

Sergio Iván Estrada Arellano
Universidad Mayor
sergio.estrada@umayor.cl

¿Cómo librar ese recuerdo sin que se convierta en olvido? Reflexiones sobre el soporte del testimonio

How to Free that Memory without it Becoming Forgotten? Reflections on the Support of the Testimony

Resumen

La presente investigación propone una reflexión sobre los testimonios de prisión política en el Cono Sur, centrándose específicamente en sus soportes, es decir, la forma material por la cual se piensan, construyen y difunden dichos testimonios como parte de los estudios sobre la memoria.

En torno a lo anterior, se profundiza sobre dicho ámbito que dentro de los estudios testimoniales no han sido considerado ni abordado y que resulta determinante para comprender y trabajar en torno a ellos desde un enfoque interdisciplinar, al igual que condiciona tanto las formas de representación y la autorrepresentación del sujeto testimoniante y sus posibilidades de circulación y difusión.

Para ello, se aborda un corpus extenso y diversificado de obras testimoniales, considerando específicamente experiencias chilenas, argentinas y uruguayas.

Palabras claves: Memoria, testimonio, prisión política, dictadura, soporte

Abstract

This research proposes a reflection on the testimonies of political prison in the Southern Cone, focusing specifically on its supports, that is, the material form by which they think, construct and disseminate these testimonies as part of the studies on memory.

Regarding the above, this area is deepened in the testimonial studies has not considered or addressed and is crucial to understand and work around them from an interdisciplinary approach, as well as conditions both the forms of representation and the self-representation of the testifying subject and its possibilities of circulation and diffusion.

For this, an extensive and diversified corpus of testimonial works is addressed, specifically considering Chilean, Argentine and Uruguayan experiences.

Keywords: Memory, testimony, politic prison, dictatorship, support

Introducción

Desde la instauración en 1970 de la categoría Testimonio por el Premio Casa de las Américas se produjeron dos cuestiones importantes respecto de su desarrollo como género. La primera de ellas se tradujo en un importante incremento de obras en código testimonial, producción que se multiplicó aún más con la instalación de las dictaduras militares que asolaron el cono sur con fuerza desde la década de los 70's, a través de los relatos provenientes de la gran cantidad de víctimas que sufrieron la persecución, la represión y la prisión política por parte de los diferentes regímenes (Epple, 1994, pág. 1147), el testimonio se transformó en el principal medio de denuncia y de recuperación de una memoria que se suponía silenciada¹. A partir de dicho proceso, el desarrollo de obras testimoniales ha permanecido en el tiempo, incluso hasta el hoy, donde en paralelo a las obras testimoniales sobre prisión política, también surgieron testimonios sobre otras experiencias de violencia en América Latina².

Por otra parte, y aparejado a la primera consecuencia, es importante constatar la existencia de una extensa producción intelectual que se ha desarrollado sobre y en paralelo a dicho corpus testimonial hasta la actualidad, que ha servido para discutir e interpretar dicha producción permitiendo la construcción de nuevos marcos de análisis para esta nueva categoría, que han consolidado al testimonio como un área de producción y debate intelectual al interior de los diferentes espacios dedicados al estudio de la memoria (Pizarro, 2016, pág. 36). Sin embargo, y es preciso hacer el hincapié, un ámbito que no se ha considerado ni desarrollado a profundidad es el soporte dentro del testimonio y su importancia dentro de la construcción y desarrollo del género.

Discusión, a mi juicio, no menor, pues es la que en varios sentidos se presenta como una reflexión fundamental que debe enfrentar todo testigo que pretende entregar su testimonio, entendiendo al soporte como la materialidad por la cual los testimonios son producidos como un objeto de memoria y que resulta esencial para comprender las dinámicas propias por las cuales funciona y se diferencia el género testimonial latinoamericano.

Entonces, la pregunta en cuestión es: ¿Cómo librar ese recuerdo sin que se transforme en olvido? Pregunta que por lo demás no es mía, sino que es del mismo Jorge Montealegre en *Frazadas del Estadio Nacional*, que enuncia la problemática reflexión que significa la decisión sobre el cómo y a través de qué medio dar cuenta de la experiencia, en su caso, de la prisión política desarrollada durante la Dictadura de Pinochet.

¿Cómo librar ese recuerdo sin que se transforme en olvido? ¿Qué soporte escoger para entregar un testimonio? ¿Qué importancia o qué valor condicionado implica la determinación de un soporte respecto de otro? Sin pretensión de entregar una respuesta inmediata, me atrevo a plantear algunas coordenadas desde donde comprender la dinámica detrás de la relación entre el soporte, el testigo y su testimonio, y que paso a enumerar a continuación:

a) Existen múltiples soportes de lo testimonial.

¹ Cabe aclarar que, si bien la cantidad de obras es significativamente menor a la cantidad de víctimas de prisión política en el cono sur durante el periodo de las dictaduras militares, se ha logrado construir y consolidar un corpus variado y extenso de las diferentes experiencias dictatoriales.

² Al respecto en el último tiempo han surgido testimonios de las víctimas del narcotráfico, de la violencia de género, de la discriminación, la marginación y la pobreza, que también se han transformado en motivo de relatos por parte de nuevos actores dentro del continente.

- b) Todos los soportes del testimonio son limitados respecto de su capacidad de representación.
- c) El soporte es el medio por el cual el sujeto es capaz de obtener una voz o permanecer silenciado. La decisión propia o impropia, determina las posibilidades de auto representación y representación del testimoniante.
- d) El soporte del testimonio depende de las diferentes condiciones sociales, históricas, culturales y materiales en que se escoge y se produce.
- e) El soporte condiciona los mecanismos de circulación e impacto del testimonio dentro de la memoria histórica de una sociedad.

Es a partir de dichas afirmaciones que he decidido organizar el presente trabajo, buscando brindar una mirada amplia respecto de las múltiples formas y mecanismos bajo los cuales opera esta dinámica al interior de la producción testimonial, enfocándonos, específicamente, al corpus referente a la prisión política latinoamericana.

El testimonio y sus soportes

El soporte dentro del testimonio es, en esencia, el medio material por el cual la o el testimoniante escoge y proyecta su recuerdo, lo vuelve tangible, visible y palpable, y a su vez, lo hace posible de ser colectivizado dentro de un campo social de memoria. Bajo ese sentido, partiendo de la base de que la memoria es siempre material, el soporte es justamente el que posibilita que la experiencia, como recuerdo dentro de la cabeza del testigo, se transforme en esa memoria. Por ello, como acto de memoria, el soporte es el medio escogido por el cual se busca combatir el olvido³ (Ricoeur, 2006).

Pero para hablar de soportes al interior de la producción testimonial latinoamericana, se hace necesario precisar un ámbito amplio desde donde entender el concepto como tal, pues solamente así se hace posible analizar un corpus que, tal como plantea Epple: “[El testimonio] Se trata de un corpus de por sí diversificado, con modalidades genéricas que incluyen las memorias, la biografía, la autobiografía, el diario de vida, los relatos de viajes, y diversas formas de la llamada “literatura testimonial” (Epple, 1994, pág. 1143).

De hecho, la propuesta de Epple resulta un tanto limitada, pues, cuando hablamos de soportes de lo testimonial, incluso el estrecho ámbito de lo escrito o lo literario no permite abarcar a la amplia diversidad que significa la producción de testimonios y de soportes existentes dentro de dichos testimonios. Bajo ese parámetro, por ejemplo, se hace imposible comprender que se encuentren en un mismo lugar, o bajo una misma lupa, las obras de Jorge Montealegre (2003) y de Edda Fabbri (2012), con las pinturas de Guillermo Nuñez⁴ y la obra de teatro testimonial *Caballito de Mar*⁵, o incluso, aún dentro del ámbito de lo netamente escritural, obras

³ “En palabras de La memoria, a este respecto, se define, al menos en primera instancia, como lucha contra el olvido. Heródoto aspira a preservar del olvido la gloria de los griegos y de los bárbaros. Y nuestro conocido deber de memoria se enuncia como exhortación a no olvidar”. (Ricoeur, 2006: 532)

⁴ https://issuu.com/claudia.zaldivar/docs/catalogo_m_allende__web_-1

⁵ La obra *Caballito de Mar*, la memoria no se olvida está basada en el relato de Mario Aguilera, quien fue detenido por la DINA, hecho prisionero y torturado. Su relato, entregado 40 años después del Golpe Militar, fue teatralizado en una obra que busca la identificación de los actores con las vivencias del testigo y en que el mismo Aguilera tiene algunas participaciones directas.

como las de Joan Garcés (1990), Pilar Calveiro (2014)⁶ o Graciela Loprete (2012), las cuales responden a diferentes formatos.

Ante ello, como una primera consideración dentro de lo que implica esta multiplicidad de formas y soportes del género testimonial, resultan mucho más provechosos los planteamientos de Acedo, en el sentido de considerar al testimonio como un espacio interdisciplinar (Acedo, 2017, pág. 40), en que se entremezclan la literatura, la historia, la antropología, entre muchos otros campos de las artes y las humanidades; y como un género híbrido (45)⁷, o bajo la concepción mucho más certera de Carolina Pizarro considerándolo un género omnívoro⁸, por el cual: “El testimonio, como el relato histórico, se sirve de distintos modos de entramado discursivo, y estos modos, combinados entre sí, dan cuerpo y significado a la vivencia” (Pizarro, 2017, pág. 24). Bajo esta concepción de testimonio, los soportes son esos distintos modos de entramado discursivo cuyo punto común es que, independientemente del medio escogido para representar dicha vivencia, cada uno de ellos se plantean desde la figura de un testigo que cuenta su experiencia y que, por tanto, le otorga el significado y la categoría de lo propiamente testimonial (Epple, 1994, pág. 1147).

Teniendo en consideración esta dimensión, se aclara el panorama que permite “leer” o “escuchar” distintas formas y soportes desde donde se construyen y comunican los testimonios bajo un criterio y espacio compartido común, sin distinción entre ellos más que las diferencias entre los formatos. En tal caso, testimonios clásicos como *Frazadas del Estadio Nacional* u *Oblivion* de Edda Fabbri⁹, donde la presencia del testigo se hace explícita desde el primer momento, operan de la misma forma que las pinturas de Guillermo Nuñez, compartiendo como rasgo fundamental el no poder desprenderse de la condición del testigo que las constituye, pues, de lo contrario, ambas pierden completamente su sentido y significado. Y al igual que en el caso de las pinturas de Nuñez, o la obra de teatro testimonial *Caballito de Mar*, perderían el sentido que la diferencia de otras obras al no considerarse el elemental rasgo testimonial como un elemento basal e indisoluble.

Similar cuestión es la que se encuentra en el libro *Allende y la experiencia chilena* de Joan Garcés, donde se establece explícitamente el carácter y vínculo testimonial de la obra cuando propone que: “Era mi deber contribuir al entendimiento del periodo que se cerraba aquel 11 de septiembre con este testimonio, que dirijo en primer lugar a los trabajadores chilenos, escrito a partir del ángulo de enfoque que fue el mío”. (Garcés, 1990, pág. 8). De no leerse el prólogo del texto y desconocerse el hecho de que el autor es un testigo directo, y privilegiado, del gobierno de la Unidad Popular¹⁰, fácilmente se podrían pasar por alto las dimensiones personales presentes en

⁶ Respecto de las obras como las de Calveiro (2014) o Montealegre (2013) (2018), que se constituyen como investigaciones sobre y con base en testimonios de prisión política, pero que aún así pueden ser consideradas como obras testimoniales, puede consultarse mi artículo “Metatestimonios”.

⁷ La principal problemática que mantiene la propuesta de Acedo como género híbrido se encuentra en que se propone fundamentalmente como un punto ciego, por el cual la noción de hibridez pone en tensión a la idea misma de género como ámbito cerrado.

⁸ La idea de género omnívoro apunta a la noción de un género que se alimenta de distintas fuentes.

⁹ Entendiendo como clásico el hecho de que ambos son escritos y publicados bajo una clave testimonial, que incluso podría ser considerada hasta cierto punto literatura por algunos autores, y en cuyo caso, desde su origen se propusieron y se han considerado y estudiado como testimonios.

¹⁰ Garcés fue parte del gobierno de la Unidad Popular, funcionando como asesor del mismo Allende, y acompañándolo durante los tres años de gobierno, lo cual, junto con el hecho de transformarlo en un testigo directo y partícipe del proceso, le dio acceso a situaciones e informaciones que no salían del ámbito de lo privado al interior de La Moneda.

el escrito, evidenciadas en el manejo de una información de primera fuente, y probablemente desconocida por quien no la vivió. El libro de Garcés, en términos de soporte, y aún siendo un libro como otros testimonios, posee el rasgo particular que puede fácilmente confundirse con un texto propiamente historiográfico, de no estar matizado por el elemento testimonial sobre el que se construye la obra.

Y es de la condición de testigo que caracteriza al testimonio que surge otro aspecto esencial y que igualmente es transversal a los diferentes soportes del testimonio.

John Beverly plantea que:

En primer lugar el testimonio no es una obra de ficción: mejor dicho, su convención discursiva (como sugiere la connotación jurídica o religiosa de “dar testimonio”) es que representa una historia *verdadera*, que su narrador es una persona que realmente existe. Esto produce lo que se podría llamar un “efecto de veracidad” en el testimonio que desautomatiza nuestra percepción habitual de la literatura como algo ficticio o imaginario. (Beverly, 1987, pág. 11)

La consideración del “efecto de veracidad” en el testimonio se plantea no solo desde una persona que efectivamente existe, sino que también el hecho o la experiencia en cuestión sobre la que pretende testimoniar es real. Pero surge entonces una pregunta respecto de los soportes: ¿Todos los soportes del testimonio mantienen ese efecto de veracidad? Cuestionamiento que podría surgir cuando nos encontramos frente a testimonios que se han transformado en obras de teatro, como *Caballito de Mar* (2014), en cuyo caso, y a diferencia de otras obras de teatro testimonial, quien desarrolla el relato no es directamente el testigo o protagonista de la experiencia en sí misma, a pesar de las intervenciones que este pueda tener, o también el caso del film *O quê isso Companheiro?*¹¹ (1997), en que la vivencia de Fernando Gabeira también es representada por otros actores. En estos casos, a pesar de la relación indirecta respecto de otros soportes, en los cuales el testigo es directamente quien escribe o narra como en testimonios escritos, el efecto de veracidad opera bajo los mismos términos que en los demás soportes, pues ambas obras intentan ser fieles con la vivencia desde la cual se han construido, pero con la salvedad de que el efecto de veracidad no depende directamente del testigo de la experiencia, sino que está intermediada por un testimoniante secundario, bajo los términos planteados por Elizabeth Jelin, por los cuales un otro se transforma en testigo del testimonio del testimoniante, y es capaz de empatizar con el relato del mismo (68). He ahí la diferenciación necesaria entre lo que se puede entender como una obra de teatro testimonial, o el cine testimonial respecto de las producciones que se instalan bajo la premisa de “basado en hechos reales”, en cuyo caso, la realidad no es más que una referencia o un marco contextual en que se desarrolla un relato fundamentalmente ficcional.

Pero en ello hay un segundo elemento que convive directamente con el efecto de veracidad dentro del testimonio, que apunta a la ficcionalización existente dentro del mismo.

Al respecto, concuerdo con Amar Sanchez cuando propone:

¹¹ Película brasileña, dirigida por Bruno Barreto, también conocida como *Four days in September*, relata el testimonio de Fernando Gabeira con sus compañeros, como miembros del MR-8, un grupo revolucionario que mantuvo secuestrado al embajador de EE.UU en Brasil durante cuatro días en 1969, con el objetivo de liberar a otros compañeros que habían sido secuestrados por la Dictadura.

El cronista “se ficcionaliza” y “ficcionaliza” a los asistentes y a Cortijo en la medida en que todo el relato pasa por él, por su posición de sujeto que escribe, por su perspectiva en la que cobran importancia los gestos, las actitudes y los recuerdos de los otros sujetos. De este modo el texto funciona como una instancia transformadora que actúa entre los sucesos y el lector. (1990, p. 451)

Si bien las dos perspectivas anteriores pueden parecer opuestas, ambas aportan a la comprensión de testimonio y su relación con la ficción y la no ficción. El testimonio, como todo discurso, y más aún como un relato respecto de la experiencia, efectivamente ficcionaliza parte de dicha vivencia debido a la imposibilidad de una narración directa del suceso mismo y, por lo demás, subjetivizada a través de un autor, que finalmente es quien coloca énfasis, acción, percepciones y sensaciones sobre los sujetos que forman parte de dicho relato. A partir de ello, prácticamente, todo soporte tiene efecto de veracidad, y a su vez grados de ficcionalización, que toman aún mayor relevancia cuando se plantea la elección del soporte considerando el público para quien está escogido, y que permite diferenciar por ejemplo, una obra propiamente testimonial como *Memorias de una presa política* de Graciela Loprete, con una novela testimonial. Aún incluso formatos como las investigaciones, que también son testimonios, como el caso de Pilar Calveiro, poseen grados de ficcionalización dados por la subjetividad del relato propio del testigo.

Considerando lo anterior, y fundamental para comprender la relación entre testimonio y soporte, es que todos los soportes, independientemente de su forma o mecanismos, son limitados en términos de la representación que hacen o permiten de la experiencia del testigo a través de ellos como medio. Pero no solamente ello, sino que incluso, me atrevo a proponer que no existen diferencias entre unos y otros, en el sentido de que no hay soportes que permitan una mayor o mejor representación del relato que quiere construir el testigo de su propia vivencia.

Y la limitación en torno a la representación parte inicialmente con la fragil relación entre el recuerdo mismo de la experiencia y la capacidad de retención de la misma por parte del testigo. Tensión entre memoria y olvido que se encuentra presente – y consciente – dentro de obras como las de Jorge Montealegre, cuando plantea:

Al menos quedó el registro en papel roneo de unos recuerdos que en algún momento tendrían que encontrarse con esa memoria que también tiene un territorio. Siempre tuvo la esperanza de que se pudiera publicar en Chile. Y ahora tiene esa oportunidad. Ojalá no sea demasiado tarde.

En la denuncia¹² había un registro interesante, con recuerdos frescos que difícilmente se puede reconstruir con su fidelidad años más tarde. (Montealegre, 2003, pág. 14)

Bajo el mismo marco Edda Fabri declara en el prólogo a la segunda edición de su obra:

Lo llamé olvido, a este libro, aunque siga la palabra en inglés, una palabra rara que conocí hace tiempo por Borges. Oblivion, algo que se cierra, parece, no una herida, unos párpados, la luz de un vaso sanguíneo. Así lo quise, olvido, que es decir lo que no hay, que es decir memoria. (Fabbri, 2012, pág. 11)

¹² Se refiere a la denuncia que construyó con el objetivo de dar a conocer, en una primera instancia, su testimonio sobre lo que sucedía en Chile para las organizaciones internacionales de DD.HH.

Existe una distancia clara entre el hecho ocurrido, la vivencia del testigo, y su testimonio, producido tiempo después del momento en cuestión, pues, aún quienes escribieron diarios de vida, inmediatos a que tenían acceso a su celda, lo hicieron posteriormente a que fuesen torturados. A cada minuto que pasa el recuerdo está siendo devorado por el olvido, se pierden los detalles, y en su lugar se establecen aspectos significativos, sensaciones claras, momentos claves dentro del hecho. Bajo ese principio, el recuerdo mental mismo es desde ya una representación parcial de la experiencia.

Por ello concuerdo con Lazzara cuando plantea que:

En vez de representar literalmente un evento exactamente como ocurrió, las narrativas de la memoria incorporan “performáticamente” al pasado aprovechando modos de transmisión que convierten a la experiencia (o algunos aspectos de ésta) en material inteligible para una audiencia específica y por una razón específica. (Lazzara, 2007, pág. 60)

En tal sentido, el soporte o el medio forma parte de esa misma performatividad, que a su vez limita aún más las posibilidades que tiene ese recuerdo, como representación, de transformarse en memoria.

Una cuestión entonces, que parece más propia del teatro testimonial o de la performance como medios del testimonio, es también aplicable a los diferentes soportes, que a su vez los instalan en un mismo nivel.

Pero lo anterior no implica que entre los soportes no hayan diferencias. Por el contrario, cada soporte tiene sus dinámicas y complejidades propias, a su vez que requiere de distintas herramientas de análisis para ser interpretados y estudiados. La cuestión que propongo es que los soportes operan, en términos de representación, en un mismo nivel y sentido, y que, a su vez, toda experiencia y todo suceso puede ser representado a través de cualquier soporte. Por ello, resulta esclarecedora la propuesta de Alfredo Martínez, cuando se refiere a la idea de Mímesis en Ricoeur, bajo el sentido más aristotélico del concepto, por el cual la mimesis se transforma en un proceso constructivo en lugar de la pasiva noción de copia (Martínez, 2006, pág. 132), y por tanto, el testimonio mismo así como su soporte, en el ejercicio mimético, también construyen en su objetivo de representar, un relato testimonial. Pero habría que agregarle a dicha noción un aspecto relevante desde el soporte, pues, lejos de las limitaciones propias de éste a la hora de pensar la idea de la copia fidedigna de la experiencia, los soportes a su vez ofrecen, frente a esas limitantes, nuevas posibilidades a la representación, y, sobre todo, al ejercicio de comunicar que existe detrás de dicha intención. Ahondaré sobre ello más adelante.

Testimoniante y sus soportes

El soporte, como ámbito de análisis, se instala en el entre-medio de la relación entre testimoniante y testimonio. Forma parte del circuito por el cual el testimoniante decide qué quiere contar su testimonio y escoge el soporte por el cual lo hará. Relación que se encuentra estrechamente unida, y que forma parte de un mismo mecanismo por el cual el sujeto se representa o es representado.

De la gran variedad de soportes sobre los que se construyen los testimonios, a mi juicio, se pueden identificar al menos dos formas en que opera dicha relación: los soportes que son escogidos directamente por el testimoniante y que se transforman en medios de auto representación, y los soportes por los cuales se representa a los testigos. Pero no es que en ello estemos distinguiendo soportes que funcionan para uno u otro ámbito, sino que todos son operativos en ambas funciones, por ende, el elemento distintivo al respecto es desde quien proviene la elección de este.

¿Por qué testimoniar? Esta es la primera decisión en la que debe reparar el testigo, y que parte de la necesaria entrega de valor a la experiencia que este acaba de vivir, no en el sentido de que sea importante para él o relevante dentro de su vida, sino que esta sea relevante para ser comunicada a un público. Una idea que a mi juicio funciona para comprender dicha noción es la que plantea Arturo Andrés Roig, en torno al ejercicio de filosofar, que conceptualiza como *a priori antropológico*¹³, en el sentido de que la filosofía solo parte de quien “se tenga así mismo como valioso” y que, por tanto, comienza a reflexionar (Roig, 2009, pág. 11). En el caso del testimonio latinoamericano, el acto de testimoniar resulta en el mismo sentido, es decir, solo quien se considera valioso en su experiencia es quien se pregunta o reflexiona sobre el hecho de testimoniar o no hacerlo. Muy ligado a su vez a la idea del deber de memoria, por el cual, el sujeto no solo siente que su experiencia es relevante de ser contada, sino que siente que tiene la obligación de hacerlo. Cuestión que se ve claramente evidenciada en las motivaciones que llevan a Montealegre a escribir *Frazadas del Estadio Nacional*:

Eco de mí mismo, entonces, le dije que aceptaba acompañarlo. Entrar en su prisión para salir juntos de ella. Le pedí que comprendiera, que ambos veríamos mucho más, que deberíamos tomar en cuenta e incluir algunos episodios que ignoró en su momento, a pesar de haber estado muy cerca de los hechos (...) También, estuvimos de acuerdo en citar el testimonio de sus compañeros de prisión cuando esos relatos fueran complementarios a estas memorias y enriquecieran la historia compartida, sin arrogarnos dolores ni heroísmos ajenos. Así, podría seguir con nosotros la palabra de los que ya no están o que no fueron escuchados. (Montealegre, 2003, pág. 14)

Y lo anterior es clave dentro de lo que posteriormente es la decisión respecto del soporte, y que ha conllevado, por ejemplo, a la autopublicación de testimonios, los cuales, si bien puede que no tengan una gran circulación o causen un gran impacto dentro de los circuitos de memoria, cumplen la necesidad de su autor de rescatar y resguardar la experiencia del olvido, y a su vez hacerla posible de comunicar a otro.

Entonces, una vez que el testigo ha decidido, por sí mismo, entregar su testimonio, debe escoger el soporte por el cual se hará material dicho relato. Y es en ese instante en que el testigo se vuelca hacia afuera y deja entrever su propia auto representación.

La elección del soporte está estrechamente vinculada al capital cultural que maneja el sujeto testimoniante, quien, a su vez, opta por el soporte que a su juicio considera como la voz propia, desde donde dar cuenta de su relato.

Así Guillermo Núñez testimonia su experiencia como prisionero político al interior de la dictadura de Pinochet a través de la pintura, voz por el cual él mismo se comunicaba antes del golpe de Estado, y la voz más clara y precisa de lo que quiere narrar como su experiencia, al igual

¹³ La concepción la construye a partir de las nociones de Kant y Hegel.

que lo hace Jorge Montealegre, a través de los diferentes episodios que narra, por pluma y letra, de lo que fue su paso por el Estadio Nacional. En ambos casos, resulta claro el manejo del soporte bajo el cual se construye el testimonio de ambos autores, y más aún la intención de poder comunicar su experiencia a través de un formato que les acomoda y consideran como propio.

En este sentido, sirve mucho la perspectiva de Jean Luc Nancy para entender este proceso de auto representación, de modo que no es solo un testimonio el que se escribe, o excribe, sino que es el mismo sujeto y su corporalidad la que se manifiesta a través del soporte en cuestión. Conforme:

La *excripción* de nuestro cuerpo, he ahí por donde primeramente hay que pasar. Su inscripción-afuera, su *puesta fuera de texto* como el movimiento *más propio* de su texto: el texto *mismo* abandonado, dejado sobre su límite. No es una «caída», eso ya no tiene ni alto ni bajo, el cuerpo no está caído, sino completamente al límite, en el borde externo, extremo y sin que nada haga de cierre. Yo diría: el anillo de las circuncisiones se ha roto. No hay más que una línea in-finita, el trazo de la misma escritura excrita.” (Nancy, 2003, pág. 13)

A través de la excritura, el autor no solamente proyecta su propia corporalidad hacia afuera, sino también su propia memoria, que vuelve impropia y propia a la vez, que la distancia de su recuerdo, finito, amenazado por el olvido, para transformarlo en una memoria que pertenece a los otros, fuera de esa misma corporalidad. Esa es la idea del alejamiento infinito que plantea el mismo Nancy, que lo hace nuestro en tanto queda expuesto a la población del mundo (13).

Es por ello que, bajo la propuesta respecto de la corporalidad que plantea Nancy, el testimonio que se entrega, a través del soporte que ha escogido y construido el mismo testigo, nos permite acceder a él, tocarlo a través de su escritura, de su pintura, de su teatro, de su cine:

Este tocar es infinitamente indirecto, diferido —máquinas, transportes, fotocopias, ojos, otras manos, incluso, se han interpuesto— pero queda el ínfimo y rebelde grano, tenue, el polvo infinitesimal de un contacto por todas partes interrumpido y por todas partes reanudado. Al final, vuestra mirada toca los mismos trazos de caracteres que toca ahora la mía, y vosotros me leéis, y yo os escribo. (Nancy, 2003, pág. 42)

Ello es justamente el principal argumento que permite establecer que todos los soportes posibilitan un mismo nivel de representación, pues en ellos no es esencial la capacidad de representar a cabalidad todo lo sucedido, sino la auto representación que hace el sujeto de sí mismo a través de esa voz.

Podemos entonces, volviendo al planteamiento de Jelin (67-68), a través del testimonio y su soporte acceder a la memoria del autor, volvernos testigo del testigo, tocar, empatizar con lo que fue su experiencia de prisión política y tortura, hacerla parte de nuestra propia memoria social. Por ello el soporte, junto con ser producto de una reflexión propia del autor, también es una decisión política, pues a través de este descansa la posibilidad de insertarse en mayor o menor medida dentro del contexto socio histórico para el que es determinado, y a su vez generar el impacto que se espera dentro de dicho contexto de memoria.

Pero, en conjunto con la condición anterior, por la cual el soporte se transforma en la proyección del testigo, también se dan aquellos soportes que no surgen o no nacen directamente

de esta relación de auto representación, sino que, por el contrario, son escogidos por un tercero, no necesariamente testigo del hecho, pero que sí mantiene las mismas dinámicas respecto del autor en cuestión.

Hablo principalmente de aquellos testimonios que no necesariamente se han planeado para ser puestos a la luz pública, o en cuyos autores no se ha dado la necesidad, sea por el motivo que sea, de colectivizar su vivencia. Sino que han sido recogidos o buscados por otro que es quien establece la valoración de la experiencia del testigo y por tanto es quien conduce el deber de memoria.

Pero lo anterior hace que me adentre en un ámbito sumamente variado por el cual opera esta dinámica.

Como primer caso, podemos considerar el texto de Graciela Loprete *Memorias de una presa política* (2006), el cual, justamente surge de una relación distinta entre el autor y su testimonio.

Graciela Loprete fue detenida en 1975, durante el periodo de la “lucha contra el enemigo interno”, que se desarrolló en contra de los grupos revolucionarios por parte del gobierno de María Estela Díaz de Perón (o Isabelita). Estuvo detenida hasta 1976, y en 1977 partió al exilio en París. Fue en 1983 que, aún en Francia, decidió quitarse la vida, dejando el manuscrito, que comenzó a escribir dentro de su presidio, inconcluso. De ese manuscrito original, sólo quedaron hojas regadas y amontonadas en el hogar de Graciela, las que fueron recuperadas por sus compañeras de presidio, pues conforme leyeron dicho documento se encontraron, ellas mismas, con sus vivencias en dichas páginas. Tal fue el caso que fácilmente cada una de las amigas de Graciela se identificó en el testimonio, razón por la cual decidieron en conjunto publicarlo, para que la sociedad argentina conociese la figura de Graciela Loprete, pero también, a través de ella, de cada una de las prisioneras que compartió el mismo espacio con “La Lopre”, como le llamaban de cariño.

En el caso de *Memorias de una presa política*, la valoración del testimonio se produce justamente, a través de las amigas de Graciela que valorizan la vivencia de la testigo, pero que además se reconocen en esa misma vivencia a través de los relatos de su compañera. La elección del formato, por lo demás, no pasó por Graciela, sino que fue una decisión de sus compañeras, que también escogen el título de la obra e incluso el nombre del firmante, prefiriendo La Lopre, debido al mote cariñoso que tenían hacia su compañera, en lugar de su nombre. El testimonio circula entonces, a través de NORMA, lo cual le permite tener difusión y llegar a instalarse dentro del campo de memoria e intelectual de los estudios de memoria.

El caso de *Memorias de una presa política* es un ejemplo colocado en el medio de ambas nociones respecto del soporte, en el sentido de que si bien es la voz de La Lopre y su auto representación la que se constituye a partir de su manuscrito, el texto final publicado se transforma también en la voz de sus compañeras, en cuyo caso la Lopre, tanto como testigo se transforma en soporte, pues es el medio que permite, a su vez, la auto representación de sus compañeras. Un caso diferente a *Oblivion* de Edda Fabbri, donde si bien el testimonio siempre hace referencia a lo colectivo de las experiencias (Fabbri, 2012, pág. 27), sigue siendo la auto representación de la autora la que prima dentro del escrito, del valor de su testimonio y de la decisión respecto de su formato. En tal sentido, no es extraño, sobre todo por parte de autores que

manejan un capital cultura mayor que sus compañeros, que estos mismos testigos operen como intelectuales solidarios¹⁴ dentro la experiencia comunitaria¹⁵.

Otro caso distinto al anterior es la historieta *Tortas fritas de Polenta*¹⁶ de Adolfo Bayugar y Ariel Martinelli, en cuyo caso, el acto de valoración de la experiencia se produce por la intención de Bayugar de buscar el testimonio de Martinelli, quien se lo entrega y narra con el objetivo de transformarlo en un comic. Dentro de la obra, incluso, se hace en numerosas ocasiones referencia al proceso de escucha del testimonio por parte de Bayugar y también de la guía respecto de los hechos o énfasis que este quiere encontrar en la vivencia de Martinelli (Bayugar & Martinelli, 2013, pág. 54). En el caso de *Tortas fritas de Polenta*, el soporte no es escogido por Martinelli, quien es el testigo de la experiencia en cuestión, sino que proviene directamente de la decisión de Bayugar quien es quien construye y dibuja el comic, por tanto, la voz es la de Bayugar, y en ella Martinelli es representado por el tercero. Sin embargo, es dentro de esta misma dinámica que Bayugar no funciona necesariamente como la imagen del intelectual solidario, sino que, más bien, como la del testigo del testigo, y, por tanto, él mismo se representa también en la construcción del testimonio y su soporte.

Bajo esta misma categoría se colocan los testimonios entregados bajo el marco de llamados a testimoniar o asimismo bajo el ámbito de una investigación respecto del testimonio, en cuyo caso, los límites de la representación respecto del mismo formato si están establecidos desde ya por un tercero y frente a los cuales el testigo debe adaptarse. Un ejemplo claro de esa condición es el texto *Cien Voces rompen el silencio* de Kunstman y Torres (2008), cuyo objetivo era dar a conocer cien testimonios de victimas de tortura y prisión política durante el Chile de Pinochet, pero en cuyo caso, cada uno de los testimonios de los testigos estaba establecido en torno a una cantidad de páginas máximas, para respetar el formato que mantenía el soporte en cuestión como libro colectivo. Bajo esa misma dinámica, eran las compiladoras quienes decidían sobre los testimonios que aparecerían dentro del texto, y el orden en que estos aparecerían, cuidando cuestiones como las temáticas que abordaban y la procedencia de estos (en términos de si eran de Santiago o de las regiones).

Bajo una óptica similar se pueden entender los testimonios recuperados o recopilados con el objetivo de servir a la investigación, los cuales no necesariamente parten de la intención del testigo de darlo a conocer, sino que son recuperados por quien busca profundizar sobre una temática, y por ello estableciendo desde ya un formato y un interés específico en dicha búsqueda. En ese caso, el soporte final de dichos testimonios es la investigación en sí misma, donde el sujeto no es del todo representado, sino que se representa en tanto sirve para la experiencia sobre la que se busca desarrollar un análisis o una teoría.

Por tanto, habría que establecer asimismo un parámetro para el análisis de dichos soportes, pues su dinámica está establecida, principalmente, desde la representación que se hace del testimonio y del testigo, así como de los grados de empatía y cercanía que puede generar ese tercero con la vivencia en cuestión.

¹⁴ La imagen del intelectual solidario, muy presente en testimonios como el de Rigoberta Menchú, o también en Memorias de un Cimarrón, es la de aquel que, a través del dominio de un soporte, permite hablar a un sujeto que “supuestamente” no tiene voz, o no cuenta con los medios ni mecanismos para auto representarse.

¹⁵ Véase también, bajo ese mismo sentido, las obras de Jorge Montealegre (2013) y (2018).

¹⁶ La historieta narra el testimonio de Ariel Martinelli en su servicio militar y posterior traslado a la Guerra de las Malvinas.

El soporte y sus condiciones, sus circulaciones

He planteado los mecanismos por los cuales el sujeto se auto representa o representa a través del soporte, pero una cuestión esencial a considerar son también las limitaciones que existen respecto de ese soporte, y que atienden a las condiciones históricas, sociales, culturales y materiales del instante es que se escribe el testimonio.

El mismo Jorge Montealegre lo plantea en torno a las dinámicas en que se produce su testimonio, principalmente en lo que respecta a la transición desde su primer manuscrito en 1975 sobre su experiencia en Chacabuco hasta *Frazadas del Estadio Nacional* de 2003:

Está aquí, conmigo, mostrándome sus recuerdos de prisión escritos en 1974, inmediatamente después de salir en libertad. Impresos en mimeógrafo en Roma los llevó a México en 1975 para entregarlos a una comisión internacional investigadora. Era difícil hacerlo circular bajo dictadura. Enviarlos por correo arriesgaba inútilmente al destinatario. Al menos quedó registro en papel roneo de unos recuerdos que en algún momento tendrían que encontrarse con esa memoria que también tiene un territorio. Siempre tuvo la esperanza de que se pudiera publicar en Chile. Y ahora tiene esa oportunidad. Ojalá no sea demasiado tarde. (Montealegre, 2003, pág. 14)

En el caso anterior, al igual que también en la evolución y producción de muchos testimonios, se denota claramente la importancia que tienen los contextos dentro de los soportes del testimonio en cuestión. El tránsito, en tal sentido, del texto de Jorge Montealegre, se ajusta a los campos culturales del testimonio, según el planteamiento de Carolina Pizarro (2016, pág. 38), conforme se pasa de esa primera narración, que cumple el objetivo de evitar el olvido de la experiencia y que sirve para hacer una primera denuncia en contra de la Dictadura militar de Pinochet, a un segundo momento, en el cual, aún bajo la dinámica de la denuncia, en un contexto del desarrollo de nuevas investigaciones por parte del Estado como la comisión Valech¹⁷, surge, en formato de un libro y por la editorial LOM, un segundo texto que narra exclusivamente las experiencias de la detención de Montealegre dentro del Estadio Nacional. Incluso, podríamos continuar con la evolución del testimonio de Jorge Montealegre en torno también al proceso propio de transformación de dicho campo cultural del testimonio y la memoria en Chile, surgiendo en 2013, a partir de su investigación de doctorado el texto *Memorias eclipsadas* (2013), que servirían como el marco teórico y de análisis, según las palabras del mismo autor, para el texto *Derecho a Fuga* (2018). En este último libro, Montealegre relata, escrito en un código colectivo más cercano a lo investigativo que a la voz propiamente testimonial utilizada en *Frazadas*, las dinámicas que marcaron su paso por Chacabuco, desde la óptica de la resiliencia comunitaria con sus compañeros, sin faltar de forma general en el relato los episodios de humor, amor y solidaridad, que matizan e incluso resultan contradictorios con una experiencia de prisión política y tortura. Por ello, en el prólogo del libro, José Santos lo propone como un libro imposible, que solo puede ser escrito por Jorge Montealegre y que incluso podría tener sobre sí la

¹⁷ La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, presidida por monseñor Sergio Valech (y llamada por lo mismo Comisión Valech) fue un organismo creado durante el gobierno de Ricardo Lagos en Chile (2000-2006) con el objetivo de esclarecer la identidad de las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas, durante la Dictadura militar de Pinochet.

amenaza de la manipulación política por parte de los sectores de derecha, defensores aun del régimen de Pinochet (Montealegre, 2018, págs. 13-15). Pero en ello justamente se evidencia el contexto, pues, de alguna u otra forma, la posibilidad de escribir un libro sobre ello, y además en un soporte que permite su circulación, solamente se logra dentro de un campo cultural de memoria que posibilita ahondar mucho más en torno a las experiencia de los testigos, más allá de la denuncia primera, obedeciendo asimismo a un nuevo contexto histórico en que ya se ha instalado desde la sociedad chilena una memoria que asume y conoce las dinámicas más oscuras de la prisión política durante la Dictadura.

Un ejemplo similar al anterior se puede encontrar en el caso del texto *Recuerdos de una Mirista y Una mujer en Villa Grimaldi*, ambos textos de Nubia Becker, con la salvedad de que el primero, escrito y publicado en 1976, bajo el seudónimo de Carmen Rojas, y casi como auto publicación, se instala en un contexto de memoria distinto, en medio de una Dictadura militar recién comenzando, o incluso dentro de lo que se conoce como la época más dura de la Dictadura, mientras el segundo, ahora con énfasis mucho más propios del nuevo contexto y también con una mayor profundidad respecto del primero, y de la mano de lo que ahora es decible, es republicado en 2011, ahora sí, bajo el nombre real de su autora (Becker, 2011).

Un ejemplo similar es lo que ocurre con *O que isso Companheiro* (1997), que se produce también dentro de una sociedad distinta a la chilena respecto de su campo cultural de memoria, y en cuyo caso, marcado por una dictadura militar que, a diferencia de la chilena, con una gran alternancia dentro del poder y una duración más larga desde 1964 a 1982, sí desarrolló una política cultural y medial significativa, lo que explica en parte la ausencia de testimonios y, en su lugar, una más significativa producción filmográfica respecto de la memoria. Por ello no debiese extrañar que *O que isso Companheiro* sea, a mi juicio, un relato más bien parco o suavizado respecto de las condiciones en que se desarrolla la dictadura de Brasil, estableciendo figuras en tanto víctimas como victimarios en ambas partes, y que tiene el soporte de una película en clave de suspenso policial, más que en lo que generalmente acostumbramos a ver en películas también de cine testimonial como *Garage Olimpo*¹⁸ (1999), que, por el contrario, sí coloca el énfasis en la tortura y la crudeza en que operaba la dictadura argentina. Ello explica que, por ejemplo, mientras *Garage Olimpo* obtuvo nominaciones y premios en festivales de cine como el Festival Internacional de Cannes, el Festival de Cartagena, o la obtención del Primer Premio del Festival de Cine de La Habana y el Colón de Oro en el Festival de Huelva y el Premio Fénix en el Festival de Santa Bárbara; *O que isso Companheiro* haya sido nominada al Oscar por mejor película extranjera en Hollywood.

Y lo anterior trae consigo un último punto que he querido abordar en esta investigación, y que compete directamente a la relación entre soporte y circulación.

He propuesto que todos los soportes están en un mismo nivel de representación, pero a su vez, y lo que resulta claro, no todos los soportes permiten el mismo nivel de circulación.

En ese contexto, el formato de libro, proveniente a su vez de editoriales que sí poseen o logran mantener una mayor difusión sigue siendo el soporte que, por excelencia, permite y posibilita asimismo al testimonio circular a través del campo cultural de memoria e instalarse de forma mucho más provechosa dentro de la memoria social. Carolina Pizarro, en tal sentido, identifica claramente las obras que han tenido, bajo ese soporte, una mayor circulación y que se

¹⁸ Dirigida por Marco Bechis, la película argentina-italiana aborda desde un género dramático la experiencia de prisión y tortura en el campo del mismo nombre, y, al igual que *O que isso Companheiro*, basada en testimonios de víctimas que pasaron por dicho lugar.

han transformado en lugares de memoria (Nora, 2006) – entendiendo al libro como un espacio desde donde recordar – donde destacan las obras de Jorge Montealegre, Alvaro Corvalán, Luz Arce, entre otros (2016, pág. 38), en contraste con otras obras que, teniendo una sola publicación o incluso siendo auto publicaciones, no han logrado mantener una circulación mayor, o el día de hoy son muy difíciles de encontrar (39).

Bajo el mismo punto de vista, un plus enormemente significativo es el que permiten las obras de teatro testimonial y de cine testimonial, como el caso de *Caballito de Mar* o *Garage Olimpo*, las cuales, por su soporte audiovisual, permiten, en el primer caso su reproducción en diferentes lugares y contextos, o en el segundo caso, la posibilidad de acceder y ver efectivamente el material.

En todo caso, una cuestión fundamental sigue apuntando al campo cultural de memoria, en el sentido de que, si bien pueden tener mayor o menor circulación, sus posibilidades de llegada al público están determinadas por el interés y conocimiento existente que permita la búsqueda de dicha producción.

Y un último punto también a considerar, y que resulta fundamental, es la importante transformación de los soportes en torno a las nuevas posibilidades materiales del contexto. Bajo ese sentido, plataformas como Facebook, los Blogs, Instagram o Twitter, han traído consigo nuevas posibilidades, no del todo aprovechadas, para nuevos soportes del testimonio, y que incluso ofrecen una capacidad mayor de circulación y conocimiento. Dentro de esas nuevas posibilidades materiales destaca Youtube como una plataforma infinita de posibilidades, y que, por ejemplo, ha permitido el surgimiento de testimonios en formato de video y a los cuales fácilmente se puede acceder, como el caso de *La Flaca Alejandra*¹⁹ (1994), o de los ya nombrados *Garage Olimpo* y *O que isso Companheiro*.

Conclusión

El soporte, por tanto, como aspecto central para la comprensión del testimonio, juega un rol fundamental dentro de la representación, excrituración y circulación al interior de un campo de memoria. Pero incluso las primeras coordenadas que he entregado, para establecerlo como un ámbito significativo de análisis, aún son solo una primera aproximación a lo que claramente implica e involucra un corpus aun mayor. Dada la importante producción testimonial ya existente y que se está construyendo hasta la actualidad en el continente – no solo sobre prisión política en Dictadura sino también sobre otros episodios de violencia y memoria– al análisis desde el soporte se le hace necesario ampliarlo y diversificarlo, considerando también nuevos tipos de soportes que surgen propios del nuevo contexto y espacio cultural que actualmente tenemos en nuestro continente, pensando por ejemplo en medios digitales o las mismas redes sociales. De hecho, he decidido, solo por motivos de espacio, dejar fuera de este trabajo un soporte como el testimonio oral, pues mantiene ciertas dinámicas y características propias, tan diferentes en algunos aspectos a los soportes que hemos señalado, que de haberlos abordado el trabajo claramente tendría una extensión significativamente mayor. Asimismo, he tenido que dejar de lado aquellos soportes no planeados, como los objetos que quedan de la experiencia, y que a su vez también funcionan

¹⁹ Documental que narra la experiencia de Marcia Merino, quien luego de ser tomada prisionera por la DINA se transformó en una cooperadora para la dictadura en cuanto a la persecución y secuestro de otros de sus compañeros.

como lugares materiales de memoria, y que cumplen, con ciertas diferencias, también el sentido de transformarse en una proyección corporal del sujeto, así como un espacio para recordar. Esperamos abordarlos en una segunda oportunidad.

Referencias Bibliográficas

- Acedo, N. (2017). El género testimonio en latinoamerica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía. *Latinoamerica*, 39-69.
- Bayugar, A., & Martinelli, A. (2013). Tortas fritas de polenta. *Fierro. La historieta argentina*.
- Becker, N. (2011). *Una Mujer en Villa Grimaldi*. Santiago de Chile: Pehuen.
- Beverly, J. (1987). Anatomía del testimonio. *Revista crítica literaria latinoamericana, Año XIII, N° 25*, 7-16.
- Calveiro, P. (2014). *Poder y desaparición, los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Garcés, J. (1990). *Allende y la experiencia chilena*. Santiago de Chile: Ediciones BAT.
- Epple, J. A. (1994). Acercamiento a la literatura testimonial de Chile. *Revista Iberoamericana*, 60(168), 1143-1159.
- Fabbri, E. (2012). *Oblivion*. Montevideo: Letraeña ediciones.
- Forné, A. (2014). El género testimonial revisitado. El premio testimonio de Casa de las América (1970-2007). *El Taco en la Brea*, 216-232.
- Jelin, E. (s.f.). La narrativa personal de lo "invisible". En V. Carnovale, F. Lorenz, & R. Pittaluga, *Historia, memoria y fuentes orales* (págs. 63-81). Buenos Aires: CeDinCi editores.
- Lazzara, M. (2007). *Prismas de la memoria, narración y trauma en la transición chilena*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Lopre, L. (2006). *Memorias de una presa política*. Buenos Aires: Norma.
- Martinez, A. (2006). Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricoeur. *Diánoia*, 131-166.
- Montealegre, J. (2003). *Frazadas del Estadio Nacional*. Santiago de Chile: LOM.
- _____. (2013). *Memoria eclipsadas: duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Santiago de Chile: Ediciones Asterion.
- _____. (2018). *Derecho a fuga. Una extraña felicidad compartida*. Santiago de Chile: Asterion.

- Nancy, J.-L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena libros.
- Nora, P. (2006). *Les lieux de mémoire*. Santiago de Chile: LOM.
- Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- Ricoeur, P. (2006). *La Historia, la memoria y el olvido*. Buenos Aires: FCE.
- Roig, A. (2009). *Teoría y Crítica del pensamiento latinoamericano*. Buenos Aires: Una ventana.
- Strejilevich, N. (2016). El testimonio de los sobrevivientes: figuración, creación y resistencia. En C. y.-H. Pizarro, *Revisitar la catástrofe, prisión política en el Chile dictatorial* (págs. 17-33). Santiago de Chile, Chile: Pehuén.
- Pizarro, C., & Santos, J. (2016). *Revisitar la catástrofe. Prisión política en el Chile dictatorial*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Pizarro, C. (2016). "Voces que incomodan: el silenciamiento del testimonio en postdictadura". En C. Pizarro, & J. Santos, *Revisitar la Catástrofe...* (págs. 35-49). Santiago de Chile: Pehuén.
- _____. (2017). Formas narrativas del testimonio. En L. Scarabelli, & S. Cappellini, *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile* (págs. 23-52). Milán: Universidad de Milán.
- Kunstman, W., & Torres, V. (2008). *Cien voces rompen el silencio: testimonios de ex presos políticos de la dictadura militar en Chile (1973-1990)*. Santiago de Chile: DIBAM.

Filmografía.

- Barreto, B. (Dirección). (1997). *O Que É Isso, Companheiro?* [Película].
- Carmen Castillo, G. G. (Dirección). (1994). *La Flaca Alejandra* [Película].
- Bechis, M. (Dirección). (1999). *Garage Olimpo* [Película].