era su funcionamiento y cómo llegó a cumplir ese rol. En la película lo busqué, no contestó. Y no he tenido la oportunidad, desgraciadamente, de carearme con él en la justicia. No me interesa Krassnoff como ser humano, sino como parte de la máquina y, en la máquina, el rol que cumplió. No hay allí tampoco nada personal, sino el afán de develar cómo se llega a tener esa convicción de que hay que torturar gente hasta matarla o desaparecerla, para destruir a un enemigo que, consideraba él, éramos nosotros.

A mí me impresiona cuando aparece en el documental, tu voz en off haciéndole

preguntas al torturador, Osvaldo Romo, porque todas las mujeres que fueron torturadas por él lo describen como un personaje salvaje, siniestro. ¿Cómo te preparaste para ello?

Yo no pensaba aparecer en la película, en imágenes, es una decisión de Guy, el director. Muy buena por lo demás a nivel cinematográfico. Yo no tengo ninguna emoción, voy a hacerle preguntas muy concretas a Romo que no



Marcia Merino, "La flaca Alejandra", y Carmen Castillo

contesta. En el montaje de la secuencia se ve que el tipo tiene una enorme verborrea, pero no le interesa para nada decir dónde están los detenidos desaparecidos. Lo único que le importa saber es dónde está la plata que se robó en la calle Santa Fe y que no le dieron los torturadores o los oficiales. Entonces, no me produce ninguna emoción.

Yo tengo muy claro que no tengo nada que ver con ellos, es la única secuencia de la película que es frontal. Él está frente a la cámara y yo no estoy al lado de él. En el resto de la película estoy junto a las personas que intervienen.

¿En qué posición te encuentras durante esa escena?

Fuera de cámara. Es una decisión de realización, no tengo ninguna cercanía con ese tipo. Es un recurso cinematográfico muy claro como lo es cuando lo corto en el montaje para mostrarle al espectador que el tipo habló durante una hora y no dijo nada.

Ahora, en tu otro documental, *Calle Santa Fe*, ¿se puede decir que cierras un ciclo personal sobre lo que fue tu pasado militante en Chile?

No. Simplemente esa película habla de mi compromiso político en el MIR, a través de un recuerdo personal, a través de la casa, los vecinos, pero no cierro nada porque estas cosas no se pueden cerrar. Porque las películas no son terapias, no solucionan nada con respecto al dolor. Al contrario, es atrapar la historia, darle forma y contarla. Lo que me importaba contar en *Calle Santa Fe* era muy diferente de lo que me interesaba contar con *La flaca Alejandra*. Lo que hice en *Calle Santa Fe* fue gracias a Manuel Díaz, mi vecino, a quien encuentro antes de hacer la película, es decir, la película nace como deseo de ser película cuando encuentro a Manuel, mi vecino, que me salvó la vida. Esa secuencia que está en la película en el primer tercio, es el detonador. Es lo que me lanza a contar las historias de gente de bien, pelear por el bien, es misterioso, contar el bien es mucho más interesante que contar el mal, que es lo que trato de hacer en *La flaca Alejandra*. Entonces, en mi cabeza va a haber un vuelco y voy a poder detenerme en cómo fue esta historia. Me demoré cinco años en hacer esa película, la hice con los jóvenes de Chile porque estaban allí, activos, porque me ayudaron a hacer esta película que conoces, que es sincera y que habla también del precio a pagar, porque no se puede esquivar, no se puede negar el dolor que provocamos en nuestros hijos -hay que decirlo-, todo con la convicción de que no había alternativa, que lo hicimos lo mejor que pudimos.

Calle Santa Fe

Tu último documental, *Aún estamos vivos*, ¿se presentará en Chile?

Aún estamos vivos existe en versión en español y se muestra este mes en FIDOCs Chile, hago un preestreno en Antofagasta, sale en las de cine chilenas en noviembre y luego va a estar disponible en DVD. Es una película donde no aparece una secuencia sobre Chile, pero que está hecha a partir de toda mi experiencia con los colectivos alternativos que trabajan en el campo popular. Yo hago muchos talleres, encuentros con la escuela de cine popular, con José Luis Sepúlveda. Entonces no tengo una escena en Chile porque la única secuencia que podría haber entrado en esta película es la lucha mapuche, pero no podría filmar allí como yo filmo en este momento. Por lo tanto, no hay escenas sobre Chile; sí las hay de Francia, Bolivia, Brasil, pero la hice en español para Chile.

¿Dirías tú que en esas luchas que se dan en el mundo se puede ver el ideario del MIR?

Yo lo pienso; ahora, eso es muy subjetivo. Es sorprendente cómo en Brasil, Los sin tierra conocen a Miguel Enríquez y al MIR. Al filmar con Los sin tierra obviamente nadie habla del MIR, no se trata de eso, son anónimos en lucha organizados, que resisten, lidian y crean. Son movimientos sociales de larga duración que no están necesariamente de moda. Elegí ir a esos lugares porque es donde tenía amigos, ya que no soy periodista y tenía que quedarme por mucho tiempo. En fin, eso es la película, que es como la segunda parte de *Calle Santa Fe* en el sentido de que ése era el espíritu revolucionario de una época que termina en 1989. Y hoy voy a buscar dónde está ese espíritu revolucionario para ver en qué bases descansa el compromiso político radical, para darme cuenta de que hoy es muy diferente. Porque la apuesta que hacemos es una apuesta a lo incierto. En mi época estaba trazado ese camino; estaba claro que íbamos a vivir esa victoria. Ahora no, todo es incierto, hay que reinventar. Por eso digo que el legado del MIR está en el lado de la invención, que hay que escuchar y reinventar con los pobres, los que sufren, y desde allí hacer política, inventar la política, el lenguaje. Podría decir que yo, la directora, lo hago con esa cultura, con ese recuerdo vivo.



Aún estamos vivos

¿Cuáles son tus proyectos?

Quisiera realizar algo en Cuba.

Hoy es 11 de Septiembre, ¿qué sientes?

Nuestro 11 de septiembre, primero. En Francia siempre digo el *nuestro*, no el *otro*. El nuestro está vivo en mí. En las manifestaciones frente a la embajada exigimos que haya democracia, recuperar lo que perdimos con el golpe de Estado, lo que no se ha logrado reconquistar. Hay mucho trabajo por hacer, entonces. Esa sociedad en estado amoroso que aplastó la clase dominante con el apoyo de Estados Unidos y otros, la tarea está entera por hacer en nuestro país y con esa experiencia en la cabeza debemos actuar.

V.O.M.

CARMEN CASTILLO ECHEVERRÍA

OBRA FÍLMICA DESTACADA

- Los muros de Santiago, 1983.
- Nicaragua, estado de guerra, 1984.
- La flaca Alejandra, 1994. Premio FIPA (Festival Internacional de Proyectos Audiovisuales) de Oro, en Biarritz, Francia.
- La verdadera historia del subcomandante Marcos, 1995.
- José Saramago, el tiempo de una memoria, 2003.
- El país de mi padre, 2004.
- Calle Santa Fe, documental, 2007. Premio Altazor 2008, categoría audiovisual, Santiago de Chile.
- Víctor Serge, l'insurge (TV France5, 2012)
- Aún estamos vivos, 2015.

OBRA LITERARIA

- Ligne de fuite. Editorial Barrault, 1988.
- Un día de octubre en Santiago. LOM, 1999.
- Santiago-París, el vuelo de la memoria, coescrito con Mónica Echeverría. LOM, 2002.



FILMES Y DOCUMENTALES EN LÍNEA

Ficción que permite comprender la realidad y documentales que la retratan. AguaTinta comparte un listado de filmes disponibles en la web, en una invitación a dimensionar el drama que golpeó a la sociedad chilena.

Compañero Presidente. Miguel Littin (1971)
<http://cinetecadigital.ccplm.cl/Pelicula?ID=e02043d5-f043-64b8-a99e-ff0000f0762f>

Septiembre chilien. Bruno Muel, Théo Robichet y Valérie Mayoux (1973)
<https://www.youtube.com/watch?v=ykItpuz-ds>

La batalla de Chile. Patricio Guzmán (1972-1979)
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLuxibYAE05o3cufrPw9VFqyv2l004bTpp>

Llueve sobre Santiago. Helvio Soto (1975)
<https://www.youtube.com/watch?v=NUIbuVv0gq8>

La Spirale. Armand Mattelart, Jacqueline Meppiel, Valérie Mayoux en colaboración con Chris Marker (1976)
<https://www.youtube.com/watch?v=3OpnJfcW-Fg>

Missing. Costa-Gavras (1982)
<http://miradetodo.com.ar/video/WYXMDU6UX247/Desaparecido-Missing-1982-VER-COMPLETA-ONLINE-1080p-FULL-HD>

La Frontera. Ricardo Larraín (1991)
<http://cinetecadigital.ccplm.cl/Pelicula?ID=67aa42d5-f043-64b8-a99e-ff0000f0762f>

Amnesia. Gonzalo Justiniano (1994)
<https://www.youtube.com/watch?v=rWYIijQpTXU>

Machuca. Andrés Wood (2004)
<https://www.youtube.com/watch?v=ntKn0jwmH2o>

La ciudad de los fotógrafos. Sebastián Moreno (2006)
<https://www.youtube.com/watch?v=iHTQwKl0dW4>

El clavel negro. Ulf Hultberg (2007)
<https://www.youtube.com/watch?v=7Ej4Vi-RG0c>

El diario de Agustín. Ignacio Agüero (2008)
<https://vimeo.com/140593883>

Estadio Nacional. Carmen Luz Parot (2002)
<https://www.youtube.com/watch?v=c8RiVYwkHj8>



Ilustración de Francisco Isaac Ávila

ALLENDE

Mario Benedetti

Para matar al hombre de la paz
para golpear su frente limpia de pesadillas
tuvieron que convertirse en pesadilla
para vencer al hombre de la paz
tuvieron que congregar todos los odios
y además los aviones y los tanques
para batir al hombre de la paz
tuvieron que bombardearlo hacerlo llama
porque el hombre de la paz era una fortaleza.

Para matar al hombre de la paz
tuvieron que desatar la guerra turbia
para vencer al hombre de la paz
y acallar su voz modesta y taladrante
tuvieron que empujar el terror hasta el abismo
y matar más para seguir matando
para batir al hombre de la paz
tuvieron que asesinarlo muchas veces
porque el hombre de la paz era una fortaleza.

Para matar al hombre de la paz
tuvieron que imaginar que era una tropa
una armada una hueste una brigada
tuvieron que creer que era otro ejército
pero el hombre de la paz era tan sólo un pueblo
y tenía en sus manos un fusil y un mandato
y eran necesarios más tanques más rencores
más bombas más aviones más oprobios
porque el hombre del paz era una fortaleza.

Para matar al hombre de la paz
para golpear su frente limpia de pesadillas
tuvieron que convertirse en pesadilla
para vencer al hombre de la paz
tuvieron que afiliarse para siempre a la muerte
matar y matar más para seguir matando
y condenarse a la blindada soledad
para matar al hombre que era un pueblo
tuvieron que quedarse sin el pueblo.

De Letreando

Narrativa bajo sitio

Relatar la patria fue la forma en que varias plumas chilenas conjuraron el horror de la muerte, la persecución y el exilio que caracterizaron los años posteriores al golpe de Estado, escritores que pese a la censura y el pensamiento ascético iban a contrapelo del medio. Y del miedo. Tras las primeras páginas, vehículos de la necesaria denuncia y teñidas de un lenguaje más bien llano, directo, casi documental, retomaron -unos antes que otros- la técnica estilística y la atención a la forma, para dar vida a relatos que no por el cuidado oficio de su autor dejaban de dar cuenta de los tiempos. Mientras el anhelado imperio de la razón dilatada más y más su renacimiento, hombres y mujeres de letras fueron dejando caer sobre el papel ambientes, personajes e historias que nunca sonaron más reales para los escasos lectores que en Chile lograban hacerse de una copia.

Dos obras en particular, recogidas en una suerte de antología titulada *Cuentos en Dictadura* (LOM, Santiago, 2012), nos ponen ante sendos puntos de vista. En uno hay culpa. En otro hay abandono. Y en ambos, miedo. El primero es el cuento "Zapatos", del cuño de Pía Barros, breve relato sobre un coronel perseguido por su conciencia y por unos apremiantes pasos que le impulsan a apurar la marcha, a dar pronto con el más corto camino a casa y ponerse a salvo de un temido ajuste de cuentas. Sudar y temer. Temer incluso al sudor que delate su origen y condición. Una vez que los pasos le han dado alcance, se vuelve hacia ellos. Contra el lodo que cubre el suelo de un parque tras la lluvia, ve recortarse los zapatos de sus perseguidores, cuyos dueños no quiere identificar:

Los ojos se le quedaron en los zapatos, no intentó levantarlos. Quiso ponerles nombres, hacer coincidir el cuero, la lona, con cada una de las cuentas que tenía pendientes, pero los zapatos eran menos que los rostros crispados, ningún zapato tan flaco y triste como el viejo del tango con la escoba, ninguno tenía forma alargada de aullido del primer muchacho en el interrogatorio... los ojos fueron subiendo, llegaron a los pantalones y el corazón tam tam amenazando en el pecho, tam tam delator del terror que le iba comiendo el estómago, las rodillas temblorosas, pero imperceptibles aún. Los ojos le llegaron a las manos, esas muchas manos, que también eran rostros desfigurados en la memoria, dedos deformes que alguien quebró, cicatrices de cuchillo y quemazones... tam tam "no se agite", tam tam "Mucho descanso ahora", tam tam por qué venir a sudar en este momento, como en el Municipal, como siempre que no debía sudar, tam tam, esforzar el músculo en el pecho hasta lo indecible, por algo había pasado a retiro, casaca, noche solo, "Nunca ande solo, coronel, es cuestión de seguridad, ¿sabe?"

Con una suerte de premura que bien puede asociarse a la urgencia de la época referida, Pía Barros conjuga dos tiempos cronológicos en un mismo tiempo verbal y hace gala de una capacidad de síntesis que da sustancia al relato, densidad que permite narrar una vida -o una muerte- en un párrafo, como en el citado, carente casi por completo de puntos, desplazados por las comas, cómplices del ritmo creciente en vértigo. Nada sobra aquí. Todo está puesto al servicio de una historia, breve, pero sin medida posible, pues recoge una noche tan larga que no cabe en el reloj.

En "Como la hiena", por su parte, Poli Délano pone en boca de un exiliado chileno -con más de un destino estampado en su pasaporte- diálogos que reflejan una supuesta liviandad para enfrentar la vida. El cuento arranca con su declaración, casi culposa, de inexplicable felicidad y la correspondiente justificación que lo lleva a concluir que tal vez sea "como la hiena, que es fea, se alimenta de excrementos, fornicación una vez por año y sin embargo se ríe". Ciudad de México, mañana de asueto y nostalgia de sabores del mar. Pronto se ve frente a un plato de ostiones, compartiendo mesa en un restaurant con un sueco que asegura conocer Valparaíso como la palma de su mano. Un wurlitzer que desata sus nostalgias y le tiene al borde del llanto, abundante cerveza, una pareja de gringos respingones y un mendigo jorobado, terminan de hacer su día. El incidente que se produce entre estos últimos gatilla el giro:

Casi a la par con nuestros ostiones y nuestra cerveza, llegó un garzón de chaqueta blanca, tomó al pordiosero del antebrazo y le dijo alguna insolencia empujándolo hacia la puerta. El jorobado lanzó su vista a nuestra mesa y nuestras miradas hicieron circuito. En la suya no moraba el miedo, ni la ira. Era como si desde siempre hubiera tenido la certeza de que no merecía otra cosa, de que el

maltrato y el castigo eran las primeras sentencias registradas en su destino (...). Sentí además un escalofrío recorriéndome la espalda, porque en esa mirada estaba también grabada la intuición de que yo era su igual, de que a mí me correspondía pasarle la mano, tirarle la cuerda salvadora. Cuando me levanté, su expresión toda se hizo una gran sonrisa abierta y agradecida, como si de antemano supiera exactamente para qué me había levantado.

-¡No! -le dije al mozo, sujetándole el brazo. Es mi invitado. Se llama Nicodemo y viene a juntarse con nosotros. Dígame a la señorita que traiga otras dos cervezas y más ostiones.

(...) Miré a la pareja de gringos al pasar de regreso a la mesa. Ya no volverían a dirigirnos la palabra, ni siquiera osarían dirigirnos una última mirada antes de partir a comentar las horribles cosas que ocurren aquí, ¡qué clase de país era éste! Entonces, mirándolos yo se los dije, sin elevar la voz, pero apretando los dientes, les dije: ¡asesinos!

La hiena ya no ríe. No es más que un hombre abandonado por la historia, a la deriva en un viaje sin fecha de término, acumulando experiencias de multiculturalidad que no pidió. Del contrahecho animal queda ya únicamente la soledad y el común denominador de no saber "de qué mierda se ríe".

Muda el estilo narrativo de Délano hacia un monólogo precipitado, el de un hombre atormentado por la memoria, que no tiene más que estos dos desconocidos para buscar aliento o simplemente hacer catarsis, para destapar su pasado, hablar, cuando menos hablar, algo que, sin embargo, no es tan simple:

(...) pero mi voz se quedó atascada en el horror y me vi frente a ellos modulando palabras sin sonido; sólo que en los ojos de ambos encontré entendimiento y compañía, aunque no pudieron ellos escuchar los gemidos, el miedo, el dolor aullante que quería hablar por mí, esas noches del estadio, esas ráfagas rápidas, el olor a carne quemada, la consciencia de la muerte próxima, Sueco, Nicodemo, no me oyen, pero yo les estoy hablando (...). Después de esas listas se escuchaban ráfagas, ¿entiende, Johanson? Siempre ráfagas. Un día me interrogaron. El golpetazo se siente como si a uno le arrancaran la dentadura. Te recoges entero, Nicodemo, te contraes como un molusco, sientes que se te acabó para siempre el aire y luego te vienen náuseas y el ahogo va creciendo y te aprietas el pecho con desesperación, y después quedas temblando, muy sensible, con la moral hecha un guiñapo.



Imagen de la portada de *Cuentos en Dictadura*, edición de Ramón Díaz Eterovic y Diego Muñoz Valenzuela. LOM Ediciones, Santiago, 2012

Son dos voces para dos historias, fragmentos que desde la ficción ayudan a reconstruir un tiempo en absoluto ficticio; dos plumas que, como muchas otras, escogen poner su oficio donde sienten que es deber hacerlo, más que a pesar de ser doloroso, porque es doloroso, que en este caso equivale a decir necesario.

C.C.S.

La tinta de...

Autores nacidos en septiembre



*El lenguaje espera el milagro de una tercera persona
(que no sea el ausente de las gramáticas árabes)
ni un personaje ni una cosa ni un muerto.
Un verdadero sujeto que hable de por sí, en una voz inhumana
de lo que ni yo ni tú podemos decir,
bloqueados por nuestros pronombres personales*

Enrique Lihn. Limitaciones del lenguaje (frag.)

*La sinceridad va recta, simple, sin dobleces,
sencilla, sin ninguna segunda intención;
busca "lo que es" y sólo "lo que es", no a sí
mismo en "lo que es".*

Yalal ad-Din Muhammad Rumi. El Masnavi

*Los hombres andan inventándose
teorías para explicarse eso que llaman
el origen del mal ¿Y por qué no el
origen del bien? ¿Por qué suponer
que es el bien el positivo y originario,
y el mal lo negativo y derivado?*

Miguel de Unamuno. Del Sentimiento Trágico de la Vida

*Suiza es un gran club rústico cuyos principales miembros son
norteamericanos. Estoy bastante disgustado con mi propia
nacionalidad en Europa: imagínate a un forastero que entrase en
tu casa, escupiera en el suelo y te arrojara un dólar. Así es como se
comportan. No le reprocho a esta gente el que les haga pagar caro
el privilegio.*

William Faulkner. Carta a su tía Alabama, París, septiembre de 1925

*Que el amor, es decir, el ansia de las
almas humanas por la concordia, y la
actividad que de ese empeño se deriva,
resulta ser la suprema y única ley de la
vida humana, eso lo sabe y lo siente todo
hombre en el fondo de su alma (como
se puede observar con total claridad
entre los niños); lo sabe mientras no
está enredado en las falsas doctrinas
del mundo. Esta ley fue proclamada
por todos los sabios del universo: tanto
indios como chinos y hebreos, griegos y
romanos. Creo que Cristo lo expresó con
la mayor claridad cuando dijo sin rodeos
que sólo en eso radican la ley suma y los
profetas, pero eso no basta, previendo
la manipulación que sufre y puede sufrir
dicha ley.*

León Tolstoi. Carta a Mohandas Gandhi, Kochety, septiembre de 1910

*Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte:
"¡Las risas de este libro son falsas!", argumentarán mis detractores
"Sus lágrimas, iartificiales!"
"En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza"
"Se patalea como un niño de pecho"
"El autor se da a entender a estornudos"
Conforme: os invito a quemar vuestras naves.
Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfabeto.*

Nicanor Parra. Advertencia al lector (frag.)

*Todo poeta se ha angustiado, se ha asombrado y ha gozado. La
admiración por un gran pasaje de poesía no se dirige nunca a su
pasmosa habilidad, sino a la novedad del descubrimiento que
contiene. Incluso cuando sentimos un latido de alegría al encontrar
un adjetivo acoplado con felicidad a un sustantivo, que nunca se
vieron juntos, no es el estupor por la elegancia de la cosa, por la
prontitud del ingenio, por la habilidad técnica del poeta lo que nos
impresiona, sino la maravilla ante la nueva realidad sacada a la luz.*

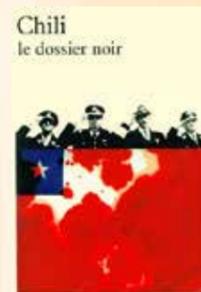
Cesare Pavese. El Oficio de Vivir

*Si alguien me preguntara lo que somos, le contestaría de todas formas: ¡Esta apertura a todo lo posible,
este anhelo que ninguna satisfacción material jamás podrá colmar y que el juego del lenguaje no es capaz
de engañar! Buscamos una cima. Cada cual, si quiere, puede renunciar a la búsqueda. Pero la humanidad en
conjunto aspira a esta cima, que es lo único que la define, lo único que le da su justificación y su sentido.*

Georges Bataille. El Erotismo

Ojo con el libro

Edición especial:
Los sucesos que cambiaron Chile, en las letras



Chili, le dossier noir. Varios autores

Leer en línea en: <http://www.blest.eu/biblio/dossier/>

Según palabras de Julio Cortázar, quien es parte de los intelectuales galos y latinoamericanos que están tras esta primera edición publicada en París en 1974, los documentos que componen el dossier tenían por destinatario el lector francés, en un intento por poner a su alcance no sólo información relativa al golpe de Estado de 1973, sino también los antecedentes, la génesis y esencia del proceso chileno hacia el socialismo. Abre con el último discurso de Allende desde La Moneda e incluye textos de Armand Mattelart, Alain Labrousse y otros estudiosos de las corrientes políticas y económicas del momento, así como de las directrices del programa de gobierno de la Unidad Popular. Una labor de denuncia y rescate desde las letras amigas.



El Libro Negro de la Intervención Norteamericana en Chile. Armando Uribe

Descargar en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8686.html>

Antiguo ministro consejero de la embajada chilena en Washington, el hoy Premio Nacional de Literatura puntualiza con documentos de primera mano las intervenciones directas de EE.UU. en los asuntos internos de Chile, la venta de armas y adiestramiento de las Fuerzas Armadas, los ardides subversivos de los servicios especiales: todo aquello destinado a hacer caer, a cualquier precio, el gobierno de la Unidad Popular que Chile se había dado democráticamente. Los documentos secretos aquí publicados -empezando por el resumen del plan del Pentágono que sirvió para la preparación del golpe por parte de los Estados Unidos- emanan de archivos chilenos conservados por el autor.



Allende y la Experiencia Chilena. Joan E. Garcés

Descargar en: <http://www.blest.eu/biblio/joan/index.html> (versión francesa)

Cuarenta años después de la insurrección armada contra las instituciones y libertades republicanas de Chile, esta nueva edición de la clásica obra de Joan E. Garcés sobre el gobierno del presidente Salvador Allende, traducida a varios idiomas, viene a recordar los hechos acaecidos en el período comprendido entre las elecciones presidenciales de 1970 y el asalto armado al Palacio de La Moneda del 11 de septiembre de 1973. Un Garcés de excepcionales reflexiones y testigo directo de los hechos, a quien la gran amistad y confianza de Allende lo situaron en una posición de responsabilidad singular en este período histórico. Detallado análisis y vívido relato, fundamentales para comprender a fondo la experiencia.



La Muerte y la Doncella. Ariel Dorfman

Descargar en: <http://humanidades120.wikispaces.com/file/view/La-Muerte-y-la-Doncella%5B1%5D.pdf>

Durante un régimen opresivo, Paulina Salas ha sido torturada y violada por sus captores. A pesar de ello, no delata a su novio Gerardo Escobar, activo insurgente al régimen. Más tarde contraen matrimonio y se asientan en la costa. Un día, debido a una pana de su vehículo, Gerardo es llevado a casa por un desconocido, Roberto Miranda. Paulina reconoce la voz del recién llegado como la de su torturador, el mismo que escuchaba el cuarteto de cuerda La muerte y la doncella de Franz Schubert mientras la vejaba, manteniéndola con los ojos vendados; de ahí el título y la recurrente aparición de esta pieza durante toda la obra. Intensa creación del dramaturgo chileno, que ha sido, además, llevada a la pantalla grande.



Asesinato en Washington. El Caso Letelier. John Dinges y Saul Landau

Leer en línea en: <http://www.blest.eu/biblio/dinges/index.html>

El insólito asesinato de Orlando Letelier, ex Embajador de Chile en EE.UU., y su secretaria Ronni Moffitt, impactó al mundo. Con este cruel atentado, un "amistoso" gobernante extranjero cometía un acto sin precedentes en ese país. Otra muerte más en una larga serie de asesinatos políticos después de la sangrienta caída de Salvador Allende. El servicio secreto chileno vio en Letelier a un enemigo y contrató los servicios del sicario estadounidense Michael Townley, quien reclutó a varios asilados cubanos como cómplices. El libro es un pormenorizado reporte de los acontecimientos que conmovieron a la opinión pública mundial, el día en que el terrorismo internacional explotó bajo el sol norteamericano.

AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.