

De Cuartel Terranova a Parque por la Paz

Villa Grimaldi y la espacialización de la memoria de la violencia¹

Jaume Peris Blanes
Jaume.Peris@uv.es

La obra teatral *Villa*, de Guillermo Calderón,² pone en escena una incisiva discusión entre tres mujeres que reflexionan sobre el mejor modo de exponer al público Villa Grimaldi, que durante la dictadura cívico-militar chilena funcionó como centro de detención y tortura y que, en el período posdictatorial se convirtió en lugar emblemático de memoria y reparación. Las tres mujeres de la obra, hijas de detenidas en la Villa y nacidas en ella como fruto de la violación a sus madres por agentes de la Dirección de Inteligencia Nacional, la DINA,³ son las encargadas de elegir entre dos opciones antitéticas. La primera es reconstruir en todo detalle la Villa, que fue demolida por completo, devolviéndola a un estado idéntico al que presentaba en sus tiempos de centro de tortura: «Si yo tuviera plata reconstruiría todo, hasta el detalle irrelevante. [...] Compraría una cama metálica, compraría cables y enchufes, compraría uniformes, compraría ropa con solapa, compraría olor a caca. [...] Y al público los haría sentir como presos» (2012: 23). La segunda es levantar en la Villa un museo, de diseño ultramoderno y alejado de cualquier estética del dolor: «Estás en un museo que por fuera es como blanco, así como con espejos, como concurso internacional de arquitectura [...] Entonces te meten a una sala con mesas llenas de computadoras Mac. [...] Y uno se puede meter a los Mac y ver listas de toda la gente que pasó y murió en la Villa» (2012: 29).

En el desarrollo de la discusión, una de las mujeres propone una tercera opción: dejar la Villa como está, con el objetivo de hacer visibles tanto los intentos

1. Esta contribución se enmarca en los proyectos de investigación HAR2017-83519-P («Representaciones Contemporáneas del Perpetrador de Violencias de Masas: Conceptos, Relatos e Imágenes») y «De espacios de perpetración a lugares de memoria. Formas de representación» (PROMETEO/2020/059). Esta investigación utilizó como fuente de información el Archivo Documental de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. Todos los resultados del estudio son de responsabilidad del autor y en nada comprometen a dicha institución.
2. Guillermo CALDERÓN: *Villa + Discurso*, Santiago de Chile, LOM, 2012.
3. La DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) fue el más importante organismo represivo de la dictadura chilena entre 1974 y 1977.

de la dictadura de borrar su memoria, demoliéndola, como las acciones de los movimientos sociales por reconstruirla: «Y así, de recuerdos fueron reconstruyendo el parque. [...] Todos haciendo su aporte. Yo clavo. Tú pintas. Él escarba. Todos mandamos. Y un día habrá parque. Y ese era un parque de paz. [...] Por eso ahora yo pienso que es mejor que todo quede igual. Para que la villa cuente esta historia. La historia de no importar mucho» (2012: 45).

A partir de ese diálogo turbulento, Calderón pone en escena una de las preocupaciones centrales que atraviesan a las sociedades posdictatoriales cuando tratan de hacer frente a su pasado violento: ¿cómo resignificar e integrar en un ideario democrático aquellos espacios físicos que fueron lugares de violencia política sistemática? En otras palabras: ¿cómo transmutar un espacio de violencia y dolor, causante de traumas individuales y sociales de muy largo alcance y extensión, en un espacio para la memoria, la reparación y el duelo colectivo?

En el caso de Chile, la resignificación y refuncionalización de los que fueron espacios de violencia durante la dictadura tiene un caso emblemático en Villa Grimaldi. La obra de Calderón alude a ese proceso de recuperación y sintetiza, en una discusión memorable, diferentes modos de pensar los usos públicos del pasado traumático y el modo en que este puede incidir en el presente. En este texto abordaremos esa problemática reflexionando sobre algunas características del Parque Por la Paz Villa Grimaldi, analizando su naturaleza de lugar en tensión en el que se espacializan y materializan las contradicciones de la memoria del Chile posdictatorial. Efectivamente, como se verá, en Villa Grimaldi se superponen diferentes lógicas de la memoria relacionadas con los diferentes contextos que ha atravesado. Es por ello por lo que Michael Lazzara ha propuesto para este sitio de memoria un marco interpretativo basado en la idea de «palimpsesto»,⁴ que alude a los procesos de reescritura y transformación de su narrativa central, relacionados con las diferentes lógicas de memoria y gestión del pasado que en su complejo interior se dan cita.

VILLA GRIMALDI COMO CUARTEL TERRANOVA

No por casualidad Villa Grimaldi ocupa un lugar central en el «archipiélago de memorias»⁵ de Santiago de Chile. Durante los primeros años de la dictadura, entre 1974 y 1978, funcionó como centro de detención y tortura, bajo el nombre de Cuartel Terranova y funcionó como una de las bases centrales de la DINA.⁶

4. «Los sitios de memoria son palimpsestos que la imaginación humana constantemente invierte y reinvierte con sentidos simbólicos», en *Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2007. pp. 204-205.

5. Isabel Piper SHAFIR y Evelyn Hevia JORDÁN: *Espacio y recuerdo: archipiélago de memorias en Santiago de Chile*, Santiago de Chile, Ocho Libros, 2012.

6. Gabriel SALAZAR; Pablo ARTAZA BARRIOS y Nicole AVALOS: *Villa Grimaldi (Cuartel Terranova)*.

Ubicada en la avenida de José Arrieta de la comuna de Peñalolén, en la zona este de Santiago, fue ocupada por los militares tras el golpe militar y unos meses después traspasada a una recién creada DINA, para que sirviera de base a la Brigada de Inteligencia Metropolitana (BIM).⁷ El Cuartel Terranova se constituyó como el espacio nuclear de un tipo de represión específica, propia del período de hegemonía de la DINA entre los aparatos represivos de la dictadura.

Tras el golpe militar en septiembre de 1973, una primera oleada de violencia se alargó hasta mediados de 1974, caracterizada por detenciones masivas y prácticamente arbitrarias y por el internamiento en grandes recintos como el Estadio Nacional o los campos de concentración de Tejas Verdes, Dawson o Chacabuco. Una segunda fase de la violencia de estado comenzó en 1974 con la creación de la Dirección de Inteligencia Nacional, cuyas características específicas le daban una mayor capacidad de acción que a los actores previos de la represión; esta segunda forma de represión operó en recintos más pequeños y ocultos de la visión pública, como casas, clínicas o cuarteles y se caracterizó por su funcionamiento secreto, que escapaba no solo del conocimiento público sino también del control efectivo de la legalidad. La DINA funcionó como un verdadero «organismo de excepción» capaz de actuar sin atender a limitaciones legales.⁸

Esta nueva lógica supuso un proceso de discriminación de la violencia, frente al carácter masivo e indiscriminado que había presentado en los primeros meses. Discriminación de los individuos sobre los que se aplicaba y discriminación de las propias formas de la violencia, que pasaron de la brutalidad ostentosa y torpe de los primeros meses a articular métodos cada vez más complejos y pensados para generar los efectos precisos que se buscaba obtener. Villa Grimaldi se convirtió en el centro neurálgico de esta nueva forma de represión: si esta había servido para golpear y quebrar los movimientos sociales y políticos constituidos antes del golpe, y que se habían hecho fuertes con el gobierno de la Unidad Popular, en este segundo momento la DINA trató de combatir las militancias que trataban de reorganizarse, de forma precaria, en la clandestinidad. Muy especialmente, se centró en la represión a militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), el Partido Socialista Chileno (PSCh) y el Partido Comunista Chileno (PCCh). Frente a ellos, se llevó a cabo una política de choque que implicó el exterminio y la desaparición selectiva de sus cuadros dirigentes y la tortura de la gran mayoría de los detenidos. En esa nueva estrategia represiva, se calcula que aproximadamente 4.500 personas pasaron por las dependencias del Cuartel Terranova en Villa Grimaldi, casi todas ellas torturadas y vejadas sistemáticamente, de las cuales 241 fueron ejecutados políticos o desaparecidos.

Historia, testimonio, reflexión. Volumen I, Santiago, LOM Ediciones, 2013.

7. Manuel SALAZAR: *Las letras del horror I: la DINA*, Santiago de Chile, LOM, 2011.

8. Manuel SALAZAR: *Las letras del horror...*, 2011.



Fig. 1. Villa Grimaldi antes de 1973. Fuente: Archivo Documental de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.

Allí se desarrollaron formas de tortura extrema de muy diverso tipo, a las que aluden recurrentemente los testimonios de supervivientes: la «parrilla», aplicación de descargas de electricidad en el cuerpo desnudo sobre un catre metálico; el «colgamiento» de una barra por las muñecas o las rodillas, combinado con descargas eléctricas; el «submarino húmedo» o hundimiento de la cabeza en agua sucia hasta estados próximos a la asfixia; el «submarino seco», que producía el mismo estado de semiasfíxia metiendo la cabeza en una bolsa de plástico; y en el caso de las mujeres una amplia gama de violencia sexual y violaciones, llegando incluso a utilizar perros amaestrados para violar a las detenidas.

Ese catálogo de crueldad y horror se enmarcaba, sin embargo, en una planificación organizada y pensada de la violencia, cuya aparente desmesura desempeñaba una función clara de amedrentamiento social y dispersión del terror. Pilar Calveiro, en su estudio ya clásico sobre los campos de concentración en Argentina, señalaba la relación directa, casi de isomorfismo, entre las formas específicas de la represión y el poder que las utiliza.⁹ Podemos entender, pues, que Villa Grimaldi fue la expresión molecular de un funcionamiento global del poder y su forma de penetración en el tejido social.

Si el régimen militar quería gobernar sobre una población dócil y amedrentada por el miedo, Villa Grimaldi funcionó, por una parte, como un espacio de exterminio y desaparición de una parte de la militancia, portadora de proyectos de transformación social, pero por otra como un espacio concentrado de producción de docilidad: sujetos rebeldes, contestatarios e identificados con proyectos

9. Pilar CALVEIRO: *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1998.

colectivos de transformación debían ser reducidos a individuos aislados de sus grupos, abocados a la lucha por la supervivencia y a la aceptación a un poder con respecto al cual solo pudieran ubicarse en términos de subordinación. Dicho de otro modo: Villa Grimaldi constituyó un espacio de experimentación, concentración e intensificación hasta el límite de algunas de las lógicas que caracterizaron al funcionamiento del poder estatal durante los primeros años de la dictadura. El quiebre de la subjetividad que tenía como objetivo la tortura, el aislamiento de los detenidos, el intento de acabar con sus resistencias... formaba parte del quiebre masivo que el poder militar trató de producir en las identidades políticas y sociales que habían hecho posible la llegada al poder de la Unidad Popular y suponía el núcleo del *shock* social con el que la dictadura golpeó a la sociedad chilena para poder transformarla por completo.¹⁰

DEL CUARTEL TERRANOVA AL PARQUE POR LA PAZ

Didi-Huberman ha propuesto el término de *desimaginación* para aludir a la aspiración de algunos sistemas represivos de borrar las huellas de su actuación, es decir de producir una «desaparición de las herramientas de la desaparición» que llegara a convertir, por ejemplo, el sistema de campos de exterminio en algo «inimaginable».¹¹ Una voluntad semejante puede leerse en el acto de demolición de Villa Grimaldi: el último director de la CNI –que sucedió a la DINA como organismo de inteligencia–, vendió la propiedad en 1987 a una empresa con la que mantenía vínculos familiares con el propósito de demoler las instalaciones y edificar viviendas nuevas en el terreno. En ese gesto se leen dos sentidos complementarios: el primero apunta al vínculo entre los responsables de la represión y las élites económicas en la búsqueda de nuevas formas de negocio en la posdictadura; el segundo al conjunto de operaciones con que los organismos de la represión, en los últimos coletazos de la dictadura, trataron de borrar «las huellas de la violencia» y de hacerla inimaginable.

No era, en realidad, algo nuevo. La propia práctica de la desaparición forzada había servido para confundir sobre el destino de los detenidos y ubicar la violencia en el terreno de lo impensable. Ante esa situación surgió un poderoso trabajo de imaginación social y jurídica que permitió construir el estatuto de detenido desaparecido. Se trataba de nombrar a la víctima de una violación específica de los derechos humanos para la cual no existían, hasta el momento, marcos

10. Naomi Klein argumenta convincentemente que la dictadura chilena constituyó un laboratorio de experimentación del uso de la violencia de Estado como *shock* social que permitiera llevar a cabo una profunda transformación social y económica en dirección a lo que hoy conocemos como neoliberalismo. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Barcelona, Paidós, 2007.

11. Georges DIDI-HUBERMAN: *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 38.

de comprensión social:¹² un trabajo de imaginación, pues, que tornó pensable lo impensable, que volvió categorizable aquello que carecía de categorías para ser pensado.



Fig. 2. Recuperación popular de Villa Grimaldi. Fuente: Archivo Documental de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.

En ese trabajo de imaginación social, que atravesó buena parte de las prácticas de oposición durante la dictadura, debe integrarse la recuperación de Villa Grimaldi gracias a la acción conjunta de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos de Peñalolén y La Reina, que integraba a exdetenidos en Villa Grimaldi y familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados en el lugar, además de vecinos del recinto y comunidades cristianas de base, y que consiguió la expropiación estatal de los terrenos en 1993.¹³ En 1997 se inauguró en él el Parque por la Paz Villa Grimaldi, diseñado por los arquitectos paisajistas Ana Cristina Torrealba, José Luis Guajardo y Luis Santibáñez siguiendo los criterios de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, creada para gestionar los terrenos y las intervenciones de memoria que tuvieran lugar en él. Se trató, sin duda, de un proceso complejo y no exento de tensiones, pero permitió recuperar para la ciudadanía, por primera vez en América Latina, un espacio que había sido patrimonio del horror y que había tratado de blanquearse dentro

12. Antonia GARCÍA CASTRO: *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2011.

13. En diciembre de 1994, en la celebración del Día Internacional de los Derechos Humanos, se abrió el acceso al recinto y se celebró un homenaje a quienes habían sufrido el horror de la tortura allí.

del mercado inmobiliario de la posdictadura.¹⁴ Además, permitió instalar la pregunta crucial de cómo convertir un espacio de violencia y terror en un lugar de memoria y reparación.

Villa, la obra dramática Guillermo Calderón con la que se abre este texto, trató de exponer de forma audaz las tensiones generadas en torno a esa decisión. Aunque Calderón incluya en la discusión la posibilidad de un museo –con características muy similares al Museo de Memoria y los Derechos Humanos, que sería inaugurado en Santiago en 2010– el debate social giró, en realidad, en torno a tres grandes posibilidades: reconstruir el cuartel como era cuando funcionaba como centro de detención y tortura; dejar el espacio tal como había quedado tras la demolición incluyendo una escultura y abriendo su uso a cualquier actividad popular; o diseñar un parque por la paz cuyo simbolismo de vida se opusiera al pasado de muerte y violencia.¹⁵ Finalmente, se optó por esta tercera opción, aunque con el paso del tiempo el Parque por la Paz Villa Grimaldi ha ido incluyendo intervenciones ligadas a las otras lógicas y configurándose como un espacio en el que conviven –no siempre de forma armónica– diferentes dinámicas y formas de comprender la memoria de la violencia. Es por ello por lo que podemos pensar Villa Grimaldi como un lugar en tensión en la que se espacializan y materializan las contradicciones de la memoria en Chile y como un palimpsesto sometido a diversas reescrituras y transformaciones, en el que actualmente se superponen diferentes capas y texturas memoriales.

UNA NARRATIVA EN TRANSFORMACIÓN

¿Cuál era el relato que el parque presentó en su origen? Entre las múltiples opciones que tenía a su alcance, el Parque por la Paz se concibió fundamentalmente como un espacio de memoria, homenaje a las víctimas y recogimiento: como el reverso absoluto, pues, de lo que había sido el Cuartel Terranova. La antropóloga Loreto López localiza en él la idea de un «uso ejemplar de la memoria» que trataba de transformar un lugar de muerte y violencia en un lugar de vida, y para ello proponía una sintaxis memorial inclusiva que, incorporando el dolor de las víctimas directas, no excluyera a sectores que no habían vivido de cerca la experiencia de la tortura o la desaparición.¹⁶

14. En palabras de Nelly Richard, se logró, así, «proteger una capa de huellas memoriosas cuyo suelo de tormentos y desdichas le fue quitado al arrasamiento victorioso de la especulación inmobiliaria». Nelly RICHARD: *Crítica de la memoria (1990-2010)*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales 2010, p. 254.

15. Michael LAZZARA: «Prismas de la memoria. Tres recorridos por Villa Grimaldi», en *Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2007.

16. Loreto LÓPEZ: «Lugares de memoria de las violaciones a los derechos humanos: más allá de sus límites», en Tania MEDALLA, Alondra PEIRANO, Olga RUIZ y Regine WALCH: *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia*, Santiago de Chile, Ediciones Böll 2010, p. 61.

Es decir, en el contexto de las disputas por la memoria de los años noventa, en las que las ideas de reconciliación y consenso articularon las políticas públicas de memoria, se pensó el parque como un espacio inclusivo y potencialmente transversal, que pudiera conectar con sensibilidades no ligadas al mundo de las militancias de izquierda ni golpeadas directamente por la represión. Dentro de esa lógica, el diseño en forma de cruz apuntaba a las ideas de encuentro, reconciliación e incluso redención, y dio un especial protagonismo a los símbolos del agua –a través de una fuente purificadora– y de la vegetación como dadores de vida: un jardín de abedules como símbolo de resiliencia ante la adversidad y un jardín de rosas en homenaje a las mujeres desaparecidas. Se proponía una alegoría de vida y purificación, pues, en un espacio que había sido de terror y dolor.

Esa elección narrativa, pero también política, era el fruto de difíciles debates y discusiones en el seno de la Corporación Villa Grimaldi, pero también de la necesidad de contar con ayudas públicas, financiamiento del Estado y apoyo institucional en un momento en que las instituciones de la transición habían consagrado unas gramáticas de la memoria que voluntariamente trataban de elidir el conflicto político y la polarización social en nombre del consenso y la reconciliación nacional. Si bien la recuperación del espacio y su resignificación suponían, pues, pasos de gigante en la articulación de una cultura democrática, lo cierto es que ese intento de producir «connotaciones positivas a partir de las ruinas de la catástrofe» y una «estética de embellecimiento y suavizamiento de las ásperas superficies del pasado»¹⁷ no carecía de contradicciones. Así lo señaló en una intervención contundente Nelly Richard, la observadora más atenta de las tensiones de la transición, al contraponer su estética abierta y cristalina y su simbolismo de vida con las tortuosas experiencias vividas por los detenidos en el centro de tortura.¹⁸

Pero los marcos de la memoria se transforman. Si el Parque por la Paz fue inaugurado el 22 de marzo de 1997, en octubre de 1998 Augusto Pinochet fue detenido en Londres, lo que vino a golpear con fuerza los equilibrios de la transición, reavivó las demandas de justicia penal e hizo entrar en crisis, en ciertos aspectos, las narrativas del consenso y la reconciliación. Fue en ese nuevo marco en el que comenzó a aludirse a la experiencia trágica de los detenidos a través de elementos inscritos en el paisaje del parque¹⁹ y en el que se inauguró el Muro de los Nombres, que puso nombre a las personas desaparecidas, ejecutadas o muertas por la tortura en Villa Grimaldi.

17. Michael LAZZARA: «Prismas de la memoria...», pp. 215 y 219.

18. Nelly RICHARD: *Crítica de la memoria...*

19. En un importante gesto simbólico, toda la señalética del lugar se colocó a ras de suelo, pues se trataba del único ángulo de visión que los detenidos podían alcanzar en los pocos momentos en que podían ver algo con los ojos vendados. Además, esas señales y otros elementos del parque se realizaron con fragmentos de azulejos hallados en las ruinas del cuartel.

Pero sobre todo ese fue el marco en que se decidió incorporar al parque la reconstrucción idéntica de dos espacios significativos, por su carga de violencia y horror, del Cuartel Terranova: la reproducción de una «celda» de madera de dos metros de largo por uno de ancho que permitía imaginar el estado de hacinamiento e inmovilidad de los detenidos y de la Torre, que sirvió como espacio de tortura extrema y del que muy pocos detenidos salieron con vida. Se añadía, así, una capa diferente, y prácticamente opuesta a la narrativa original del parque, al introducir reproducciones físicas de los espacios de horror y aludir directa y visualmente a la práctica de la tortura y los suplicios del cuerpo.



Fig.. 3. Celda reconstruida. *Fotografía:* Daniel Rebolledo.

Otras muchas intervenciones, en diferentes sentidos, se han ido sumando a lo largo de los años, reescribiendo el relato del parque y dotándolo de múltiples capas de sentido. Resalto dos de ellas, porque apuntan en direcciones diferentes a las ya comentadas. La primera es el homenaje a militantes –y a sus partidos– que, a través de diferentes monumentos, tiene lugar al costado izquierdo del parque. Los monumentos subrayan la militancia política de los ejecutados y detenidos desaparecidos y ponen en primer plano su vinculación con estructuras organizadas como el MAPU, el MIR, el PC o el PS, en discordancia con las gramáticas de la memoria consensual, que apostaban por elidir la militancia política para subrayar su carácter de víctimas y dejar en la invisibilidad los proyectos de transformación social de los que eran portadores.



Fig. 4. Sala de la memoria. Fotografía: Daniel Rebolledo.

La segunda es el Monumento Rieles de Bahía Quintero²⁰, que incorpora los restos de raíles de tren que fueron utilizados para, atados a los cuerpos de los detenidos, lanzarlos al mar y hacerlos desaparecer bajo su peso. Para ver los rieles y el botón que, pegado a ellos, alude a la ausencia del cuerpo que hicieron desaparecer, el visitante debe entrar en un gran cubo de cobre girado y desplazado con respecto al eje de horizontalidad; en un espacio, pues, desquiciado del eje del mundo, que presenta una fuerte impresión de inestabilidad pero que, sin embargo, parece haberse estabilizado en esa situación de desequilibrio. En su interior se le ofrece la oscuridad, el sonido del mar y el vacío junto a los rieles tenuemente iluminados, lo que confronta al visitante con una sutil experiencia del vacío y la ausencia, conectada con el carácter espectral de la desaparición.

Por todo ello Milena Grass Kleiner habla de diversas «negociaciones de la memoria» en el interior del parque y señala que ese proceso de transformación permanente está «determinado tanto por tensiones internas [...], como por tensiones externas [...] relativas al tratamiento de la memoria traumática y su proceso de museificación a nivel internacional».²¹ En los últimos años, además, la proliferación de actividades culturales y charlas relacionadas con otras luchas sociales así como la apertura del espacio a los movimientos sociales actuales ha permitido establecer y consolidar lecturas más amplias del terrorismo de Estado «relacionando sus efectos con la calidad de la democracia del presente mediante estrategias de pedagogía de la memoria».²² Estéticas diversas, ligadas a proyectos

20. Inaugurado en 2007, fue diseñado por los arquitectos Juan Pablo Araya y Leonel Sandoval.

21. «Parque por la Paz Villa Grimaldi: negociaciones de la memoria puestas en acto», *Nuestra América*, 10 (2016), pp. 149-162.

22. Daniel REBOLLEDO HERNÁNDEZ y Omar SAGREDO MAZUELA: «¿Cómo representar a los represores en un sitio de memoria? El caso del Parque por la Paz Villa Grimaldi», *Atenea (Concepción)*, 521 (2020), pp. 211-229 y p. 215.

de memoria diferentes, aparecen pues superpuestas en el paisaje actual de Villa Grimaldi, articulando una narrativa compleja y a menudo contradictoria, pero que muestra en sus discontinuidades las tensiones de la memoria en el Chile posdictatorial.



Fig.. 5. Interior de la Sala de la Memoria. *Fotografía:* Daniel Rebolledo.

LA VOZ DE LOS SUPERVIVIENTES

Pero esa narrativa en transformación no se agota, ni mucho menos, en la fisicidad del lugar: si bien el sitio dispone de un sistema de audioguías, que ofrecen al visitante individual un recorrido explicativo por el parque, propone también visitas grupales guiadas por supervivientes cuya palabra otorga otra densidad a la experiencia. No se trata de un elemento coyuntural, sino de una nueva capa de sentido, quizá la más importante, que entra en diálogo con los elementos arquitectónicos del parque y los conecta con la dimensión traumática de una subjetividad marcada por la violencia que allí ha tenido lugar. Han sido diversos los analistas que han resaltado el rol de los supervivientes en la narrativización del parque,²³ hablando de una «performance de la memoria» en la que los elementos del parque funcionan «como un punto de arranque para abrir un espacio imaginario frente a sus espectadores, para volver al pasado entregar una versión de ese pasado».²⁴

23. Diana Taylor, en un conocido ensayo, reflexionó sobre la importancia de esa conexión entre el espacio y la escenificación testimonial por parte del superviviente, y también sobre sus riesgos y contradicciones. «Trauma, memoria y performance: Un recorrido por Villa Grimaldi con Pedro Matta», *Emisférica*, 7.2 (2010), s. p.

24. Michael LAZZARA: «Prismas de la memoria...», p. 226.

Lo cierto es que el relato de los supervivientes descentra y reordena por completo el recorrido por el lugar: la voz y el cuerpo del testimoniante se convierten en el núcleo gravitacional en torno al cual pasa a girar el espacio físico del parque, convirtiéndolo casi en una extensión o marco escénico que pudiera contener el relato de una experiencia tortuosa y laberíntica, que oscila entre la explicación histórica y política de la violencia y el relato de los efectos subjetivos de la tortura, el hacinamiento y el encierro. Así, la presencia de los supervivientes supone una intervención crucial en la narrativa del parque y en la función que los elementos físicos pueden desempeñar en la organización de un relato sobre la represión, que en buena medida entra en conflicto con el marco narrativo original desde el que el parque se diseñó.

No es este el único rol que el relato de los supervivientes tiene en el Parque por la Paz. Desde 2006, y siguiendo el ejemplo de Memoria Abierta en Argentina, la Corporación decidió iniciar el Archivo Oral de Villa Grimaldi registrando extensos testimonios audiovisuales de víctimas de los derechos humanos en Chile, con la convicción de que «la historia de Villa Grimaldi como recinto de detención podía ser narrada desde las experiencias de las personas que ahí habían estado detenidas y habían sido torturadas».²⁵ Desde entonces, unos doscientos testimonios han sido tomados a supervivientes del centro de detención, familiares de detenidos desaparecidos o asesinados, activistas por los derechos humanos y personas que participaron en el movimiento de recuperación de Villa Grimaldi o de otros espacios de violencia.²⁶

El registro de los testimonios en el Archivo Oral, que sigue un protocolo muy claro y meditado en sus implicaciones éticas e históricas,²⁷ presenta dos particularidades que vale la pena destacar. La primera es su apuesta por una narración anclada en la subjetividad de la experiencia, que es el terreno al que el entrevistador debe reconducir al testimoniante en los casos en que su discurso se desvíe hacia explicaciones demasiado generales: el objetivo es conocer la vivencia del proceso histórico desde su impacto en la propia biografía.²⁸ Esa apuesta se ve

25. VV.AA.: *Archivo y memoria. La experiencia del Archivo Oral de Villa Grimaldi*, Santiago, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, 2012, p. 23.

26. Además, el Archivo Oral de Villa Grimaldi ha creado otras colecciones, como la «Colección Asilo Político» y ha pasado a alojar otras colecciones testimoniales que carecen de sitio propio, como la «Colección Mapuche», la «Colección Ex Presos Políticos Chilenos de Francia», la «Colección Colonia Dignidad» y la «Colección Cuartel Borgoño». De ese modo, Villa Grimaldi se convierte en el repositorio testimonial central de la memoria de la represión en Chile, articulando las experiencias de violencia vividas en diferentes espacios de represión.

27. Pueden consultarse las decisiones estéticas y éticas tomadas en VV.AA.: *Archivo y memoria...*

28. «Como el enfoque biográfico [...] requiere que los testimoniante narren su experiencia desde su propia subjetividad, durante la conversación deben desplegarse formas que les permitan a éstos conectarse con aquella subjetividad, cuando el relato se concentra en la experiencia de terceros o se expresa en formas narrativas excesivamente descriptivas, ante estas situaciones el entrevistador puede incluir preguntas que le devuelvan al entrevistado centralidad o protagonismo en el relato [...] ¿qué hacía en ese momento?, ¿cómo vivió ese episodio? o ¿qué sintió o pensó frente a...?», VV.AA.: *Archivo y memoria...*, p. 44.

reforzada por la configuración visual del testimonio, que habitualmente tiene lugar en un espacio vinculado a la privacidad del testigo, lo que permite ubicarlo en su espacio de vida y, de ese modo, dar una apoyatura visual a los elementos de su biografía.²⁹



Fig.. 6. Archivo Oral de Villa Grimaldi. *Fotografía:* Daniel Rebolledo.

La segunda es que el testimonio no debe encuadrar únicamente la experiencia de violencia vivida en Villa Grimaldi, sino que esta forma parte de una narración más amplia que involucra a menudo las formas de participación política y de militancia previas al golpe de Estado, la vida en clandestinidad y resistencia durante la dictadura, la experiencia del exilio y los difíciles reajustes de la experiencia en el Chile de posdictadura. Es decir, frente a una determinada lógica de lo testimonial que pone el foco en la condición de víctima del sujeto y que se centra fundamentalmente en los acontecimientos de violencia extrema que tienen un carácter traumático para él, se propone una forma de testimoniar en la que la experiencia de la violencia extrema se encuadra en un marco más amplio que hace comprensible su significación política. Que evita, también, reducir lo relatado a una experiencia –la de la tortura y la violencia en el centro de detención– en la que el sujeto que testimonia carece prácticamente de capacidad de agencia.

De esa forma, además de articular un relato detallado de las formas de organización y violencia que tuvieron lugar en Villa Grimaldi, los testimonios contenidos en su Archivo Oral permiten también reconstruir buena parte de las luchas,

29. Así aparece subrayado en el documento del Archivo. «El espacio natural del testificante, es decir, su hogar, lugar de trabajo, o espacio que éste determine para la realización de la entrevista, es considerado un aporte visual muy importante en cuanto a la contextualización de la persona, ya que la información que se visualiza aporta al contexto del testimonio», VV.AA.: *Archivo y memoria...*, p. 46.

tensiones y contradicciones que han atravesado a los mundos de la participación social, militancia política y, en general, de la izquierda chilena. No solo en relación con los datos, valiosísimos, que en ellos se contienen, sino sobre todo en la radiografía que presentan de un ambiente de época, de unas expectativas de vida y de unas claves existenciales difíciles de imaginar desde el presente. Dado que el acceso del público a los testimonios solo puede realizarse en el interior de Villa Grimaldi, en la sala especialmente pensada para ello, su presencia supone una nueva capa de significación a la narrativa del parque, que permite resignificar desde otra perspectiva sus elementos físicos y simbólicos.

LAS TRAZAS DE UN FUTURO CERCENADO

Una escucha atenta de los testimonios del Archivo Oral Villa Grimaldi³⁰ permite localizar además un elemento a menudo opacado por la atención que convoca la violencia extrema desplegada sobre los cuerpos. En ellos se puede leer algo menos evidente, pero que abre la posibilidad de otras lógicas de memoria, conectadas con una de las demandas centrales de una parte de la sociedad chilena actual: la que apunta al desbloqueo de su imaginación política y al cuestionamiento de los marcos de normatividad social de las últimas décadas.³¹ Efectivamente, en no pocos testimonios del Archivo Oral se pueden leer y escuchar trazas y ecos de otra imaginación política, propia de un período, los años sesenta y setenta, marcado por un estallido de la imaginación social y por la transformación acelerada de los límites de lo posible y lo imposible. Un período, pues, de impugnación radical de los marcos de verosimilitud social.³² Ese desborde de la imaginación, que la Unidad Popular quiso encarnar pero que fue mucho más allá de ella, fue violentamente bloqueado por la violencia de la dictadura, hasta el punto de hacer desaparecer esa forma de imaginación social, tornándola inverosímil al quebrar los mundos de vida que la sostenían.

Efectivamente, la dictadura no solo hizo desaparecer los cuerpos, los archivos y los edificios de la represión, sino también la imaginación revolucionaria de los años sesenta y setenta y los proyectos de transformación social que surgían

30. Durante una estancia de investigación en el IDEA de la Universidad de Santiago junto a José Santos-Herceg, en 2019, pude consultar una parte del Archivo Oral. Agradezco a Omar Sagredo y Daniel Rebolledo, coordinadores del Archivo, su magnífica disponibilidad y ayuda para acceder a los fondos testimoniales, así como su ayuda para precisar algunos detalles de este artículo y con las imágenes que lo acompañan.

31. Una demanda que se expresa fundamentalmente en el estallido social que comenzó en octubre de 2019 y que, entre otros efectos, ha producido el desencadenamiento de un proceso constituyente que era difícilmente imaginable antes del estallido.

32. Entiendo aquí la verosimilitud, siguiendo a Belén Gopegui, no como un elemento técnico del relato, sino como un concepto político que alude a demarcación en él de los límites de lo posible y lo imposible. Belén GOPEGUI: *Un pistoletazo en medio de un concierto*, Madrid, Editorial Complutense, 2008.

de ella. Los testimonios del Archivo Oral, con su tempo pausado y su recorrido por los mundos de vida de la juventud activista de esos años, reconstruyen de un modo u otro ese momento de desborde y, de formas diferentes, las propias voces testimoniales muestran, al recordarlo, las trazas de esa imaginación desbordante que la violencia de la dictadura consiguió cercenar.

Los testimonios de Villa Grimaldi dan cuenta muy claramente de la traumática amputación de ese futuro abierto y fascinante que latía en la imaginación transformadora de la época. Nos hablan de cómo las violencias extremas sufridas en el cuerpo y las humillaciones experimentadas en los centros de detención fueron brutales y de una gran radicalidad. Pero también nos muestran que la violencia fundamental a la que se enfrentaron fue la de la expropiación de todo un mundo social y afectivo y, especialmente, del futuro posible que en ellos tomaba cuerpo. Un futuro posible, imaginable y pensable en aquel momento, que era central en las vidas de numerosos militantes y que las diferentes violencias de la dictadura consiguieron extirpar, anular y, con el tiempo, hacer desaparecer.

Así, y retomando el concepto de *desimaginación* que Didi-Huberman atribuye a algunos regímenes represivos, podemos pensar que el terrorismo de Estado no solo trató de hacer inimaginables sus crímenes sino también ese futuro posible que alimentaba los proyectos de transformación social de los desbordantes activismos de los setenta. Quizá su triunfo más incontestable fuera tornarlos imposibles, impensables e inimaginables para las generaciones que le sucedieron.

Hay algo precioso y desolador, por ello, en el modo en que los testimoniantes dan cuenta, a veces con gran melancolía, de esos mundos de vida atravesados por la utopía y abiertos a la aparición de lo nuevo. Y es lógico pensar que, en estos tiempos complejos, que presentan otros miedos y violencias, pero también nuevas esperanzas y cuestionamientos, algunas formas de la memoria contemporánea puedan hallar en estos testimonios, y en las trazas de otra imaginación que se escuchan en ellos, una genealogía posible para imaginar futuros diversos, que escapen a los estrechos marcos de lo posible creados por la dictadura y consolidados en la transición.

.....
JAUME PERIS BLANES es profesor de literatura y cultura latinoamericana en la Universitat de València. Forma parte del grupo de investigación REPERCRI (Representaciones de Perpetración de Crímenes de masas) y dirige «Kamchatka. Revista de análisis cultural».