

El cuerpo y el espacio: imaginarios del desaparecido

Constanza Ambiado*

Partiré esta presentación narrando tres episodios que me parecen clave para contextualizar las disputas por la memoria que existen actualmente en Chile.

El primero de éstos guarda relación con las movilizaciones estudiantiles y la fuerte represión de éstas por parte del Gobierno. Frente a los discursos oficiales y hegemónicos sobre las movilizaciones, las redes sociales y otros medios alternativos se han encargado de difundir otras “verdades” sobre lo que pasa en la calle. Han circulado imágenes y descripciones de golpes exacerbados, detenciones masivas, denuncias por abuso sexual de menores en las comisarías y, durante el último tiempo, secuestros de estudiantes en las calles de Santiago. Hace unos meses, fueron publicadas fotografías que daban asidero a las denuncias de secuestro, donde se pueden distinguir como dos hombres de civil agarran y suben a una camioneta blanca de doble cabina a un desprevenido chico, que no debe sobrepasar los 15 años, mientras éste se dirigía hacia la toma del liceo donde estudia.

El segundo episodio ocurrió el 06 de Julio de este año durante las olas de frío que se hicieron sentir en Santiago. Nuestro actual presidente, Sebastián Piñera, habilita el primer albergue, de un total de diez, para personas en situación de calle en el Estadio Víctor Jara. El albergue es administrado por las Fuerzas Armadas. Durante la última dictadura cívico-militar en Chile, se habilitaron numerosos centros de secuestro, encierro, castigo y exterminio a lo largo del país, transformando regimientos, academias de guerra, bases militares, así como también oficinas salitreras, islas, cárceles, tenencias de carabineros o estadios deportivos en dispositivos del aparato represor del Estado. El estadio Víctor Jara, antes llamado Estadio Chile, funcionó como uno de ellos durante los años 1973 y 1974.

El tercer y último se refiere a lo que ocurrió durante la jornada del día 10 de Junio de este año en Santiago durante la realización de un homenaje a Augusto Pinochet, miembro de la junta militar que ejecutó el golpe de Estado el 11 de Septiembre de 1973 y quien luego asumió la cabeza de la dictadura cívico militar que se mantuvo hasta la llegada de la década de 1990.

* Constanza Ambiado es Licenciada en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente se encuentra terminando la Licenciatura en Estética en la misma casa de estudios. Perteneció al Núcleo de Investigación de Sociología del Cuerpo y las Emociones de la Universidad de Chile, donde trabaja en la reconstrucción socio-histórica de las experiencias de encierro, castigo y exterminio en Chile.

Durante este período de tiempo el secuestro, encierro, castigo y exterminio de personas consideradas enemigos del Estado fue sistemático. La idea de un homenaje a Pinochet se relacionaba con la idea de homenajear un régimen militar donde se dio muerte a miles de personas y donde se instauró una pedagogía del terror que marcó y sigue marcando a las generaciones que la vivieron, como también a las posteriores. Las manifestaciones en contra se hicieron sentir de manera potente, tanto las semanas previas como durante la realización de este evento. El día 10 la calle se convirtió en una zona de guerra. Y si bien la represión fue feroz, las personas no desistieron de su derecho a manifestarse. Finalmente las fuerzas terminaron confrontándose a un par de cuadras del lugar donde se llevó a cabo el homenaje, el teatro Caupolicán. También se debe mencionar que este lugar tuvo un significado particular en lo que se podría llamar la historia de la recuperación de la democracia en Chile.

Ahora, intentaré entretener los tres episodios presentados desde su relación con la desaparición y los desaparecidos.

Lo primero que debemos mencionar es que cuando hablamos de desaparición en los contextos de dictaduras latinoamericanas, se está hablando de un procedimiento técnico. La desaparición es una técnica. Y como tal, requirió de dedicación de tiempo para la puesta en marcha de ensayos, la aplicación de mejoras y de sus formas de instrucción. Se debe ser enfático en que los cuerpos que desaparecieron fueron hechos desaparecer por personas que recibieron un entrenamiento para hacerlo de forma eficaz y prolija. Esta técnica apareció en los escenarios americanos durante la década de 1970 e instauró una nueva forma del terror basada en la posibilidad de ser completamente borrado. Lo que Pilar Calveiro llama el “poder desaparecedor” (Calveiro, 2001), es aquel que buscando desaparecer los cuerpos buscaba con ello desaparecer también su historia, exterminando la posibilidad de una memoria distinta a la oficial. Este poder de desaparición no sólo opera sobre el cuerpo del denominado “enemigo” sino que también actúa sobre sí mismo, pues se vuelve invisible y por tanto alimenta la creencia de su omnipresencia, logrando de este modo el control social y su efecto más inquietante: la instalación del miedo.

Al traer a la discusión el primer episodio, los secuestros de estudiantes, no sólo quiero problematizar el que ciertas prácticas se siguen ejecutando en Chile y que aún vivimos en tiempos de fuerte represión para quien piensa diferente y se moviliza, sino que también quiero centrar la atención en los detalles que guarda esta imagen: dos personas, vestidas de civil, se

bajan de una camioneta blanca de doble cabina, tal como las usadas durante la dictadura cívico-militar, y secuestran a un chico desprevenido en medio de la calle. Si estos dos hombres son agentes del Estado, lo cual es muy probable, la imagen nos lleva a pensar que el secuestro sigue siendo una técnica usada por las fuerzas del Estado chileno y, mas aun, nos muestran que está técnica se sigue enseñando tal como fue practicada años atrás. Me pregunto qué otras técnicas están siendo enseñadas en las Academias de Guerra, en las Escuelas Militares o de Carabineros en Chile. Y, si la situación se sigue complejizando, hasta qué punto podemos confiar de que existen garantías políticas que nos aseguren un nunca más. Nunca más una desaparición.

La desaparición de hombres y mujeres fue una práctica usual. La mayoría fueron arrojados al mar, mientras otros fueron enterrados en distintos lugares a lo largo del país. Todavía existe una larga lista de desaparecidos, así como también existen muchas familias y amigos que siguen buscándolos.

Las búsquedas incansables son parte de nuestra memoria así como también lo son los lugares de encierro donde estos familiares han buscado a sus desaparecidos. El ex estadio Chile, o estadio Víctor Jara, es un lugar de la memoria. Ver cómo vuelve a ser ocupado y administrado por las fuerzas del Estado para usarlo de albergue se convierte, en varios niveles, en una escena incómoda de presenciar. Durante los años de dictadura, fueron muchísimas las imágenes que circularon sobre ciertos centros de encierro tratando de bajar el tono represivo con que la comunidad internacional estaba catalogando a los acontecimientos en Chile. También produce cierto ruido este nuevo encuentro entre los secuestrados y los denominados indigentes, precedido por situaciones como el caso de la tarjeta PRAIS (programa de reparación y asistencia integral en salud) la cual fue sentida por muchos de sus beneficiarios como una tarjeta de indigencia con otro nombre, y por tanto como una nueva humillación disfrazada de política de reparación.

La llegada de la democracia y la implantación de una lógica consensual lograron establecer una política de la desmemoria en Chile donde los desaparecidos volvieron a desaparecer; fueron transformados en víctimas sin cuerpo ni historia, devorados por la promesa de una sociedad sin conflictos construida sobre una suerte de amnesia colectiva, que resultaba más cómoda para todos en la medida en que permitía dejar en paz, no hurgar en aquello que confronta en términos individuales y sociales (Calveiro, 2001:162). La democracia se instaló como un discurso antagónico a su pasado donde los testimonios y los desaparecidos se volvieron datos de algo

pretérito. Ahora el desaparecido es la cifra en un discurso, es el dato en una estadística, es la forma que toma una estrategia política. Estaríamos en época de emprendedores, no de desaparecidos. Sin embargo, frente a esta forma oficial de expresión de la memoria, los cuerpos emergen una y otra vez en el imaginario a través del uso de objetos o restos materiales, entablando nuevas formas de recordar al ir generando tensiones entre la memoria pública y las materializaciones de la memoria.

Todo objeto llama al gesto y es contendedor de relaciones humanas que al mismo tiempo llenan de sentido a estos objetos. En el caso del desaparecido, éste ya no puede hablar pues se le ha despojado de su voz en el sentido más concreto, y por tanto los objetos o restos toman una gran importancia. Son lo que queda materialmente de esa vida. Para poder evitar o interrumpir un segundo proceso de desaparición, se requiere entender a la ausencia y al silencio desde su dimensión afectiva. Siguiendo esta línea de trabajo, la importancia de los restos o de los objetos vendría dada por una mirada fresca, que considere a estos registros o testigos como lugares de movilizaciones de afectos.

Hay una dimensión de los desaparecidos que debe ser destacada: es ante todo, una ausencia que implica a otro que la adolece. Stephane Douailler bien lo señala, “Es una palabra que testimonia la relación afectiva, y en particular, la relación amorosa.” (Douailler, 2000: 101-102). En la manifestación del día 10 de Julio muchos de los familiares llevaban las fotografías de sus desaparecidos colgadas en el pecho. Eran las mismas fotografías usadas décadas atrás, el mismo objeto. Esa foto que los y las acompañó incansablemente durante la dictadura, hoy sigue presente. ¿Existe alguna diferencia entre la imagen y el objeto? ¿El segundo tiene un valor que la primera no posee? Las viejas fotografías presentes ese día en las afueras del teatro Caupolicán pueden ser comprendidas desde un lugar distinto a las demandas de justicia o a la denuncia, cuando se toma en cuenta la relación que tiene ese objeto en particular con la persona que lo porta, entendiendo que tal relación siempre implica una carga emocional. En este caso el dolor de la pérdida total, ante la cual la persona deposita sus afectos sobre el objeto o el resto no tanto como un imperativo de verdad sino como una táctica para resistir al dolor de la pérdida. El objeto en este caso parece no restituir la presencia aislada de quien ha desaparecido, sino la relación amorosa entre quien ha desaparecido y quien adolece su ausencia.

Los trabajos de memoria regidos por lo objetivo o lo científico muchas veces son incapaces de dar cuenta de la experiencia en su dimensión íntima y emocional, pues ambos se vuelven indecibles bajo estos contextos. Se debe hacer la distinción de que callar no es lo mismo que olvidar, pues la memoria siempre depende de la gestión de un equilibrio precario, de un sinnúmero de contradicciones y tensiones donde el silencio puede llegar a ser incluso “una condición necesaria (presumida o real) para el mantenimiento de la comunicación con el medio ambiente (Pollak, 2006: 30).

El trabajo de memoria no puede ser extraído de la organización del mundo social, ya que lo indecible viene dado por una gestión del hablar y el callar dentro de una interacción social (Pollak, 2006; Bourdieu, 1985). En sus trabajos sobre los deportados por el régimen nazi, Michael Pollak describe al recurso literario como el lugar donde el narrar la experiencia puede franquear la barrera de lo indecible, pues ya no opera sobre el modo de la denuncia (establecimiento de la justicia) sino sobre la comunión emocional, que sería el establecimiento del lazo con los otros. Quizás, la misma salida o posibilidad podría ser encontrada en otras expresiones artísticas como la creación de un espacio de sentir con el otro a través de un trabajo de memoria.

El documental de Silvio Caiozzi “*Fernando ha vuelto*” (1998) trata de los procesos de recuperación de los restos del desaparecido Fernando Olivares, visto por última vez en Octubre de 1973. Fernando era del MIR, el movimiento de izquierda revolucionaria. El documental inicia con palabras del hijo del desaparecido, quien dice: “El sufrimiento es algo que nosotros hemos sentido. El sufrimiento nosotros lo llevamos en la piel”. La relación amorosa y la memoria como una vivencia de cuerpo sensible, que es carne, se hace explícita. El sufrimiento es algo que se siente y que además marca el cuerpo, está en la piel.

Las escenas de Caiozzi se concentran en la etapa del reconocimiento de la osamenta por parte de la esposa, Ágave Díaz, mientras dos miembros del equipo del Instituto médico Legal le dan las explicaciones científicas sobre la muerte de su esposo. Mientras que la ciencia médica y antropología forense tratan de reducir la posibilidad de error al ocuparse de aquellos datos que parecen dar mayor certeza, como los centímetros de altura o el grado de curvatura de la columna, los familiares no parecen estar ocupados de estos datos. Tal como señala un miembro del equipo, para los familiares Fernando era más alto de lo que en realidad era. Todos coincidieron en que era

más alto. Esta narración no debe ser vista como un error o defectuosa, los elementos implicados en la altura percibida por quienes le extrañan nos dan luces sobre esa experiencia del dolor ante una pérdida. Mientras dan las explicaciones formales, Ágave sujeta el cráneo de quien se supone es Fernando, y es a través de este gesto tan cotidiano donde busca restaurar el vínculo del que ha sido despojada por medio de la desaparición. Estos gestos, así como esas narraciones, no son simples detalles, errores o cuestiones sin mayor importancia, sino que nos hablan sobre las relaciones amorosas, los afectos que se presentan y movilizan en torno al desaparecido.

El documental tiene una segunda parte realizada años más tarde, *Fernando ha vuelto a desaparecer* (2006). Las entrevistas ocurren luego de que se da a conocer que gran parte de los restos del patio 29 habían sido mal identificados. Como bien señala el hijo de Fernando, hay diferentes formas de desaparecer. En esta segunda parte, Caiozzi muestra como el desaparecido Fernando, ahora convertido en un dato, desaparece de la lista de identificados. Esta vez la técnica es diferente, basada en los nuevos conocimientos del ADN mitocondrial.

Lo interesante es que la primera parte del documental no tenía intención de serlo. Grabar la explicación que el Instituto Médico Legal debía darle por obligación, fue una petición personal de la esposa de Fernando a Caiozzi, esposo de su mejor amiga. En la segunda parte del documental, el director relata cómo esas grabaciones se transforman en una memoria pública: “Me costaba hacer foco por la emoción al registrar los detalles de las costillas que habían sido quebradas, una a una. Es en ese momento en que pienso que este documento no podía ser un documento privado, sino que debía ser público. Que todo el mundo lo viera.” Caiozzi siempre apunta a esta dimensión emocional de lo mostrado. El escándalo de ¿a quién le pertenecen los huesos queda en segundo plano, la atención se centra en el dolor y en el abuso de poder implicados en la obligación que se le impone a los deudos de pasar por una nueva desaparición. Hacia el final del documental Ágave afirma: “si el nunca más en Chile no se terminó. Está empezando de nuevo”.

Patricio Guzmán estrenó *Nostalgia de la luz* el año 2010. Este documental decide filmar y acompañar los procesos de búsqueda de los desaparecidos por parte de sus familiares, tomando el desierto chileno como escenario para mostrar la inmensidad, inabarcable, de la búsqueda de un grupo de mujeres. Al mismo tiempo, la narración de estas historias se entremezcla con los afectos del propio realizador por la astronomía y la ciencia ficción, así como su conocido compromiso con la historia social chilena. Es una obra que se mueve en el otro registro de la memoria desde la

perspectiva de lo íntimo. Una intimidad múltiple, la del director y las de los otros entrevistados, que permite al documental alejarse de las demandas de justicia o denuncia para situarlo en otra parte.

Uno de los astrónomos entrevistados distingue entre las búsquedas de la astronomía y el de las buscadoras. Es explícito, la diferencia está en que los astrónomos pueden ir a dormir tranquilos después de su búsqueda en el pasado, lo que permite que se pueda volver a éste sin conflictos. En cambio, las buscadoras no. La buscadora Vicky Saavedra, recuperó un pie, partes de la dentadura, frente, nariz y oreja de su hermano. Ella relata el día en que los restos le fueron entregados: “a la noche como a las tres de la mañana yo me levanté y le fui a hacer cariño a su pie, y tenía un olor como a descomposición (...) Al día siguiente mi marido se fue a trabajar y pasé toda la mañana con el pie de mi hermano. Estábamos rencontrándonos”. Nostalgias de la luz es capaz de mostrar cómo se vive el dolor de tener que conformarse, ante la amenaza de no tener nada, con un pedazo de quien estuvo desaparecido. El reconocimiento no basta en muchos casos, ni tampoco el saber cómo murió. La buscadora Violeta Berríos revela este anhelo que va más allá de lo jurídico al decir: “muchos dicen para qué quieren los huesos. Yo los quiero. Yo los quiero. Y muchas mujeres los quieren”.

En ambos documentales el trabajo de la memoria es enfocado desde su dimensión afectiva. No se puede dejar de mencionar que ambos documentales tratan sobre las búsquedas de las mujeres, quienes tuvieron y tienen hasta el día de hoy un importante papel en las historias de violencias de las regiones latinoamericanas. Lo mismo se puede decir de las agrupaciones de familiares de detenidos-desaparecidos y ejecutados políticos.

La obra *Paine 1973-2006* de Cesar Scotti presentada en el Museo de Artes Visuales a finales del año 2006, hace patente la relación del desaparecido con quienes lo extrañan. En esta obra se muestran tres pancartas que hacen visibles tres retratos de desaparecidos. Lo interesante de estos retratos es que están puestos encima de tres torsos negros, lo cual presenta a los desaparecidos no sólo como aquel que fue, sino también como una ausencia que es objeto de búsqueda. El retrato-silueta entremezcla las historias del desaparecido con la historia de su búsqueda. Se debe mencionar que estas siluetas con rostro y datos fueron una creación de la Agrupación de familiares de detenidos- desaparecidos y ejecutados políticos de Paine. De esta forma, la elección de Scotti, tanto el retrato-silueta como el soporte pancarta, nos lleva hacia la

cuestión de la ausencia como signo de una búsqueda. En esta obra no sólo aparecen los desaparecidos, también están esos *otros* que desean la restauración de la relación quebrada con la desaparición.

Obras como *Acción de Apoyo* de Luz Donoso (1976) y *Retratos* de Carlos Altamirano (1997) más que trabajar la memoria desde la dimensión afectiva que implica el desaparecido, lo hacen desde la cuestión técnica de la desaparición. La obra de Donoso interviene pantallas de televisores puestos en la vitrina de una tienda comercial en pleno Santiago Centro con la imagen fotográfica de una desaparecida. Altamirano trabaja sobre los retratos de desaparecidos mediante su yuxtaposición con otras imágenes que circularon por los medios nacionales, fueran de carácter biográfico, artístico o político. Jean Louis Déotte (2000) ve en el trabajo de Altamirano una forma de hablar de la desaparición por medio de la desaparición; para Nelly Richard, “la aparición del retrato está siempre a punto de desaparecer, de verse confundido con las otras imágenes de la actualidad que le suceden diariamente en la más completa y lisa indiferencia (...)” (Richard, 2000: 169). Ambas propuestas trabajan la técnica de desaparición en sus dos momentos. Donoso, cuya obra toma lugar a pocos años de iniciada la dictadura, en 1976, trabaja la desaparición como la borradura, el secuestro interminable de los cuerpos. Altamirano, quien expone en el año 1997, trabaja otro tipo de desaparición que se empezó a acelerar durante la democracia: la conversión del desaparecido en un dato, en pura información. Carlos Ossa bien define esta segunda etapa de la desaparición durante la transición, donde la fórmula comunicacional funciona no por ocultamiento sino por exceso, aceleración y descuido. Se trata de construir una narración digerible donde la “desaparición de lo social y de los cuerpos es presentada como una anomalía sin consecuencias” (Richard, 2000: 71).

En cambio, las obras de Caiozzi, Guzmán y Scotti parecen dejar a un lado el aspecto técnico de la desaparición para concentrarse en las relaciones que se generan ante estas ausencias. Contienen a las memorias pero al mismo tiempo van a la deriva junto con ellas. La violencia es trabajada desde cómo afectan sus efectos. En estas obras la desaparición no implica sólo a una persona, el desaparecido, sino que tratan al desaparecido desde su dimensión social/afectiva. Hacen visibles, por medio de lo amoroso, a aquellos que deben sentir la ausencia de quien desaparece y las formas en que estos afectos son depositados en los objetos/registros donde se juega la suerte de las memorias.

Si es que he hablado de estas obras sobre el desaparecido desde las relaciones sociales/afectivas que expresan, es porque no me gustaría ver cómo los desaparecidos vuelven a desaparecer, esta vez, por medio de los discursos sobre el arte.

Bibliografía

Boudieu, Pierre (1985) ¿Qué significa hablar? (Madrid: AKAL)

Calveiro, Pilar (2001) Poder y desaparición (Buenos Aires: Colihue).

Déotte, Jean Louis (2000) “El arte en la época de la desaparición” en Richard, Nelly (editora) Políticas y estéticas de la memoria (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio)

Douailler, Stéphane (2000) “Tragedia y desaparición” en Richard, Nelly (editora) Políticas y estéticas de la memoria (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio)

Ossa, Carlos (2000) “El jardín de las máscaras” en Richard, Nelly (editora) Políticas y estéticas de la memoria (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio)

Pollak, Michael (2000) Memoria, olvido, silencio. La producción de identidades frente a situaciones límite (Buenos Aires: Ediciones al margen)

Richard, Nelly (2000) “Imagen-recuerdo y borraduras” en Richard, Nelly (editora) Políticas y estéticas de la memoria (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio)

Ruiz, Josefa (2007) “¿Dónde están? Ausencia y presencia de un cuerpo hecho imagen” Tesis para optar al grado de licenciada en artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Santiago 2007.