

¿Es posible teatralizar el rol de la prensa en dictadura? "Exterminados como ratones. Operación Colombo" es una obra de teatro sobre uno de los casos más impactantes acerca del rol de los medios de comunicación en la difusión de la verdad oficial de la dictadura. La tesis de Rodrigo Muñoz Medina da cuenta, a partir de la aproximación del teatro documental, a uno de los casos más conocidos de cómo la prensa de la época pudo abandonar su rol de informar para ponerse del lado del poder. La obra de teatro escrita por el autor es una contribución, desde el teatro, al conocimiento y reflexión sobre los efectos de la dictadura en la sociedad chilena.



MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS
HUMANOS

ISBN: 978-956-9144-37-0



9 789569 114437 0

TESIS DE MEMORIA 2015

Exterminados como ratones
Operación Colombo: Creación dramática y teatro documental

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS

TESIS DE
MEMORIA
2015

MEMORIA DE OBRA PRESENTADA A LA FACULTAD DE
ARTES DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE
CHILE PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER
EN ARTES

**Exterminados como ratones
Operación Colombo: creación
dramática y teatro documental**

RODRIGO ANDRÉS MUÑOZ MEDINA

MUSEO DE LA MEMORIA Y
LOS DERECHOS HUMANOS

Otros títulos de la colección:

TESIS DE MEMORIA 2012

Nietos de ex presos políticos de la dictadura militar: Transmisión transgeneracional y apropiación de la Historia de prisión política y tortura.

XIMENA FAÚNDEZ ABARCA

TESIS DE MEMORIA 2013

Operaciones visuales de la Editora Nacional Gabriela Mistral: Fotografías para legitimar 1973-1976

DALILA MUÑOZ LIRA

TESIS DE MEMORIA 2014

Del discurso al aula: recontextualización de textos escolares en materia de de Dictadura Militar y derechos humanos para sexto año básico en Chile.

SANDY INFANTE REYES

COLECCIÓN TESIS DE MEMORIA

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Director de la colección
Francisco Estévez Valencia

Editora
Mireya Dávila

Diseño de la colección
Valentina Iriarte

Diseño de este ejemplar
Lucrecia Conget

© del texto
Rodrigo Andrés Muñoz Medina

© de esta edición
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Impresión y encuadernación
Andros Impresores

ISBN 978-956-9144-37-0
Inscripción Registro Propiedad Intelectual N° A-272140

Santiago, Diciembre 2016

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
Matucana 501, Santiago, Chile
(562) 2 597 96 00
info@museodelamemoria.cl
www.museodelamemoria.cl

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos cuenta con el financiamiento del Gobierno de Chile a través de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

TESIS DE
MEMORIA
2015

*MEMORIA DE OBRA PRESENTADA A LA FACULTAD DE
ARTES DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE
CHILE PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER
EN ARTES*

***Exterminados como ratones
Operación Colombo: Creación
dramatúrgica y teatro documental***

RODRIGO ANDRÉS MUÑOZ MEDINA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
Facultad de Artes
PROGRAMA DE MAGÍSTER EN ARTES

Profesor Guía:
Inés Stranger Rodríguez

DICIEMBRE 2016

MUSEO DE LA MEMORIA Y
LOS DERECHOS HUMANOS

A Roberto Muñoz Tobar, mi padre.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN	09
INTRODUCCIÓN	11
1. Pertinencia sobre el tema de los derechos humanos en la dramaturgia	13
1.1. Periodismo y teatro	14
1.2. La Operación Colombo	17
1.3. Violaciones a los derechos humanos como tema para una dramaturgia	18
2. Construcción de la obra	19
2.1. La creación de personajes	21
2.2. La repetición de escenas	23
2.3. El uso del testimonio	25
3. Teatro documental, el ejemplo alemán	27
3.1. Weiss, el gran referente	31
3.2. Hoy	33
3.3. El caso de Rimini Protokoll	34
3.4. Teatro documental en Chile: Proyecto Kimen	38
3.5. Lola Arias en Chile	39
3.6. Una Memoria para la memoria	43
DESAFÍOS	45
<i>A modo de introducción para el texto de la obra</i>	46
<i>Texto completo de la obra Exterminados como ratones</i>	47
ANEXOS	97
1. Entrevistas a los familiares de las víctimas	97
1.1. Entrevista a Roberto D'Oribal, hermano de Jorge Humberto D'Oribal Briceño.	97
1.2. Entrevista a Manuel Maturana, esposo de Mónica Llanca.	116
2. Portada Diario La Segunda	141
BIBLIOGRAFÍA	143

RESUMEN

Exterminados como ratones. Operación Colombo: creación dramática y teatro documental intenta dar cuenta de la investigación y creación del texto dramático, que gira en torno al papel de los medios de comunicación en dictadura. En base a una investigación sobre violencia política y DDHH; y a través de las metodologías que plantea el teatro documental se realizó una dramaturgia que dio cuenta de esta operación. Asimismo pone en relieve la importancia de retomar desde el teatro casos de violaciones a los derechos humanos y entrega una revisión de los referentes del género y sus repercusiones hasta hoy.

INTRODUCCIÓN

Durante años me he dedicado a la creación artística desde lo actoral. Asimismo, soy periodista de profesión y en su origen siempre me interesó el eterno tema de la búsqueda de la verdad. Luego al asumir las artes escénicas como parte de mi vida, me di cuenta que no sólo estaban emparentadas, sino que se comunicaban en su fin. Mi objeto de estudio está basado en la reflexión teórica- práctica del teatro documental y su aplicación en la llamada Operación Colombo. En 1975, la Dirección de Inteligencia Nacional de Chile, DINA, estableció este operativo, destinado a encubrir la desaparición y asesinato de 119 opositores de la dictadura, en su mayoría pertenecientes al Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR. Para ello utilizaron diversos medios de comunicación tanto nacionales como extranjeros, los cuales propagaron información falsa acerca del paradero de las víctimas, para así dejar libre de toda responsabilidad y crítica al gobierno de la época. Este es uno de los casos más emblemáticos de manipulación de la opinión pública de nuestro país. *Exterminados como ratones*, fue uno de los titulares más tristemente famosos de aquella época, aparecido en la portada del Diario *La Segunda*, en julio de 1975. Su supuesta autora, la periodista Mercedes Garrido, fue parte de esa campaña de desinformación y del tendencioso titular. Justamente del caso, de los periodistas involucrados y de las consecuencias mediáticas trata el proyecto a desarrollar. La idea fue llegar a un texto que diera cuenta de este hecho de montaje mediático.

¿Es posible a través del teatro documental develar los mecanismos de montaje mediático usados en la llamada Operación Colombo?

¿Cómo construir un texto que diera cuenta de los hechos que se desarrollaron para la redacción del titular en cuestión?

¿Cómo trabajar con los materiales documentales y a partir de ahí abordar la creación de una ficción?

¿Qué rol juega el testimonio en la creación de un texto de estas características? ¿Qué rol jugaba la ficción al momento de enfrentarla a los documentos?

Es por eso que me propuse realizar la creación de un texto que pudiera dar cuenta de este hecho histórico, y que de paso develara la violencia política y la manipulación de los

medios de comunicación en la llamada Operación Colombo, a través de una dramaturgia que ocupa los mecanismos del teatro documental.

Desde el punto de vista teórico- metodológico establecí el siguiente proceso de investigación:

Documentación: recopilación de material periodístico de la época, revisión de documentos judiciales, testimonios de familiares de las víctimas, declaraciones de involucrados y reportajes que se han hecho en relación al caso.

Material periodístico: obtención de material sobre el caso a través de los periódicos chilenos *El Mercurio*, *La Tercera*, *Las Últimas Noticias* y *La Segunda*, específicamente entre junio y agosto de 1975; fecha en que se realizó las publicaciones de noticias más importantes referentes al tema. Asimismo, revisar y obtener imágenes de los titulares de la época como de las noticias al interior de los diarios. En particular del titular publicado por *La Segunda*.

Documentos ético- jurídicos: revisión de documentos del Poder Judicial referente al caso con el fin de iniciar la búsqueda de los 119 desaparecidos. Estos documentos nunca pasaron de su sola redacción pero que dan cuenta del caso y de la llamada *versión oficial de los hechos*. Asimismo, en noviembre del 2005 Mercedes Garrido Garrido, presunta autora del ignominioso titular, declaró junto a otros periodistas involucrados ante el Tribunal de Ética del Colegio de Periodistas, quedando registradas sus declaraciones.

Testimonios: realización de entrevistas y recolección de testimonios de familiares de las víctimas con el fin de contar con un punto de vista de los que sufrieron las consecuencias de esta manipulación de información. Se hizo imprescindible contactarse con organizaciones de DDHH, y así acceder a las fuentes directas de estos relatos.

Análisis bibliográfico: revisión de literatura sobre teatro documental. Debemos remontarnos a Erwin Piscator y sus teorías sobre teatro político, así como al teatro documental de Peter Weiss. Además de la revisión de diversas publicaciones y análisis sobre teatro documental en revistas y libros.

Escritura de la obra dramática: Esta etapa se dio a partir de los referentes y documentos ya recolectados y procesados, para la escritura de la obra. Esto inspiró la creación de una dramaturgia, cuya base estuvo sustentada sobre el documento.

1. PERTINENCIA SOBRE EL TEMA DE LOS DERECHOS HUMANOS EN LA DRAMATURGIA

Otra vez el tema de la dictadura en la dramaturgia chilena. Otra vez. Otra vez el tema de las violaciones a los derechos humanos, amparados bajo una política de estado. Otra vez.

¿Qué nos hace volver a este tema que durante tanto tiempo ha permanecido en el foro de la discusión nacional? ¿Existe desde la escritura teatral una forma de acercarse a aristas de la historia? La presente memoria de obra tiene como objetivo dar cuenta de los procesos creativos e investigativos que se establecieron para realizar la escritura de la obra dramática *Exterminados como ratones*¹. Obra, que a través de estrategias ligadas al teatro documental, da cuenta de la llamada Operación Colombo, pero en particular de un hecho importante dentro de la historia del periodismo nacional. La participación de periodistas, medios de comunicación y la DINA², en una de las campañas de desinformación y manipulación de la opinión pública más recordadas de la dictadura de Augusto Pinochet.

-
- 1 El Diario *La Segunda* el día 24 de julio de 1975 publicó en su portada *Exterminados como ratones*. Quizás, una de los titulares más recordados dentro de la historia de los medios de comunicación en nuestro país. La portada y la correspondiente noticia en su interior fueron realizados para ocultar el verdadero fin de por los menos 59 de las 119 personas que estaban siendo buscadas en Chile; y que según el diario habían encontrado su muerte en el exterior a manos de guerrillas anti extremistas argentinas o en ajustes de cuentas entre los propios integrantes del MIR.
 - 2 La DINA fue creada en junio de 1974, por decreto ley, a cargo del Teniente Coronel de ingenieros Manuel Contreras, apodado *Mamo*. Tenía facultades para detener, torturar, extraer información bajo apremios y confinar personas en sus centros operativos durante los estados de excepción. Como estos estados duraron casi toda la dictadura militar, la DINA tuvo estas facultades durante prácticamente toda su existencia. El principio rector de esta organización se basaba en la existencia de una guerra interna no declarada contra un enemigo que no daba tregua, esto es, los enemigos del Estado, los grupos políticos de izquierda (socialistas, comunistas, terroristas, organizaciones de extrema izquierda), la sedición marxista, los opositores públicos y para cuya derrota todos los medios, legales e ilegales, estaban permitidos. La DINA, desde su creación, dependía directamente de la Junta de Gobierno. Entrenados por Estados Unidos en la Escuela de las Américas, los agentes de la DINA iniciaron una campaña de represión, que rápidamente cobra víctimas en el GAP (Grupo de Amigos Personales del Presidente Allende, su guardia personal) donde elimina a 60 personas, el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario) donde ejecuta a 400 militantes al igual que en el Partido Socialista con 400 y por último en el Partido Comunista donde la DINA asesina a 350 integrantes. La Central Nacional de Informaciones (CNI) fue un organismo de inteligencia, que funcionó como organismo de represión estatal, persecución, asesinato y desaparición de opositores políticos durante el régimen militar de Augusto Pinochet en Chile, existente entre 1977 y 1990. Fue creada inmediatamente después de la disolución de su predecesora, la DINA, a causa de la presión del gobierno de Estados Unidos a raíz del asesinato de Orlando Letelier. Fue disuelta el 22 de febrero de 1990, poco antes del retorno a la democracia.

1.1. PERIODISMO Y TEATRO

El cruce entre periodismo y dramaturgia no es nuevo en mí. Estudié periodismo en Concepción. Esa es mi primera carrera. Fue en ese entonces que me llamó profundamente la atención el tema de la deontología periodística, entendida como la parte de la ética que trata sobre los deberes y principios que afectan a una profesión. En este caso particular, a un profesional de las comunicaciones. Ese interés hizo preguntarme acerca del deber de los medios en la dictadura. Fue entonces que se reveló ante mí todo el universo de conspiraciones y estrategias creadas por la dictadura, los dueños de medios y los periodistas que se adscribieron al nuevo régimen. La relación entre ética y teatro no se dejó esperar.

En el año 2006 escribí y estrené junto a Eduardo Pavez³, *Con las manos manchadas de tinta*⁴, una obra que ya establecía un primer intento e interés sobre el tema de la ética periodística. Una reflexión sobre los límites de la obtención de información. Una escritura que ya presentía la necesidad de reflexionar sobre la profesión del periodista, y la presión por destacar en un medio sobrepoblado de otros tratando de hacer exactamente lo mismo. Instala la tiranía del golpe noticioso, ese intento desesperado por sorprender a otros periodistas o a otros medios, luego de que se ha hecho una investigación o se ha llegado a alguna información por cuenta personal. Es así como el golpe noticioso se convierte en un episodio propicio para caminar sobre esa delgada línea de la ética. Todo, con el propósito del lucimiento personal, del rating o del aumento de ventas del medio.

3 Dramaturgo y director de teatro chileno. Licenciado en Actuación Teatral en la Universidad Diego Portales. Seis veces consecutivas ganador de la *Muestra Nacional de Dramaturgia*. Obras publicadas en Chile y México, traducidas al inglés y alemán; presentadas en Chile, Alemania, México y Estados Unidos. Fundador del colectivo teatral *Profeta/Paranoia*. Becado por el *Goethe Institut* y el *International Theater Institut*. Entre sus obras más destacadas están *Ocaso de Cenizas*, *Fantasmas de Parafina*, *Dilema Nueva York*, *Parkour* y *Que no quede ni un rescoldo*

4 Se presentó en 2006, coescrita con Rodrigo Muñoz-Medina y dirigida por Eduardo Pavez. Contó con las actuaciones de Rodrigo Muñoz-Medina como *Salinas* y Andrés Munster como Adhiri. El diseño escénico fue de H+R Arquitectos y los audiovisuales de Alonso Acuña. La obra fue montada en el Centro de Deportes de la Universidad Diego Portales, y más tarde reestrenada en el Festival Off del Galpón 7. Este montaje cuenta la historia de Adhiri Sabeth, un alumno en práctica que llega a trabajar a un diario a la sección de misceláneos (puzzles, clima y horóscopos). Su jefe, Carlos Salinas, es cercano a lo peor que puede tenerse por superior. Luego de ciertos encuentros, ambos corren el riesgo de ser despedidos, a menos que descubran una noticia interesante antes de fin de mes. Es así como dan con el rumor de un atentado al senador chileno Nelson Ávila y planean sacar la foto del instante mismo en que éste es asesinado. La obra cuenta con las apariciones en audiovisual de Blanca Lewin y el senador Nelson Ávila.

En el año 2010, escribí y estrené *Registro*⁵. Esta obra planteada desde sus inicios como un drama familiar, pero en su escritura fue tomando características de thriller político, con un fuerte acento en el tema de la búsqueda de la verdad. El personaje de Roberto no es sino un periodista que intenta llegar a la verdad acerca de los abusos del padre de Emilio realizados contra él y contra su propio hijo. Para esto se infiltra en la intimidad de la familia, y graba de manera oculta, toda la velada que comparte con quienes lo han invitado. A partir de lo anterior saldrá el material para el reportaje a doble página en el diario del domingo. Y si bien el personaje de Roberto ejerce una fuerza instigadora, es también el rol que ejercen los medios sobre la vida privada de políticos y personajes públicos.

Sin embargo el titular *Exterminados como ratones*, hizo que lo que hasta entonces era una acercamiento tentativo se convirtiera en una profunda reflexión sobre la responsabilidad de los medios, y en particular al rol que cumplieron los civiles en la consolidación del poder de Pinochet y la instauración de un modelo social, político y económico, que de diversas formas nos acompaña hasta hoy.

Ante mí, no sólo tenía el titular, sino además diversos materiales y documentos que sirvieron para darme una visión de lo que había sucedido en aquella época en cuanto a este diario (*La Segunda*). Tenía en mi poder diverso material de la época. Desde fotografías, hasta revistas y diarios posteriores que daban cuenta de la Operación Colombo. Pero no fue sino hasta el acercamiento al fallo del Colegio de Periodistas⁶ del 2006, que decidí que este sería uno de mis materiales bases para la elaboración de un texto teatral. Esta unión entre teatro y periodismo se hace lógica cuando me acerco al género del teatro documental. Género, que por definición, tiene su anclaje en el documento como material soporte de su creación artística. En Alemania, en los años 60, hubo algunos dramaturgos aislados, como Rolf Hochhuth o Peter Weiss, que abordaron fundamentalmente la revisión

5 *Registro* escrito por Eduardo Pavez y Rodrigo Muñoz-Medina fue estrena en noviembre de ese año en Sala Sidarte. Es una reflexión acerca de las relaciones humanas, el poder, el daño y la venganza. Mezcla de drama y humor negro, es la historia de un matrimonio, formado por Lorena Bosch y Muñoz-Medina. Ella una política de ascendente carrera que trabaja para un candidato, que además es padre de él, vive un momento de gran estrés: su hijo estuvo desaparecido por media hora al término de la jornada escolar. Afortunadamente, un amable extraño (Diego Bustos) lo lleva al departamento sano y salvo. Roberto, así se llama el sujeto, es invitado a cenar por la agradecida madre.

6 El Colegio de Periodistas, a través de su Tribunal de Ética, presentó el fallo definitivo sobre la investigación que ellos realizaron para aclarar las condiciones en que se dio esta operación, como se generó este y otros titulares. Estas 200 páginas son una piedra fundamental dentro de los elementos para la realización de la dramaturgia. Está compuesto de 17 interrogatorios que el Fiscal Alfredo Taborga realizó entre el 1 de diciembre del 2005 y el 12 de diciembre del 2006.

documental de los crímenes de lesa humanidad de los nacionalsocialistas. En la actualidad hay todo un equipo de realizadores teatrales que trabaja con medios documentales. En Europa, Rimini Protokoll y Roland Brus, por nombrar algunos. En Argentina, el género ha tenido importantes exponentes de la mano de Vivi Tellas (creadora del Bódrama) y Lola Arias, que ha desarrollado tanto proyectos en su país como en el nuestro. En Chile, el género si bien ha tenido tímidos intentos, se podría decir que existe un resurgimiento con el trabajo realizado por Arias, conocida en nuestro medio por trabajar este género en la obra *El año en que nací*. Quizás, este ha sido el último de los intentos que más se ha acercado a reconstruir la memoria, pero esta vez desde una narración joven, de los llamados hijos de la dictadura. En ese sentido, las palabras de Peter Weiss nos entregan una reflexión de cómo acercarnos al hecho: "El teatro documental es un teatro que busca la reconstitución de hecho reales. Se abstiene de toda invención, recoge material real y lo reproduce desde el escenario, elaborado en su forma pero intacto en términos de contenidos" (Weiss, 1976: 99). En su definición más estricta, el teatro documental no puede apartarse de su material de investigación. Eso es parte de la naturaleza del método. Un realizador documental que trabaja con entrevistas tiene frente a sus entrevistados las mismas obligaciones que un periodista. No puede complementar con ficción lo que le parece que falta. En *Drama y Narración, el teatro documental de Peter Weiss* de María de la O Oliva Herrer, nos habla de la importancia e incluso de las razones por las que hacer teatro documental. Es un arma, una lupa, una detención y un cuestionamiento. Todo esto con el fin de entender que en ciertas ocasiones, y ante la realidad política circundante los medios no están al servicio de quién necesita la información, sino más bien adquieren un rol pasivo ante el gobierno de turno.

Según Weiss, las noticias que nos llegan a través de los medios de comunicación están manipuladas, bien por encubrimiento de la verdad, bien por falseamiento de ésta, y en muchas ocasiones porque son los medios de comunicación los creadores de mentiras históricas. (Oliva Herrer, 2007: 42).

1.2. LA OPERACIÓN COLOMBO

En nuestro país la DINA empleó diversos métodos para mantener sus acciones en la impunidad. A través los servicios de inteligencia, se establecieron formas de responder a las interrogantes que durante los primeros años de dictadura, constantemente la ONU⁷ le hacía a Augusto Pinochet. Una guerra psicológica. Esta estrategia se enmarcó dentro de la Operación Cóndor⁸, de cooperación entre servicios de inteligencia sudamericanos. La responsabilidad penal por estos hechos se atribuyó a la plana mayor de esta institución, e indirectamente a Augusto Pinochet. El asunto está actualmente en manos de la justicia. Lo que se imputa a la DINA es haber ideado, junto a los aparatos represivos argentinos y con la complicidad de medios de prensa chilenos (como *El Mercurio*, *La Segunda* y *La Tercera*) una manera de convencer a la opinión pública de la inexistencia de los detenidos desaparecidos, atribuyendo sus muertes a rencillas políticas internas, propias de la izquierda, y específicamente del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). En ese contexto la prensa chilena reprodujo informaciones publicadas por las revistas *Lea*, en Argentina, y *Novo O'Día*, en Brasil, en las cuales se esclarecía el paradero de 119 personas. La primera de estas publicaciones informaba acerca del destino de 60 desaparecidos, en tanto la otra, la de los 59 restantes.

Desde el 11 de septiembre de 1973, la Junta Militar restringió los canales, diarios y transmisiones de radio que apoyaban a la Unidad Popular o eran opositores al gobierno militar. Un decreto de la Junta Militar estableció que toda información pública se debía revisar antes de salir al aire. Días después se creó la *Oficina de Censura* que revisaba cada línea de los diarios, muchas páginas volvían a las oficinas de los diarios tachados con lápiz rojo.

7 El 1 de diciembre de 1977, Sergio Diez, embajador de Chile ante la ONU, planteó ante la Comisión de Derechos Humanos de la Organización de Naciones Unidas que en nuestro país no existían detenidos desaparecidos. A Diez le correspondió contestar un duro informe por la situación de DD.HH. que había presentado el relator para Chile, el pakistaní Ali Allana. Y pese a su intervención, la dictadura fue condenada por la Asamblea, el 7 de diciembre, con 98 votos a favor, entre ellos el de Estados Unidos.

8 La Operación Cóndor es el nombre con que se conoce el plan de coordinación de acciones y mutuo apoyo entre las dictaduras del Cono Sur de América con participación de Estados Unidos, llevada a cabo en las décadas de 1970 y 1980. Esta coordinación implicó, oficialmente, el *seguimiento, vigilancia, detención, interrogatorios con tortura, traslados entre países y desaparición o muerte de personas* consideradas por dichos regímenes como *subversivas del orden instaurado o contrarias al pensamiento político o ideológico opuesto, o no compatible con las dictaduras militares de la región*. El Plan Cóndor se constituyó en una organización clandestina internacional para la práctica del terrorismo de Estado que instrumentó el asesinato y desaparición de decenas de miles de opositores a las mencionadas dictaduras, la mayoría de ellos pertenecientes a movimientos de la izquierda política.

Muchas redes de televisión, por miedo al asesinato o a represalias, reformaron la verdad del Golpe de Estado a un plan de las Fuerzas Armadas de Chile, para evitar un supuesto golpe de izquierda. Muchas cadenas internacionales de televisión fueron expulsadas del país por la misma DINA, para evitar que se difundieran noticias sobre el golpe militar.

1.3. VIOLACIONES DE LOS DERECHOS HUMANOS COMO TEMA PARA UNA DRAMATURGIA

El proceso creativo de *Exterminados como ratones* se produce en un momento bastante particular dentro de nuestra historia. Pareciera ser que la memoria hoy se niega a ser desterrada. Un año donde casos emblemáticos de violaciones a derechos humanos, como es el de Carmen Gloria Quintana, detenida y quemada por una patrulla militar en 1986, junto a Rodrigo Rojas De Negri, vuelve a ser noticia; pero esta vez por el quebrantamiento de un pacto de silencio que permitirá la llegada de la verdad. Este caso reabre la posibilidad de que miembros de las fuerzas armadas, ya sea en servicio activo o en retiro, entreguen información con respecto a la violación de derechos humanos en época de dictadura.

Ese año también falleció Manuel Contreras, jefe de la DINA, la cara del mal para muchos y un héroe para otros, lo que deja entrever que aún existe una gran polarización con respecto al pasado reciente en nuestro país.

Esta reapertura de la memoria, ya sea por el rol público del caso de Carmen Gloria Quintana, o por la muerte del brazo derecho de Augusto Pinochet, como es el caso de Manuel Contreras, plantea quizás la necesidad de volver a instalar la reflexión sobre las violaciones sistemáticas a los derechos humanos en Chile.

En las obras de nuestros dramaturgos, ¿está escrito todo el horror definitivo? Si bien, este horror está escrito desde la mirada de los apremios ilegítimos que los militares ejercieron sobre miles de chilenos, ¿Qué narración se ha establecido desde las responsabilidades civiles sobre estas violaciones? ¿Es posible, establecer desde lo documental una creación dramática que de cuenta de la Operación Colombo? ¿Como acercarnos a ello? El testimonio es una piedra angular de esta creación dramática, pues si bien por una parte está la recopilación de documentos reales que inspiran y empujan a la escritura,

existe también la necesidad de dar espacio al testimonio mismo de las víctimas, a través de la voz de los familiares y sus propias declaraciones en torno a los recuerdos de su familiar desaparecido, como también acerca del titular que da origen a esta investigación: *Exterminados como ratones*. Kalawski plantea la importancia del testimonio como una materia prima que reconstruye el dolor y nos involucra en la historia íntima:

“Una voz que viene desde los márgenes de la verdad oficial, una voz ejemplar que da cuenta del narrador mediante la narración de un cierto momento o una serie de momentos que lo definen y crean una nueva verdad. Si entendemos la verdad oficial como lo aceptable, el testimonio es la aparición de un sujeto inaceptable que se narra en torno a un trauma” (Kalawski, 2006:59).

Mientras en radio y televisión los montajes contaban con estrategias cada vez más instaladas a la hora de ocultar, omitir o falsear información, en los diarios se valían de titulares llamativos y falsas fuentes para instalar la idea de que los detenidos desaparecidos se habían asesinado entre ellos o en enfrentamientos. Esto no era otra cosa que una operación comúnmente conocida como *bandera falsa*, que consiste en una estrategia utilizada por los gobiernos para responsabilizar a enemigos acerca de ataques terroristas o ataques violentos. Esto fue lo que pasó en la Operación Colombo. Lo que hubo aquí de parte de diversos comunicadores y periodistas fue una tremenda falta a la ética.

2. CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA

Si bien esta operación tiene diversas aristas, estrategias e implicados, personalmente elegí para la creación la historia que envuelve a un medio de comunicación en particular. El Diario *La Segunda* el día 24 de julio de 1975 publicó en su portada *Exterminados como ratones*. Quizás, una de los titulares más recordados dentro de la historia de los medios de comunicación en nuestro país. La portada y la correspondiente noticia en su interior fueron realizados para ocultar el verdadero fin de por los menos 59 de las 119 personas que estaban siendo buscadas en Chile; y que según el diario habían encontrado su muerte en el exterior a manos de guerrillas anti extremistas argentinas o en ajustes de cuentas entre los propios integrantes del MIR.

La creación de la dramaturgia de *Exterminados como ratones* se realizó en base a material documental. Se construyó un camino de búsqueda a partir de fuentes directas tanto como indirectas que proporcionaran información sobre la misma operación y el diario antes señalado.

¿Pero cómo proceder? Decidir como se enfrentará la escritura de una obra, conlleva el enfrentarse a las múltiples posibilidades creativas que ofrece una idea. También hay un sentimiento de responsabilidad, que intenta hacerse cargo del universo dramático y político cuando se trata de escribir sobre hechos de violencia política.

La inquietud de mi indagación merecía un punto de partida. He aquí donde periodismo y artes escénicas confinaban. Esto fue el mejor camino para iniciar una aventura de escritura que respondiera a la articulación de una narración, que otorgara diversas posibilidades y miradas respecto a un momento preciso del hecho: la mañana en que se decidió publicar ese titular. Una especie de reconstrucción de la escena del crimen.

Siguiendo lo señalado por Weiss y el efecto de los medios de comunicación sobre la opinión pública, este proceso de escritura se centró sobre el mundo del diario y sus periodistas, queriendo dejar en claro que la atención se centró en el falso titular, quienes lo generaron y las consecuencias de su publicación.

Me baso en la obra de Weiss para la recolección de documentos y testimonios con relación a la Operación Colombo. Existe innumerable material en relación al tema, desde archivos judiciales, documentos periodísticos, notas de prensa, hasta archivos de audio y video. Desde el inicio de este proceso establecí la utilización de documentos reales que han servido de guía para la estructuración de una primera versión del texto. Una guía particular ha sido el "Fallo Definitivo del Colegio de Periodistas," el cual está compuesto por 17 interrogatorios que el Fiscal Alfredo Taborga realizó entre el 1 de diciembre del 2005 y el 12 de diciembre del 2006 a imputados y testigos de la Operación. Hay muchos interrogatorios que son prácticamente verdaderas escenas que ponen de manifiesto el conflicto interno de los entrevistados. Hay de todo en esas páginas. Acusaciones cruzadas, contradicciones, negaciones, afirmaciones, molestias y enojos.

Dentro de estos interrogatorios, hay dos que particularmente llamaron mi atención. Las declaraciones ante el Fiscal de Mercedes Garrido y Emilio Bakit. En el caso de Mercedes Garrido, periodistas y familiares de las víctimas la indican como la creadora

del titular. Las declaraciones de esta periodista supuestamente editora reemplazante de Mario Carneyro, fueron más evasivas y no admitió haber sido responsable de aquellas publicaciones. Según ella, tal redacción pudo provenir de la fuente noticiosa, como tribunales, carabineros o investigaciones. Al consultársele si el diario *La Segunda* debería estar en deuda con los lectores por la manipulación informativa, ella indicó: "¿Y por qué va a tener un sentimiento de deuda con los lectores? Mira... hay tantas informaciones que se publican en los diarios que hoy día se dice una cosa, que se entrega como información veraz, pero después, con el transcurso de los días, de los meses, de los años, se da cuenta que efectivamente hubo un error, que la información no era así, que no fueron entregados los datos. Y todos los días nos estamos encontrando con sorpresas e, incluso, si nos remontamos a la historia, nos remontamos que algunos dicen que Jesucristo no era hijo de María y otros... hay tantas historias dentro de la iglesia católica, de la ortodoxa, tantas verdades que no se dijeron hace miles de años y ahora son verdades que se han destruido."

La segunda declaración que llamó mi atención fue la de Emilio Bakit, periodista señalado como el responsable de traer los comunicados de prensa con la información falsa desde el Edificio Diego Portales, y que indicaba que los detenidos desaparecidos habían muerto en manos de los propios compañeros del MIR. Me llamó la atención que de todas las declaraciones, fue el único que reconoció abiertamente su participación trayendo la información desde la sede de la Junta Militar. Además, Bakit implicó directamente a Mario Carneyro como el autor del titular.

2.1. LA CREACIÓN DE PERSONAJES

Ambas declaraciones implicaba contar con un material lleno de contradicciones y acusaciones cruzadas, que me llevaron a construir la idea o premisa de la obra. Tratar de reconstruir una verdad, pero llena de matices y contradicciones. Hoy por hoy no se tiene una verdad absoluta acerca del responsable del titular, ni de donde emanó la información, o más bien, quién creo la información. Si se tiene certeza de las estrategias de propagación, pero no de la autoría. Entonces me propuse buscar una verdad "en la medida de lo posible". Para eso, aparte de la elección de estos personajes, Garrido y Bakit, que aportaban con relatos y opiniones acerca del hecho, decidí agregar dos más. En el personaje de Garrido vemos la adhesión al régimen y la sed de poder. En Bakit,

la actitud más popular ante el tema en aquella época: no involucrarse por beneficio y cuidado personal.

La información de los falsos enfrentamientos fue distribuida por la DINA a los medios de prensa, los que como hemos dicho, no opusieron ninguna resistencia en difundirla ni chequearla. El encargado de disponer de la información fue el Director de Asuntos Civiles de la Junta Militar, Álvaro Puga, quién entregó la lista de los 119. Este personaje, de profesión abogado, fue uno de los arquitectos de la operación. Un personaje que actuaba impunemente desde el Diego Portales, pauteando a los periodistas y estrechando lazos con diversos directores y dueños de medios de comunicación. Del vínculo con el diario *La Segunda* nació el terreno propicio para actuar. Las declaraciones hablan de constantes llamadas telefónicas a los medios. Esa relación y su rol merecían convertirlo en un personaje de la obra, que si bien tiene una presencia sólo a través de sus llamadas telefónicas, no deja de tener una implicancia sobre los demás personajes y sobre las decisiones que ellos toman.

Existe un personaje que es ficticio y que es muy importante en la obra. Humberto es un personaje que corresponde a la imagen del periodista de la llamada "vieja escuela". Es la voz de la ética y del cuestionamiento al ejercicio de la profesión pauteado por el poder. Es una mezcla de referentes que van desde viejos editores con los que trabajé, hasta mi propio abuelo Humberto, periodista en los años 70 de *Las Últimas Noticias*, cuando este medio tenía otra línea editorial.

También existe un último personaje a la sombra, Mario Carneyro, director del diario *La Segunda*, y fervoroso opositor a Salvador Allende. Es un personaje al que sólo se le nombrará y que permanecerá un poco a la sombra, encerrado en su oficina, la única que posee una luz constante, a diferencia del resto de las oficinas del diario, donde continuamente se presentarán problemas eléctricos o bajas de voltajes. No lo veremos a lo largo de la obra, pero su presencia se hará sentir. El miedo a que esté y que se manifieste. Se sabe cómo es el a través de las opiniones de los otros participantes.

Todos estos personajes intervienen en escenas construidas a partir del material documental pero que se relacionan con la ficción. El documento es el punto de partida que alimentará la ficción. Las escenas contienen diversos puntos de vista de cómo pudieron ocurrir los hechos. Cada uno de ellos tiene su propia versión. Todos ellos expresan su visión de lo ocurrido a través del monólogo interrogatorio en el cual se da libertad a

recuerdos y opiniones. Este monólogo interrogatorio sugiere que años después del hecho, y muy probablemente delante de una comisión investigadora, los personajes están dando cuenta de sus acciones. Estos monólogos interrogatorios fueron el primer ejercicio de acercamiento a la obra. Escribirlos ayudó a delinear su rol. Rápidamente a raíz de ellos aparecieron sus rasgos y sus líneas de pensamientos.

Cito al personaje de Mercedes Garrido:

“Usted, ¿Qué sabe de mí? ¿Estaba ahí? Usted no estaba ahí. Usted es una copia de una copia de sí mismo. Repite juicios como si se los hubiera aprendido de memoria. Yo si sé como fueron las cosas. Ellos hablaban en serio. Hablaron en serio desde el principio. Yo nunca fui de aquí ni de allá. Yo era joven y hermosa. Yo solo quería hacer mi trabajo. Ellos no se andaban con cuentos. Ellos vinieron un día al diario y entraron sin saludar. Ser un civil por esos días no era muy bien visto. Era sospechoso. Aunque tuviera una foto de la junta. Sí, nosotros teníamos una línea editorial que día por medio hacía bolsa a Allende. Pero, ¿Tú crees que eso era garantía de algo?”

Esta escena, enfrentada al testimonio del familiar de una víctima, articula el texto por contraposición. Por un lado, la necesidad de contar como sucedieron los hechos y por otro, el de Mercedes Garrido, el ocultamiento y la mentira. Víctima y victimario son enfrentados con el fin de completar sus relatos. Ambos funcionan simultáneamente, donde el ruido que provoca por momentos hablar al mismo tiempo funciona como la interferencia necesaria que hay que superar para encontrar la verdad.

2.2. LA REPETICIÓN DE ESCENAS

En las escenas donde en general están presentes casi todos los personajes. Ellos reconstruyen la escena de la mañana en cuestión, que se repetirá varias veces con el fin de estructurar una posibilidad de acercamiento a la verdad. Una estrategia que nos recuerda a la usada en su momento por Akira Kurosawa, en el film *Rashomon* (1950). La película, ambientada en el siglo XII, narra el crimen de un samurái a través de cuatro testimonios: el del asesino, el de la esposa del samurái, el del samurái mismo (el cual habla a través de una médium) y de un leñador que fue testigo del hecho.

Este juego nos permite giros en la obra que ponen en perspectiva las diversas intenciones de sus participantes y de las consecuencias de sus acciones. En esas escenas los personajes hasta se cuestionan su real participación en la creación del titular y su participación en la campaña de desinformación. Estas escenas no sólo permitieron delinear las relaciones de poder y jerarquía entre ellos, sino también estableció una mirada libre sobre la reconstrucción de la escena del crimen. En estos primeros acercamientos a las escenas apareció la voz del personaje cuestionándose a sí mismo y a los demás. Esto también estableció una línea de tiempo, que se movía entre el día de la creación del titular, muy posiblemente la mañana del 24 de julio de 1975 y el presente, tratando de recordar como sucedieron los hechos.

Cito Escena:

BAKIT: *Yo vine a trabajar ese día. Yo me acuerdo. Yo estaba sentado ahí, tomando café cuando llamaron y me dijeron: manden a alguien. Hay algo importante.*

HUMBERTO: *Tú no viniste Bakit. Y deberías estar más tranquilo y no reclamar tanto. Más que más, tienes cero responsabilidad.*

BAKIT: *A mí esas cosas no me preocupan. Yo sé que hice ese día. Y sólo puedo decir que nunca he dormido mal.*

HUMBERTO: *Sólo llamaron.*

MECHE: *¿Sólo llamaron?*

HUMBERTO: *Sí. Sólo llamaron. Y tú contestaste.*

MECHE: *No puede ser. Tiene que haber sido Bakit.*

BAKIT: *Yo no vine. No vine. Así que yo no contesto el teléfono.*

HUMBERTO: *Meche, tú contestaste el teléfono. Estabas saliendo. Agarraste tu abrigo, le diste un último sorbo al café y estabas saliendo; pero sonó el teléfono.*

MECHE: *Agarré mi abrigo, di un último sorbo al café y salí; pero sonó el teléfono. Suena el teléfono. Mucho.*

BAKIT: *Yo no contesto. Yo no estaba.*

HUMBERTO: *Yo contesto.*

MECHE: *Contesta, por favor Humberto. Yo voy saliendo.*

HUMBERTO: *Un momento. Meche, quieren hablar contigo. Es del Diego Portales.*

MECHE: *Diles que salí.*

HUMBERTO: *No, Meche. Dijiste: Atiendo yo, Humberto. Atiendo y me voy porque llego tarde al médico.*

MECHE: *Atiendo yo, Humberto. Atiendo y me voy, porque llego tarde al médico.*

Como se mencionó previamente, el fallo del Tribunal de Ética y Disciplina del Colegio de Periodistas de Chile, dio un marco acotado de declaraciones desde el punto de vista de los periodistas y participantes de esta operación. Este documento en particular, que es la única investigación seria que se ha hecho entorno al caso, es un material vivo, provocador y lleno de aspectos que empujaron a la escritura. También se indagó sobre la prensa de la época, y en particular, las personas que trabajaban en aquel entonces en el diario *La Segunda*. La revisión de la prensa de la época en el Archivo Nacional permitió una mirada más completa del contexto en donde se publicó la noticia. Revisar el diario completo de la época fue una experiencia que aportó a la reflexión, ya que en sus páginas se plasma la línea editorial de un medio frente a la realidad de la época. En sus páginas coexisten noticias de la Copa América de aquella época, mezclada con avisos de calefont, gomina para el pelo y precio del dólar.

Asimismo fue fundamental el aporte de el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, pues en la última versión de su Concurso de Tesis, eligió esta memoria de obra con el fin de apoyarla en la investigación como en su creación. Gracias a ellos he pude acceder al material que posee tanto el centro de documentación y la colección del museo.

2.3. EL USO DEL TESTIMONIO

Una segunda vía de escritura propone la entrada al testimonio mismo. Si bien se pueden encontrar testimonios de los familiares de las víctimas en distintos documentos

que dan cuenta del destino de los detenidos desaparecidos, es preciso aclarar que un objetivo del proceso de escritura no sólo estuvo en la recopilación bibliográfica del tema, sino también en el acercamiento a la fuente directa. En ese sentido la entrevista, por ejemplo, a madres, hermanos y parejas fueron fundamentales. El acceso a la fuente directa fue a través de la Agrupación 119, que reúne a la mayoría de los familiares de las personas que aparecen en las listas que se dieron a conocer. A través de Roberto D'Orival, representante y hermano de un miembro de las listas, llegué a conocer diversos casos. Sin embargo, debido a la dificultad para realizar 119 entrevistas, seleccioné un conjunto de casos que me parecían atractivos desde el punto de vista de sus posibilidades narrativas para integrarlas al relato. Las entrevistas se diseñaron sobre una lista de preguntas que se relacionaron con la biografía de las víctimas. A sus familiares se les preguntó acerca de los rasgos de personalidad de su pariente y lazos políticos de este. Asimismo, se les animó, con la información que ellos manejan al día de hoy, reconstruir una línea de tiempo desde el momento de su detención hasta la última información que se tuvo de ellos.

La información sobre las víctimas fue elaborada a partir de testimonios propios y de otros que vieron a las víctimas en diferentes centros de detención, y que a diferencia de ellos, lograron sobrevivir a estos centros y entregar su relato a la Vicaría de la Solidaridad, a los tribunales y posteriormente a las comisiones Rettig y Valech. Las conversaciones sostenidas giraron en torno al titular del diario *La Segunda*, el día de su publicación, las reacciones ante él y la opinión respecto a la Operación Colombo.

Por ejemplo, una primera entrevista fue hecha al representante de la Agrupación, Roberto D'Orival, quien relató la detención y desaparición de su hermano Jorge. El testimonio contiene la versión de un familiar con respecto al caso. Y si bien esta ya sido establecida por los tribunales chilenos, es de especial atención entender que la verdad se ha elaborado en base a la construcción de esta por parte de distintos involucrados, ya sea por parte de la familia más directa, de testigos que vieron a la víctima o dictámenes judiciales.

Cito su testimonio:

“A mi hermano, lo sacan de la casa, pero lo llevan de vuelta por lo menos dos veces. Muy torturado. Usaba lentes de contactos y venía con los ojos destrozados. Se había mandado a hacer un chaquetón de cuerina, con forro

de chiporro negro. Y en la primera visita, de vuelta a la casa, Antonieta su pareja, cuenta que le llamaba la atención que tenía el chaquetón dado vuelta, y él le explica que su cuerpo estaba lleno de llagas y que el chiporro se le pegaba en las heridas. Le dieron leche y le permitieron bañarse. Una semana antes de que se lo llevaran y que fue la última vez que lo vi, estaba radiante. El hecho de tener su hijo fue para él glorioso. Cuando se lo llevaron su hijo sólo tenía dos meses. La última foto que hay de esa familia están los dos con Antonieta, con el bebé en brazos. Es muy bonita. Es una foto en colores y debe ser septiembre."

Estos testimonios se comunican con los interrogatorios evidenciando la falsedad de la operación y dejando en claro la manipulación sobre la verdadera historia de las víctimas.

Todos estos elementos conforman un corpus de la obra que intenta reconstruir una memoria y exponer la dificultad de establecer una verdad única, y establecer más bien una suma de realidades que intentan esclarecer uno de los hechos de manipulación mediática más recordados de nuestro país.

3. TEATRO DOCUMENTAL, EL EJEMPLO ALEMÁN

Pavis define el *teatro documental* como "...teatro que en su texto sólo utiliza documentos y fuentes auténticas, seleccionados y montados en función de la tesis sociopolítica del dramaturgo" (Pavis, 2005:451). Este autor hace hincapié que ninguna dramaturgia crea algo de la nada, pues cualquiera que sea, siempre se está recurriendo a algún tipo de fuente. Para Pavis toda composición dramática tiene un lado documental, instalándola como deudora del drama histórico, oponiéndose al teatro de ficción, por considerarlo idealista y apolítico. Como precisa el autor:

"Sin duda hay que ver en ello una respuesta al gusto actual por el reportaje y el documento verdadero, al imperio de los medios de comunicación que inundan a las audiencias de informaciones contradictorias y manipuladas, y al deseo de replicar según una técnica similar" (Pavis, 2005: 451).

Indagar en el desarrollo del teatro documental es también buscar en las raíces de este y hacer una revisión del teatro político. Además, es referirse a Piscator, Brecht, Weiss, como generadores de ideas que, puestas en práctica, cambiaron el rumbo del teatro a principios del siglo XX.

No podemos entender el *teatro documental* sin mencionar el llamado *teatro político*, que desarrolló en su momento Erwin Piscator. Este autor concibió sus experimentaciones como un espacio para que el hombre común se comunicara con otros de su misma época. Piscator respondió ante un mundo que se destrozaba a pedazos por la Primera Guerra Mundial, que dejaba millones de muertos y huérfanos y que establecía sobre la mesa de las regulaciones sociales mundiales, más preguntas que respuestas.

En su libro *El teatro político* Piscator intentó relatar la práctica de su trabajo entre 1919 y 1929, dando cuenta de los objetivos que buscaba, de los problemas que le planteaban las distintas puestas en escena que realizó, y las diversas maneras en que intentó solventarlos mediante la incorporación de los recursos técnicos y formales de que disponía o que el propio creó. Es por ello que el teatro de Piscator desarrolló una visión de la historia propia. Como señala Castri:

“De ello se deriva una especie de transformación heroica de la historia y sus mecanismos que, si es punto de llegada de la vicisitud interna del teatro de Piscator, el resultado de relacionarse en negativo de su teatro con la historia real de Alemania y de la izquierda occidental, es también el punto de partida del trabajo teatral de Piscator; él tiene desde el comienzo una percepción fantástica y estática de la historia y de sus mecanismos, percepción que trata de reprimir con un análisis materialístico- dialéctico del proceso histórico” (Castri, 1978: 73).

Piscator plantea su teatro como una herramienta poderosa, que mueve al actor y deja entrar el tema, pues *“...en todas las obras el asunto se convierte en protagonista”* (Piscator, 1976: 80). En el desarrollo de su poética, este autor utilizó discursos, escritos, recortes de periódicos, proclamas, prospectos, fotografías y películas de guerra, entre muchos otros elementos que lograban instalar el tema de manera efectiva y certera en el espectador. Piscator precisa:

“Por primera vez nos enfrentamos con la realidad absoluta, vivida por nosotros mismos. Tenía momentos de tensión y puntos de dramatismo culminante y producía sacudidas de la misma fuerza que el drama compuesto por un poeta. De todos modos, hay que partir de una base: se trata de una realidad política -en el sentido fundamental de todos, concerniente a todo-” (Piscator, 1976: 80).

Los objetivos de Piscator en su teatro eran absolutamente claros y directos, y en ellos se reflejan el teatro al servicio ideológico, que actúa como un grito de denuncia. Señala el autor:

“Nuestro fin es anular el teatro burgués en el terreno de la ideología, de la dramaturgia, del espacio, de la técnica. Luchamos por reformar el teatro con una reforma que sólo puede avanzar al paso de la transformación social.” (Piscator, 1976:325).

Piscator, a través de los diversos elementos utilizados en sus obras, sus aportes escenográficos y su clara postura política, cimentó el camino para lo que finalmente Weiss construiría y daría forma y metodología en su puesta en escena de *La Indagación*. Cuando Piscator vio la obra en 1965 fue consciente que el camino emprendido por Brecht y él renacía, pero esta vez en una Alemania partida en dos, que se asemejaba a inicios, con las mismas tensiones políticas y, lamentablemente, con los mismos muertos. Piscator añade:

“La indagación confirmó la emergencia de una nueva dramaturgia alemana que puede definirse aproximadamente como teatro documental. Es un arte dramático que se destila de la realidad histórica o contemporánea, una obra de arte que cumple con las exigencias del drama y que posee en su contenido un alto grado de actualidad y una vitalidad política raras veces alcanzada previamente en la literatura dramática (...) Significa no sólo una confirmación de mi obra, sino también la verdad de la tesis de que un teatro político es necesario y posible hoy en día. (Piscator, 1976: 368).

Paralelamente al trabajo desarrollado por Piscator, Brecht realizaba el suyo. Sin importar si fue Piscator o Brecht quien comenzó con el *teatro documental*, lo fundamental es que el creador alemán cimentó el camino para el desarrollo de este teatro. Brecht establece preguntas ineludibles acerca del rol del hombre y la necesidad de un teatro que asuma una responsabilidad frente al desarrollo histórico de una sociedad. El propio Brecht señala:

“La toma de posición es otro elemento imprescindible del arte dramático; y esa elección hay que hacerla fuera del teatro. Lo mismo que la transformación de la naturaleza, la transformación de la sociedad es un acto de liberación” (Brecht, 1963: 47).

Brecht utilizó diversos elementos para construir su propio lenguaje. Él quería que el espectador despertara como una reacción ante el drama realista que había transformado al público en una masa que simpatizaba con los personajes, que se envolvía en la acción escénica y que anulaba su capacidad de actuar. Es por esto que definió el arte dramático y le asignó un rol superior en el alineamiento hacia los grandes preceptos de la época. Brecht sostiene que *“Tarea específica del teatro es interpretar la historia y comunicarla al público mediante extrañamientos apropiados”* (Brecht, 1963: 59).

Este autor realizó un análisis certero sobre la obra de Piscator y la forma en que este entendía el teatro como un espacio que permitía colocar en el tapete los temas importantes y a la vez reproducir la realidad que parecía estar transcribiéndola, no con el fin de hacerse cargo de las respuestas, sino de abrir la discusión. Brecht precisa:

“Para Piscator, el teatro era un parlamento, y el público era una corporación legislativa. A este parlamento se le presentaban de manera plástica las grandes cuestiones que exigían decisiones. En lugar del discurso de un parlamentario sobre determinadas situaciones sociales intolerables, se presentaba una copia artística de esas situaciones (...) El escenario de Piscator no renunciaba al aplauso, pero prefería el debate” (Brecht, 2004: 72).

En su época Piscator fue enfrentado a la delgada línea que establece el poder; pues ¿Qué sucede al momento de poner a personajes reales en escena? ¿Qué se pretende con esto? Sabemos que el teatro ha sido un vehículo que desde sus inicios ha logrado llevar

a escena a personajes del ambiente público y político con el fin de hacernos reflexionar. Sabemos también que esto podría volcarse en transformarlo en un juicio público. Semióticamente hablando es interesante observar el fenómeno que se produce, pues somos parte presencial de un rito donde un actor representa a una persona que existe y que provoca ciertas reacciones en el espectador. Poner en escena el poder no sólo es reaccionario, sino necesario. Pero, ¿Podemos no interpretar al poder y llevarlo directamente a escena? Brecht sostiene:

“Cuando el emperador alemán interpuso una querrela a través de cinco abogados porque Piscator quería sacarle al escenario encarnado de un actor, Piscator sólo preguntó si el Kaiser no prefería aparecer en persona, le ofreció, por así decirlo, un contrato. En una palabra: el fin era tan importante y tan grande que todos los medios parecían justificados” (Brecht, 2004: 73).

3.1. WEISS, EL GRAN REFERENTE

En los años 60 Peter Weiss se convirtió en el exponente más importante del llamado *teatro documental*. Weiss demostró un profundo interés por la recopilación de documentos e historias que tuvieran asidero en lo real. Es decir, trabajar con la realidad como material base para luego ficcionar. En otras ocasiones su obra daba la sensación que casi no alteraba los hechos recopilados, dándole sólo cierto orden a la narración. Es en lo anterior donde se encuentra uno de los mayores méritos de Weiss y que es fundamental para esta investigación. Profundamente innovador, Weiss buscó un camino que le permitiera establecer cierta autenticidad en el escenario. Para ello realizó rigurosas investigaciones en temas que lo conectaran con el pulso de su época. A esta etapa pertenece la obra *La indagación* (1965) que está basada en documentos históricos y en las propias anotaciones de Weiss, quien asistió a diario a las sesiones públicas del proceso celebrado en Frankfurt contra los autores de los crímenes del campo de exterminio nazi de Auschwitz. Weiss fue también testigo. En esta obra este autor ficciona muy poco, dando paso para que los documentos del juicio “hablen”. El texto mantiene nombres, es exacto con las cifras y lugares; deja que los testigos hablen y prefiere a un espectador, que bien sería apreciado por Piscator y Brecht, que reflexione y cuestione. Su arma es la narración, pues Weiss consideraba que sólo un extracto de todo el Holocausto podría escenificarse. Un extracto que tuviera hechos objetivos, pues Weiss en su búsqueda

documental, intentaba anclarse de una reflexión científica y metodológica para la construcción de su teatro. Como señala Haiduk:

“El interés de Weiss por lo documental no era nuevo y ya se había manifestado antes de Marat/Sade, cuya acción ficticia no hacía sino verter de forma libre un estudio de las fuentes históricas realizado con meticulosidad científica. La tendencia a lo autobiográfico en la épica y la preferencia de géneros semi-documentales como la prensa y cine documental mostraban su esfuerzo por la autenticidad” (Haiduk, 1996: 118).

Weiss tenía muy claro el impacto que generaba su obra, sabía que su trabajo no era un panfleto. El documento de ninguna manera sustituía al arte, pero sí desplazaba la ficción. Vicente Hernando esclarece la posición de Weiss señalando que “Las normas productivas no están ya pues en lo que hasta ese momento se llamó arte sino en lo político (...) La ficción inventa, el documento vive” (Hernando, 1996: 149). Así como el documento no imita lo que sucede, tampoco los hechos son por sí solos la realidad. Es decir, a través del *teatro documental* no estaríamos en presencia de la realidad del momento, sino de un fragmento de esta. Por lo tanto, al tomar el documento como punto de partida no es el documento mismo el que valida la puesta en escena. Eso sería un beneficio muy mínimo para el ejercicio de la reflexión. El documento es el gran punto de partida, desde donde se abrirá pasó lo que no se ve y que “...necesita de un tratamiento conflictivo para poder ser presentado” (Hernando, 1996:150) El documento no es un objeto de reproducción; sino más bien una producción de un nuevo significado. Es arte y no política. Como sostiene Hernando:

“En el caso de la acción política, esta altera la vida cotidiana, en el caso del teatro no ocurre nada, lo que indica precisamente que está ocurriendo en-otro-lugar: el de la ideología. Es pues una lucha de tendencias (es necesario una toma de postura) en un plano no visible pero que se materializa necesariamente en un lenguaje (diálogo, relato, plástica o fotografía) unos personajes, lo que supone la radical transformación de esos materiales, así, por ejemplo, los personajes no son mostrados como conflictos psicológicos sino como funciones sociales” (Hernando, 1996:150-151).

Es interesante que el texto no tenga una pertenencia única, sino que esta se amplía a participantes que quizás antes se encontraban alejados de su creación. Aparecen las figuras del historiador o el sociólogo, o de quien sea posible incluir en una investigación previa para llegar a un texto final, que como bien reconoce Hernando, "...da forma o realidad a una estructura social, precisamente aquella que siempre ha quedado encubierta y falseada" (Hernando, 1996:152).

En el *teatro documental* la reelaboración es fundamental en la creación del material. Weiss entendía la reelaboración como una forma de postular un punto de vista político, una reflexión sobre hechos históricos con la intención de convertir el teatro en un foro de discusión, donde los personajes no representasen sólo al individuo, sino a un grupo social. Existe una defensa acérrima de este género por parte del dramaturgo alemán, pues advierte en él una forma de defensa ante la manipulación de los *mass media*. Oliva Herrer sostiene que:

"Según Weiss las noticias que nos llegan a través de los medios de comunicación están manipuladas, bien por encubrimiento de la verdad, bien por falseamiento de ésta, y en muchas ocasiones porque son los medios de comunicación los creadores de mentiras históricas. Todo esto obedece a grupos socioeconómicos de poder a los que les conviene esconder la verdad, por lo que la población no tiene acceso a juzgar la realidad tal y como es (...) El teatro documental reacciona así ante circunstancias actuales, con la intención de aclararlas" (Oliva Herrer, 2007: 42).

3.2. HOY

A partir de los años 90 el género se ha renovado gracias a la constante experimentación. Esta experimentación ha traído consigo preguntas y cuestionamientos al pilar del *teatro documental*: el documento. Por ejemplo, Janelle Reinelt se cuestiona sobre el momento en que concurrimos a ver una obra de *teatro documental* y sobre lo que realmente estamos recibiendo, lo que conscientemente estamos recibiendo. Lo que estaríamos recibiendo es una experiencia de un mundo ficticio. Casi cualquier cosa puesta en escena se leerá como una versión ficticia de sí mismo, transformado por lo teatral. Señala el autor:

“El valor del documento se basa en una epistemología realista, pero la experiencia de documental es la participación fenomenológica comprometida y dependiente. El documental no está en el objeto sino en la relación entre el objeto, sus mediadores (artistas, historiadores, autores) y sus audiencias. La experiencia del documental es conectado a la realidad, pero no es transparente, y de hecho es constitutiva de la realidad que se propone” (Reinelt, 2009: 7).

Una de las estrategias aplicadas por el *teatro documental* es señalar que fuera de la trama ciertos elementos de la actuación –el texto, el cuerpo el actor, otros documentos– son reales. Aquí es donde se establece la expectativa y el público piensa en lo que se está haciendo. Reinelt aboga por el valor que tiene inferir el material de los documentos por etapas. Estos apuntan hacia algo que sucedió. Constituyen una crítica. Este vínculo crea una epistemología realista donde el conocimiento está disponible a través de la percepción sensorial y la cognición ligada a objetos / documentos. Señala *“Mientras este estado sea el conducto nunca será suficiente y a menudo será deficiente, y no caracterizará los atributos únicos de documental en contraposición a la ficción” (Reinelt, 2009:9).*

Sin embargo, Reinelt (2009) reflexiona sobre la experiencia del receptor, situándolo en el ámbito de la performance pública, transformando al *teatro documental* en un foro no institucional para su examen y para el debate público.

3.3. EL CASO DE RIMINI PROTOKOLL

Rimini Protokoll es un colectivo fundado en 1999 por Helgard Haug, Stefan Kaegi y Daniel Wetzel, cuando eran alumnos del Theatre Science & Performance Studies en la Universidad Giessen en Alemania. A menudo son llamados los renovadores del *teatro documental*.

Este colectivo parte de una estética documental como técnica de narración de historias y de investigación. La obra empieza con una experiencia, con una conversación con, por ejemplo, camioneros búlgaros, con una visita a un club de trenes de juguete o en un call center. Entonces vienen los meses de trabajo, de búsqueda y de análisis, y después comienza la redacción, edición y presentación de un guion. Rimini Protokoll

plantea preguntas sobre la relación del *teatro documental* con las nuevas tecnologías y los medios de comunicación. En las creaciones de este colectivo se suele elaborar las producciones de la mano de actores sin experiencia que hacen de sí mismos, a quienes se ha detectado durante la investigación y que ellos llaman *especialistas*.

Queda, sin embargo, en evidencia la dificultad de la separación, precisamente por los desplazamientos, interdependencias y superposiciones entre realidad y ficción: no sé sabe a ciencia cierta dónde comienza el teatro y dónde concluye la realidad, no se lo puede saber y tampoco se supone que se se sepa.

A pesar de la libertad con la que Rimini Protokoll aproxima materiales documentales, su teatro requiere de una amplia investigación, así como de largas conversaciones con expertos (muchas de las cuales no terminan en el escenario). A veces los resultados de la investigación se presentan directamente en la actuación como clips de vídeo o como citas en el texto. A veces sirven para dar a los directores de un sentido de cómo se podría desarrollar un tema en particular. La técnica documental no se trata tanto de contar una historia que es objetivamente cierta, sino de contar una historia en un escenario teatral en la que la verdad se encuentra a menudo en pequeños detalles, no en el cuadro grande. La investigación de Rimini Protokoll puede adoptar una forma similar al periodismo, pero tiene una meta completamente diferente. Al final, no estamos realmente interesados en saber si alguien está diciendo la verdad, pero si en la forma en que se presenta y cuál es el papel que está jugando (Malzacher, 2010). En otras palabras:

“Una actuación Rimini Protokoll nunca es perfecta, ni debe serlo. Pues, en el punto en que los artistas han practicado para sentirse seguros para comenzar a construir sus roles y actuar, la pieza pierde algo más que su encanto. La inseguridad y la fragilidad son las características que definen lo que muchos entienden por autenticidad en el escenario. Sin embargo, en momentos cuando el tiempo, la tensión, la empatía y la presencia desaparecen debido a la falta de experiencia auténtica, se vuelve agonizante” (Malzacher, 2010: 84).

El trabajo de Rimini Protokoll se centra en el presente. Se trata de un teatro instantáneo. Reúne personajes de nuestro tiempo y por un tiempo. La organización de ellos es

a veces por los campos de conocimiento, a veces por la ocupación, por edad, por destino, para luego dispersarse otra vez (Malzacher, 2010).

Si bien estamos ante un desarrollo tecnológico que incluye muchos más medios que los que en su momento acogió las experimentaciones de Piscator, Brecht y Weiss, se percibe una continuidad en esa búsqueda. Como señala un autor:

"Las estrategias dramáticas de Piscator han avanzado gracias a las novedades tecnológicas, pero la base del género sigue siendo la misma: documentación real, testimonios recogidos en entrevistas directas, transcripciones de juicios, informes policiales, etc" (Fernández Morales, 2002: 3).

Observamos un desarrollo que se ha sustentado en el principio de la utilización del documento como piedra forjadora de la puesta en escena. Vemos también como este ha sido usado y manipulado al antojo del creador. El documento no es teatro en sí mismo y, sin embargo, en él se concentra la materia para la construcción. Piscator y Brecht lo entendían muy bien y conocían el poder didáctico de ello, sin embargo, no estábamos frente a la verdad, sino ante una construcción de esta. Reinelt lo tensiona para hacernos reflexionar sobre los límites del creador para con su material y la subjetividad que ella conlleva. ¿Se puede escribir el horror? Luego, la pregunta que cabría hacerse es que se escribiría ¿nuestro horror o el de ellos? Si la idea es acercarnos al horror, deberíamos hacer hablar a las víctimas y victimarios. Si aplicamos una regla profundamente objetiva y periodística; deberíamos entrevistar a esos dos mundos. Una verdad aparecerá ahí como suma de verdades. Pero no porque es la búsqueda del creador, sino estimulará la del espectador. El *teatro documental* como una alternativa más para una construcción de realidad, corriendo los riesgos que esto conlleva, pues las declaraciones despertarían todo tipo de aclaraciones y contradicciones. Y sin embargo la importancia de un relato en primera persona como materia prima para nuestra investigación, nos acerca a un relato íntimo, el cual no es solo un ejercicio de memoria sino un entendimiento de un presente con posibilidades de construir un futuro. Como señala Oliva Herrero:

"Estos son relatos en primera persona, pues ellos narran sus propias experiencias vividas, a pesar de que en alguna ocasión se refieran a lo que han oído o les han contado, dependiendo de ello la focalización de las narraciones (...) Como cabe esperar, sus intervenciones, además de

con lo ocurrido en el pasado, estarán también relacionadas con el ahora coincidente con el proceso judicial, pues en ese momento ellos tratarán de autoexculparse y justificarse, para evitar finalmente la posible condena” (Oliva Herrer, 2007:153).

A los dramaturgos documentales les mueve en todo momento la intención de que el receptor de la obra llegue a una profunda reflexión, y para lograrlo, se sirven de elementos narrativos, presentes ya en la tradición dramática anterior, como es el caso del drama histórico, particularmente (Oliva Herrer, 2007).

En las últimas décadas el *teatro documental* ha dado paso a diferentes vertientes del mismo, diversas en sus metodologías; pero parecidos en su origen: dar cuenta a través de un material de origen real. En ese sentido, el testimonio y los documentos son materiales iniciáticos para su construcción. Pero al decir esto se plantean grandes preguntas que van desde la veracidad de los elementos de construcción hasta la validez de los testimonios, incluyendo la edición o no que uno hace sobre estos. Quizás Kalawski tenga razón al momento de enfrentar las fuentes y el origen de las fuentes de la construcción de un camino a la verdad, pues reivindica la importancia del testimonio en nuestra investigación, como una materia prima que reconstruye el dolor y nos involucra en la historia íntima. Como lo detalla el autor:

“Una voz que viene desde los márgenes de la verdad oficial, una voz ejemplar que da cuenta del narrador mediante la narración de un cierto momento o una serie de momentos que lo definen y crean una nueva verdad. Si entendemos la verdad oficial como lo aceptable, el testimonio es la aparición de un sujeto inaceptable que se narra en torno a un trauma” (Kalawski, 2006: 59).

3.4. TEATRO DOCUMENTAL EN CHILE: PROYECTO KIMEN

En Chile existen experiencias desde lo documental que proponen una mirada reivindicatoria sobre temas sociales, políticos y culturales, como es el caso de Paula González⁹ y su compañía *Teatro Kimen*. González ha hecho hincapié en el tema de la memoria y la cultura del pueblo mapuche. En su primer trabajo *Ñi Pu Tremen*, González sigue la línea del *teatro documental*, sosteniéndose en las vivencias de quienes participan en el montaje, quienes están arraigadas en Santiago tras un proceso de migración. Son ellas las invitadas a recordar momentos de su niñez, del arribo a la capital y de las condicionantes que han debido enfrentar. Durante el relato oral, con pasajes en mapudungun, se develan las tensiones que enfrentan el pueblo mapuche y la discriminación de la que han sido víctimas las mujeres de esa cultura durante la etapa de adaptación al nuevo escenario. No está basada en un texto dramático en sí, sino que es la recopilación de testimonios de vida, de las mismas actrices lo que conforma la dramaturgia final. Esta metodología crea un sustento que abre paso al relato en primera persona que González logra articular, de tal manera que el relato íntimo se toma lo transversal de la narración, alejándolo de lugares comunes y exponiendo nuevas miradas sobre la situación actual del pueblo mapuche. El testimonio de los actores (expertos del cotidiano, para usar la terminología de Rimini Protokoll) nos abre hacia la reflexión sobre el tema de la búsqueda de la verdad, presente en *Exterminados como ratones*. Es así que:

“El montaje del testimonio funciona como una reconstrucción de escena, por lo que las variantes invocadas desde el suceso original pueden adquirir nuevas connotaciones, tanto en la representación, como en los espectadores del relato; a la vez que provoca una reflexión sobre la búsqueda de la verdad contenida en el documento, ya que este solo proporciona un punto de partida o un punto de vista desde donde comprender un fenómeno, por lo que los elementos del contexto son de gran importancia en la reconstrucción documental” (Diharce Böser, 2015: 128).

9 Actriz, directora, docente y documentalista. Licenciada en Artes Escénicas de la Universidad Mayor. Estudió Dirección Teatral en el Centro de Estudios Teatrales Teatro la Memoria (2010) y realiza el Magíster en Cine Documental en U. de Chile ©. Es fundadora de la Cía. Teatro KIMEN y directora de la Cía. Teatro Síntoma. El 2009 debuta en la dirección teatral con su ópera prima, el montaje de teatro documental *Ñi Pu Tremen - Mis Antepasados*

González parece entender que la voz de los sin voz prende luces sobre el establecimiento de los hechos acaecidos; articula el testimonio y el documento desde una búsqueda con la que, personalmente me siento identificado, pues sin bien la experiencia periodística podría contener una serie de habilidades particulares para las entrevistas personales hechas a los familiares, existe ese factor aleatorio que contienen las entrevistas y que tiene relación con dos aspectos importantes a considerar: el tiempo y el contexto.

Por un lado, el tiempo y la repetición de los testimonios podrían impregnar el relato personal de una cierta mecanicidad en la narración. Para ser más claros, la repetición de los hechos una y otra vez, desde la primera vez que fueron narrados a las distintas comisiones. El testimonio es en esta investigación un material de suma importancia, pero no por ello menos impredecible. Al respecto la directora de *Ñi Pu Tremén*, advertía ciertas dificultades:

“En un comienzo, la recopilación de testimonios fue una experiencia desconocida, desconcertante, en la que nos enfrentamos a territorios inexplorados. Sentimos mucha frustración. Teníamos la sensación de que solo lográbamos instalarnos en la periferia de sus vidas, sin lograr dar con el centro. Sentíamos que algo faltaba, que no dábamos con el punto justo, que no conseguíamos llegar a lo verdaderamente trascendente, a lo sustancial; que solo merodeábamos lo accesorio, lo anexo, lo adjunto, pero no lo verdaderamente importante de los testimonios” (González, 2010: 44).

3.5. LOLA ARIAS EN CHILE

Lola Arias (1976) dirige *El año en que nací* (2012). La experiencia no es nueva, pues surge de un proceso bastante similar al que la autora atravesó en el 2009 en Buenos Aires, con *Mi vida después*. El resultado es una reconstrucción de carácter documental altamente íntima, desgarradora y necesaria de la vida los padres de 11 jóvenes nacidos entre los años 1971 y 1989. Ellos, a través de narraciones de hechos verídicos, apoyados por videos, grabaciones de audio, recortes de periódicos, fotografías y cartas personales, dibujos y materiales diversos de la época de la dictadura militar chilena, van construyendo un universo que se mueve en las turbulentas aguas de lo verídico, con un

alto acento en lo emocional. Me refiero a ella y a su trabajo porque encuentro en su acto creativo vínculos desde las ideas. Desde el testimonio y desde la ficción su trabajo fue profundamente inspirador para la construcción de mi propia obra.

Lola Arias establece diversos y hábiles mecanismos y códigos para narrar esta historia. El elenco, compuesto no totalmente por actores, levanta esta historia de sus padres, a través de diversas metodologías que arman un rompecabezas histórico no sólo desde los grandes acontecimientos, sino de las historias más personales que son parte también de ellos.

La obra establece diversos niveles de performatividad: en primer lugar podríamos hablar de *testimonio*, y que correspondería al hablante y lo propio narrado en primera persona; el segundo nivel se podría denominar, en palabras de la misma Lola Arias, como un *remake* o *rehacer*; y que apunta a los hijos haciendo de los padres, rehaciendo las circunstancias que les tocó vivir, pero en primera persona; un tercer nivel sería el de *representación*, y que se liga con la encarnación de personajes de la historia del otro; y por último un nivel de *acción*, cuando lo que se hace no está en función de una narración o la recreación de esas historias, sino para construir momentos de performance pura. (Brownell, 2009).

Para Ileana Diéguez (2007) el testimonio está definido como “...*la declaración hecha por una persona de lo que ha visto u oído, dar fe de un hecho, dar testimonio de un suceso*” (Diéguez, 2007: 6).

En esta puesta en escena cada uno de los actores narra su historia a través del prisma del recuerdo. Las narraciones pertenecen al mundo de la niñez, de la adolescencia, de la juventud. Son narraciones elaboradas y sintetizadas que nos entregan información acerca tanto del momento emocional e histórico del hablante. Los textos que trabaja Arias en su puesta en escena vienen desde la entrevista real previa a estos actores. Las narraciones dan cuenta desde el asesinato de la madre de uno de los actores, pasando por el descubrimiento de la verdadera identidad del padre de otra, hasta la vida al margen de la política y los eventos históricos de aquellas oscuras épocas. Estas narraciones casi siempre en primera persona y destierran para siempre la cuarta pared que lo distanciaría del público problematizando lo que Sánchez establece como “Los límites entre realidad y ficción son móviles y dependen de acuerdos permanentes y de las transformaciones que la situación experimenta” (Sánchez, 2010: 25).

La palabra de los actores/testimoniante/hablantes es una herramienta que intenta integrarnos a la narración de una época donde el silencio se hizo cómplice de la verdad. Estas palabras dichas por ellos crean tiempo, acción y lugar a través de la especificidad de la narración. En varios casos, por una cuestión de edad, los narradores no han sido participantes tan activos de lo que se narra. Es aquí donde se realiza un punto de inflexión, pues estaríamos ante la reconstrucción de una memoria ajena, estrechamente ligada a la reflexión posterior y casi deudora de la tradición oral; quien ha relatado para ellos acontecimientos de los que no fueron directos participantes. Pero si directas consecuencias. Señala Cornago:

“¿Cómo hacerse cargo de esta nueva historia que no sucede en ningún lugar, y que sucede en todos a la vez? ¿Por dónde empezar? Quizás por la palabra, esa que empieza a resonar en los escenarios a medida que avanzan los años 90, una palabra biográfica, en primera persona, una palabra dicha aquí y ahora, la palabra como un modo de acción; empezar por lo más inmediato, por el comienzo de todas las historias, por el cuerpo que habla o que trata de hablar, para empezar a comprender algo de lo que había pasado, de lo que estaba pasando” (Cornago, 2011: 273).

Los testimonios se dan casi en general por intermedio del uso del micrófono, casi como resaltando la idea de podio o conferencia donde se expondrá un tema a discutir. La narración de ciertos hechos de profundo dramatismo son tomados y relatados con distancia por los testimoniante, sin que la emoción los envuelva y con un alto grado de distanciamiento, para quizás así otorgar un grado de objetividad sobre lo que se da a conocer. Además, lo profundamente biográfico del narrador va de la mano con lo histórico, estrategia que se mantendrá durante toda la obra. Quizás como una manera de entender lo sucedido de mano de un relato histórico. Por momentos ese relato construirá espacios sobre la escena, lanzando líneas hacia el espectador para que se ajuste al juego de la teatralidad, y construya esa memoria con él. Como señala Feral:

“Esa construcción de espacio particular estará basada en la palabra sembradora de realidades, que como bien se entiende, establece esta teatralidad. La identificación (cuando ella fue deseada por el otro) o creación (cuando el sujeto la proyecta sobre las cosas) de un espacio otro

del cotidiano, un espacio que crea la mirada del espectador, pero fuera del cual él permanece” (Féral, 2004: 91).

El año en que nací es claramente un conjunto de narraciones en primera persona, pero también se va convirtiendo paulatinamente en una construcción de voces que, en conjunto, se convierten en el grito obstinado de una generación con memoria, y con necesidad de que el público comprenda el mensaje. Como detalla Araceli:

“La representación testimonial reclama de sus escuchas una aceptación a propósito de su veracidad referencial, poniendo en primer plano argumentos morales sostenidos en el respeto al sujeto que ha soportado los hechos sobre los cuales se habla” (Araceli, 2012: 118).

Un texto espectacular va creciendo, aferrándose a los recursos que otorga el *teatro documental* o *biodrama*, como lo llamó la directora e investigadora argentina Viviana Tellas (2002). Un texto espectacular sostenido como hemos visto hasta ahora desde la narración personal e íntima; y desde la recreación desde el hijo para la reaparición del padre. Contestando de paso la pregunta de cómo se logra narrar el horror, y de cómo se logra traer el cuerpo ausente sobre el escenario. (Diéguez, 2007).

Existe un texto escrito por Arias, pero el desafío está en que los propios recuerdos de los testimoniantes aparezcan como por primera vez. El espíritu lúdico que rodea al “remake” y a la representación otorgan cierta frescura al montaje, pues se tiene la sensación de que el grupo va construyendo esta historia en el momento. En ese sentido, el cuerpo de los actores está al servicio de la narración, y no es su espíritu el trabajo de una mimesis de sus padres o de los personajes que se van nombrando en la obra. El cuerpo está vivo e íntegro sobre el escenario, yendo mucho más de la historia misma. Como señala Diéguez:

“Practicar la memoria, en palabras de Nelly Richard, es hacer vibrar la simbólica del cuerpo, en toda su potencialidad crítica, evitando que la historia se agote en la lógica del documento o monumento, y trabajando para ir más allá del archivo museístico y de las conmemoraciones que petrifican y clausuran el pasado. (Diéguez, 2007: 9).

3.6. UNA MEMORIA PARA LA MEMORIA

Escuchaba una charla de Mariana de Althaus, directora de teatro y dramaturga peruana, invitada a una nueva versión el Festival de Teatro *Santiago a Mil*. Ella había sido invitada con su montaje *El Sistema Solar*, y señalaba que en su escritura creativa navegaba entre la ficción y lo documental, porque la primera ya no podía hacerse cargo de la realidad circundante. Además, sostenía que se tomaba matices demasiado crueles a la hora de reproducirse íntegramente. Esta reflexión es entendida desde el camino que ha recorrido lo documental hasta hoy.

Esta memoria es mi manera de hacer memoria. Mi búsqueda personal de lo real. Mi escritura nace de la necesidad de enfrentar la voz de los que en su momento fueron acallados versus los que tenían y sostenían las cuerdas vocales de una dictadura. Los medios de comunicación, y en especial estos periodistas sintieron la necesidad de amparar injusticias y violaciones sumamente importantes de derechos humanos. Quiero creer que hoy estamos más preparados para enfrentar el mensaje y que hemos desarrollado anticuerpos ante la sospecha de la mentira. Pero también me doy cuenta que el acceso a las tecnologías y el incesante torrente de sangre informativa ha anulado por momentos el poder de decidir que es cierto y que no. Pero también quiero creer que las estrategias usadas para la escritura de *Exterminados* como ratones, tienen sus porque en la confianza de que la verdad, esa que buscamos y anhelamos, es una suma de partes. Y esta obra es esa suma de partes. Una parte testimonial, una parte basada en documentos, una parte ficcional en base al documento.

Siento que el género documental era cómodo para el tema de la obra. Es desde ahí donde arranca el deseo de narrar una decisión periodística, que estoy seguro que les cambio la vida definitivamente a todos los participantes.

En el ejercicio periodístico se me enseñó ir a la fuente para buscar información. En el ejercicio teatral se me enseñó a buscar referentes para la construcción. Mis referentes beben de la fuente del documental. Extraen de Weiss, Piscator, Rimini Protokoll, Paula González y Lola Arias, entre otros, la materia prima para construir el universo documental. Un universo que como bien reconocía Weiss aparece al servicio de los oprimidos cuando el poder quiere apoderarse del discurso. El recorrido histórico y referencial del *teatro documental* no es sino otra cosa el trazado del camino por el que he debido avanzar para realizar esta investigación.

DESAFÍOS

La escritura revela diversas miradas sobre un mismo hecho. La verdad puede ser escrita por los ganadores o los perdedores. La simultaneidad de miradas sobre una misma escena alienta a la búsqueda de la verdad y a la destrucción de una mirada única sobre los hechos. El texto logra entregar ese enfrentamiento entre la versión de los hechos contada por los medios de comunicación de la época y la información que hoy tenemos a nuestra disposición. Todos los elementos utilizados están construyendo una base que sustente el relato. Si este texto es llevado a escena debería ser el resultado de una búsqueda estética como si se tratara de la reconstrucción de la escena del crimen debiera establecer pruebas, para respaldar a sus actores. Como sostiene Richard (2000) "La tematización de la violencia política ha dado principalmente lugar a una estética de la denuncia y del testimonio que suele favorecer una lectura sociologista de sus contenidos más experienciales" (Richard, 2000). Y dejar hablar a sus protagonistas. En ese momento la voz se constituirá en un elemento crucial de construcción escénica o como diría Sánchez (2010) "El movimiento es substituido por las palabras en movimiento. Las palabras crean las imágenes. El único movimiento de los actores es el de su voz" (Sánchez, 2010: 20). Un espacio preparado para la narración, pero sin artilugios de fantasía que engañen al espectador, más bien un el espacio escénico de la memoria. Los textos nos dan ese sentido donde se desacraliza el recuerdo y se accede a la modificación de los mismos, expresando un punto de vista.

Una mirada, finalmente privilegiada, en una construcción constante de una verdad que a todos atañe, pero que necesita ser traída al presente desde la memoria, para pensar el presente y discutir el futuro. Aún pendientes quedan en un intento distinto responder que nivel de manipulación tenemos nosotros mismos como creadores, sobre los testimonios, sobre la edición de ellos.

A MODO DE INTRODUCCIÓN PARA EL TEXTO DE LA OBRA

El siguiente es el texto íntegro de la obra dramática, resultante del proceso de investigación y creación en torno a la llamada Operación Colombo. Es el fruto del acercamiento a una gran cantidad de información y posterior análisis de la misma. Es también el resultado de la generosa participación de familiares de víctimas de violaciones de los DDHH. Todo ello, más la necesidad de acercarme a la reconstrucción de una escena del crimen ha llevado a establecer como pie forzado dos decisiones. La primera, reconstruir una y otra vez la mañana en que se decidió titular así. La segunda, el acercamiento sensible y literario a los testimonios, que mayoritariamente están en su totalidad; quizás como una forma de reparar el daño, acercarnos a la verdad y volverles a dar la oportunidad de romper las barreras del silencio. Los personajes llevan algunos nombres reales como una manera de establecer una posición frente a las responsabilidades civiles del tema. Los testimonios llevan los nombres de sus familiares, sin mayor intervención. Otro lleva el nombre de mi abuelo, periodista y ferviente admirador del gobierno de Salvador Allende. Por sus palabras se filtran anécdotas escuchadas a la orilla de un aparato "transistor" tratando de captar Radio Moscú. Es el esfuerzo y la reunión de familiares vivos muertos, nuestros y ajenos. Pero presentes. Muy presentes.

TEXTO COMPLETO OBRA
EXTERMINADOS COMO RATONES
De Rodrigo Muñoz Medina

24 de julio de 1975. Oficinas del diario *La Segunda*.

Humberto, al teléfono.

HUMBERTO: López, sabes que si no llegan antes de las 5, no las voy a publicar. No haces arte, weón. Haces fotos para el diario. Arte, antes de las 5. Estás loco. ¿Cómo te voy a pagar por unas fotos que no recibí ni se publicaron? López, eres bueno; pero también hay como 10 tan buenos como tú. ¿De qué? López, estoy convencido que no lees el diario. Tráeme fotos de la Copa América. Y sácale varias a Mario Kempes. Y, esas se las vendes a espectáculos. De nada. Ahora déjame trabajar.

Entra Mercedes a la oficina de prensa. Viene apurada.

HUMBERTO: Tranquila, ya llegaste.

MERCEDES: ¿Llegó Carneyro?

HUMBERTO: No creo que venga tampoco hoy.

MERCEDES: ¿Está enfermo?

HUMBERTO: Qué sé yo. Carneyro es como mi mujer. Sólo me habla cuando necesita algo de mí. O para pedirme que doble turnos. Tú lo conoces más.

MERCEDES: Carneyro está enfermo.

HUMBERTO: No lo sé, te digo...

MERCEDES: Yo lo digo. Tiene cáncer.

HUMBERTO: No, no tiene cáncer. Carneyro es un hipocondríaco.

MERCEDES: Me llamó y me contó. Tiene cáncer, Don Humberto.

HUMBERTO: Siempre me dije que sólo un gran desastre haría que Carneyro se retirara.

MERCEDES: Dice que volverá unos días a resolverlo todo y que luego se marchará a su casa.

HUMBERTO: Ese hijo de puta. Perdón la expresión, Meche.

MERCEDES: Trabajo casi entre puros hombres. ¿Cree que me voy a molestar por una puteada más o menos? Y sí, es un completo hijo de puta.

Ríen.

HUMBERTO: Llegó algo para ti. Lo dejé sobre tu escritorio.

Toma un sobre, lo abre, lee y lo vuelve a dejar.

MERCEDES: Lo trajo Bakit, ¿cierto?

HUMBERTO: Hace como media hora. Si quieres puedes esperarlo.

MERCEDES: Pero esto ya está listo.

HUMBERTO: Menos trabajo.

MERCEDES: Digo, ya está redactado.

HUMBERTO: ¿Otra vez?

MERCEDES: ¿Otra vez?

HUMBERTO: Meche, no me digas que no te habías dado cuenta.

MERCEDES: ¿De qué me tendría que dar cuenta?

HUMBERTO: Ignórame. Sólo soy el viejo que jubilará en dos semanas.

MERCEDES: ¿Y si se va Carneyro no asumirá usted?

HUMBERTO: Meche, estos no son buenos tiempos para el periodismo.

MERCEDES: Tampoco lo eran con Allende.

HUMBERTO: Meche, yo no voy a discutir contigo. Pero lo que no me parece es ser un peón del favorito de turno. Y entre tú y yo, da lo mismo quien asume este diario, porque la oficina del director nunca ha estado al final de ese pasillo.

MERCEDES: Una vez vi a Allende. Era seductor.

HUMBERTO: ¿Lo echas de menos, Meche?

MERCEDES: No digo eso. Sólo digo que era un tipo amable.

HUMBERTO: No le des tantas vueltas al asunto. Transcribe el comunicado, ponle el titular y mándalo.

MERCEDES: Porque eso es lo correcto.

HUMBERTO: Porque eso es lo correcto hoy.

MERCEDES: ¿Usted lo leyó?

HUMBERTO: Meche, por favor. Hacemos esto todos los días. ¿Qué tiene de especial hoy?

MERCEDES: Murieron en un enfrentamiento con una sección antiguerrilla en Salta. Era obvio.

HUMBERTO: Y conveniente.

MERCEDES: Ojalá Puga no escuche eso.

HUMBERTO: Meche, ¿ahora me estás amenazando? Sólo soy un periodista de deporte que está a dos semanas de jubilarse. ¿Crees que me puede importar?

MERCEDES: Sólo digo que todos debemos aportar para que el orden se restablezca...

HUMBERTO: No, Meche. No se te ocurra insultar mi inteligencia. Crees que no me doy cuenta que sucede acá. A mí me da igual quien mierda maneje este país. Acá todo el mundo quiere sacar su pedazo de esta torta.

MERCEDES: Disculpe, Don Humberto.

HUMBERTO: Cuando Carneyro armó este proyecto, lo hizo porque sabía que Allende no le iba a permitir andar escribiendo en otros medios.

MERCEDES: Aquí dice que murieron en un enfrentamiento.

HUMBERTO: Y claro, es una posibilidad.

MERCEDES: ¿Por qué sólo una posibilidad?

HUMBERTO: Meche, tú tienes claro que si no está Carneyro, tu asumes hoy, ¿cierto?

MERCEDES: Sí.

HUMBERTO: Entonces no le des más vuelta. Revisalo, transcribe y titula.

¿Qué tienes para la portada?

HUMBERTO: El pésimo desempeño de Chile en la Copa América.

MERCEDES: Don Humberto, nadie quiere derrotas.

HUMBERTO: ¿Pero victorias sí? Entonces lánzalo a la portada.

MERCEDES: Es posible. ¿Qué le parece SE DESCUBRE PARADERO DE MIRISTAS?

Se proyecta la portada de La Segunda, pero con el posible titular.

HUMBERTO: A Puga no le va a gustar.

MERCEDES: A mí no me importa lo que diga Puga.

Suena el teléfono. Humberto contesta.

HUMBERTO: Sí. Está acá. ¿Viste el partido? No, un desastre. Perú. Sí, 100% seguro. ¿Por qué no podría ganar Perú? Ya, Álvaro. Te la paso. Es Puga.

MERCEDES: Estaba a punto de llamarte. Sí, me llegó. La revisé. ¿Qué te parece SE DESCUBRE PARADERO DE MIRISTAS? Sí, reconozco que puede ser un poco tímido, pero creo que se ajusta. Álvaro, intenta no decirme como hacer mi trabajo, por favor. Ya lo sé, y creo que nosotros ya hemos hecho bastante, por lo tanto, no puedes venir y cuestionar a cada rato. No te preocupes. Digo, que no te preocupes. Sí, te lo paso. Humberto, quiere hablar con usted.

HUMBERTO: Sí, dime. Claro. Por supuesto. 100%. Sí, absolutamente. Cuenta con ello. Adiós.

MERCEDES: ¿Eres cercano a Puga?

HUMBERTO: No más que tú.

MERCEDES: Puga cree que somos sus empleados.

HUMBERTO: Exterminados como ratones.

MERCEDES: ¿Cómo?

HUMBERTO: Dice que titules así.

MERCEDES: ¿Exterminados como ratones? Puga está viendo muchas películas del oeste.
Le voy a dar una vuelta. Si no encuentro nada mejor, lo titulo así.

HUMBERTO: Meche, no hagas enojar a Puga. Y titula así. ¿Ya? ¿Qué haría Carneyro en tu lugar?

MERCEDES: Exterminados como ratones.

Se proyecta la portada de La Segunda, con el titular Exterminados como ratones.

Meche, Bakit y Humberto están sentados en una oficina del diario La Segunda en los años 70. Las cosas están detenidas en el tiempo, desordenadas: cada uno en su escritorio; que poseen sendas máquinas de escribir.

MECHE: Es julio de 1975 y Cabo Verde se independiza de Portugal.

BAKIT: Es julio de 1975 y Arthur Ashe se corona como el primer tenista negro que vence en Wimbledon.

HUMBERTO: Es julio de 1975 y la Copa América se desarrolla en distintas capitales, y Chile no desarrolla una brillante campaña.

MECHE: Es julio de 1975 y en Argentina los sindicatos reunidos en la Confederación General del Trabajo declaran la primera huelga general contra un gobierno peronista, en repudio al descalabro económico que se ha generado en el país.

BAKIT: Es julio de 1975 y la nave espacial americana "Apolo 18" y la soviética "Soyuz 19" se encuentran en órbita terrestre. Permanecerán unidas durante 44 horas. Al abrirse las compuertas de ambas naves, los comandantes se dan las manos e intercambian regalos.

HUMBERTO: Es julio de 1975 y el Programa de Empleo Mínimo (PEM) ha dado óptimos resultados a sólo 5 meses de su implementación. El desempleo ha disminuido considerablemente.

MECHE: Es julio de 1975 y Bernardo Leighton, demócratacristiano y ex ministro de Frei Montalva, se dedica a recorrer Europa, hablando de la situación que se vive en Chile, y de paso, demostrando su profundo rechazo al gobierno del general Pinochet.

BAKIT: Su Excelencia el General Augusto Pinochet.

HUMBERTO: Su Excelencia el General Augusto Pinochet Ugarte.

MECHE: Es julio de 1975 y llevamos 5 meses desde el Abrazo de Charaña, suscrito entre el general Hugo Banzer y el presidente Pinochet. El problema territorial boliviano parece cada vez más cerca de ser solucionado.

BAKIT: Es julio de 1975 y queda muy poco para la inauguración de la línea uno del metro de Santiago, que aumentará la conectividad de nuestra ciudad, acortando la distancia y mejorando la calidad de vida de los habitantes.

HUMBERTO: Es julio de 1975 y comenzamos a decirle adiós a esta moneda, el escudo, para darle la bienvenida al peso, que intentará sacarnos del descalabro económico.

MECHE: Que nos dejó Allende.

BAKIT: Y que continua.

HUMBERTO: ¿Y continuará? Es julio de 1975 y dos cuerpos fueron encontrados.

BAKIT: Es julio de 1975 y dos personas que no se ha podido identificar fueron encontradas fallecidas a las orillas del río Mapocho.

MECHE: Es julio de 1975 y ningún cuerpo sin vida ha sido encontrado en mucho tiempo en ningún río. Es julio de 1975 y a casi un mes de la inauguración de la Zona Franca de Iquique, ésta sólo ha traído beneficios para los habitantes del norte.

BAKIT: Es un polo de desarrollo.

HUMBERTO: A través del cual se lograría una inserción sin barreras al mercado mundial, posibilitando y agilizando el comercio exterior regional.

MECHE: Es julio de 1975 y en París muere Eugenio Lira Massi, periodista de Clarín, periódico emblema de la Unidad Popular.

BAKIT: Al parecer una fuga de gas en su departamento serían las causas de su deceso.

HUMBERTO: Es julio de 1975 y J.J. Juez mantiene la preferencia entre los telespectadores, quienes premian a la teleserie con su fiel sintonía en esta entretenida historia creada por Arturo Moya Grau.

MECHE: En las radios suena Captain & Tennille.

Love, love will keep us together
Think of me, babe, whenever
Some sweet-talkin' guy comes along
Singin' his song
Don't mess around, you gotta be strong

Stop, 'cause I really love ya,
Stop, 'cause I'll be thinkin' of ya,
Look in my heart and let love keep us together

You, you belong to me now
Ain't gonna set you free now
When those guys start hangin' around
Talkin' me down
Hear with your heart and you won't hear a sound

Oh, stop, 'cause I really love ya,
Stop, 'cause I'll be thinkin' of ya,
Look in my heart and let love keep us together, whatever

Young and beautiful
But someday your looks will be gone
When the others turn you off,
Who'll be turnin' you on? I will, I will, I will,

I will...be there to share forever
Love will keep us together
I've said it before and I'll say it again
While others pretend,
I'll need you now, and I'll need you then

Just stop, 'cause I really love ya,
Stop, 'cause I'll be thinkin' of ya,
Look in my heart and let love keep us together, whatever

I will, I will, I will, I will...

BAKIT: Este escritorio no estaba así.

HUMBERTO: Esa lámpara no existía.

MECHE: El color de las paredes era café.

BAKIT: Era azul.

HUMBERTO: Era azul claro.

MECHE: Era café.

BAKIT: Era azul, MECHE.

HUMBERTO: Lo recuerdo porque Carneyro mandó a pintar porque odiaba el café.

MECHE: Yo lo recuerdo café.

BAKIT: Era azul. Decía que el café le recordaba a algo que no recuerdo en este momento.

HUMBERTO: Lo que sí no estaba era esta silla.

MECHE: ¿No?

HUMBERTO: Yo nunca tuve una silla tan incómoda.

MECHE: Cámbiala.

BAKIT: No, por la mía no. La mía era así.

HUMBERTO: ¿Y por qué tenías mejor silla que yo?

MECHE: El mismo se la había comprado.

BAKIT: Yo mismo me la compré.

HUMBERTO: Y la luz estaba apagada casi siempre.

MECHE: Eso sí. Siempre hubo problemas con los tapones.

BAKIT: ¿La apago?

HUMBERTO: Claro, pero deja la del fondo prendida.

MECHE: Esa siempre debe estar prendida.

BAKIT: ¿Puedo fumar?

HUMBERTO: Solo si la Meche fuma.

MECHE: No, hoy no.

BAKIT: Mierda. Yo quería fumar.

HUMBERTO: No puedes prenderlo.

Silencio

MECHE: El 24 de julio de 1975 el diario *La Segunda* salió a la calle como todos los días.

BAKIT: Estaba frío.

HUMBERTO: No tanto. Yo vine sin chaleco debajo de la chaqueta.

MECHE: No hacía nada de frío. Yo usaba un vestido amarillo.

BAKIT: Era bonito ese vestido.

HUMBERTO: Exterminados como ratones.

MECHE: Sí, era bonito.

BAKIT: Era bonito.

HUMBERTO: Era bonito.

MECHE: Una información nos llegó al diario.

BAKIT: Una información que yo fui a buscar.

HUMBERTO: Una información que nos hicieron llegar al diario. Tú ni siquiera estabas ese día, Bakit.

MECHE: ¿Qué?

BAKIT: ¿Qué?

HUMBERTO: Tú no viniste ese día.

MECHE: No puede ser. ¿Y quién fue al Diego Portales?

BAKIT: Yo iba siempre.

HUMBERTO: Tú no fuiste.

MECHE: ¿Quién fue?

BAKIT: Yo vine a trabajar ese día. Yo me acuerdo. Yo estaba sentado ahí, tomando café cuando llamaron y me dijeron: manden a alguien. Hay algo importante.

HUMBERTO: Tú no viniste Bakit. Y deberías estar más tranquilo y no reclamar tanto. Más que más, tienes cero responsabilidad.

BAKIT: A mí esas cosas no me preocupan. Yo sé que hice ese día. Y sólo puedo decir que nunca he dormido mal.

HUMBERTO: Sólo llamaron.

MECHE: ¿Sólo llamaron?

HUMBERTO: Sí. Sólo llamaron. Y tú contestaste.

MECHE: No puede ser. Tiene que haber sido Bakit.

BAKIT: Yo no vine. No vine. Así que yo no contesto el teléfono.

HUMBERTO: Meche, tú contestaste el teléfono. Estabas saliendo. Agarraste tu abrigo, le diste un último sorbo al café y estabas saliendo; pero sonó el teléfono.

MECHE: Agarré mi abrigo, di un último sorbo al café y salí, pero sonó el teléfono.

Suena el teléfono. Mucho.

BAKIT: Yo no contesto. Yo no estaba.

HUMBERTO: Yo contesto.

MECHE: Contesta, por favor Humberto. Yo voy saliendo.

HUMBERTO: Un momento. Meche, quieren hablar contigo. Es del Diego Portales.

MECHE: Diles que salí.

HUMBERTO: No. Dijiste: Atiendo yo, Humberto. Atiendo y me voy porque llego tarde al médico.

MECHE: Atiendo yo, Humberto. Atiendo y me voy, porque llego tarde al médico.

BAKIT: ¿Estabas enferma, Meche?

HUMBERTO: Bakit, cállate. Y sale de escena. Tú no estabas.

BAKIT: No me gusta esto. ¿Cómo sabes tanto? Y si yo dijera que tú no estabas.

HUMBERTO: Dilo, pero no sería cierto. Y luego yo diría que tú no viniste en la semana. Y que nunca el diario estuvo tan tranquilo. Bakit, tú no estabas.

MECHE: Bakit, déjate de tonteras y sale de escena por favor. Y llévate esa chaqueta.

Bakit sale. Suena el teléfono.

MECHE: Atiendo yo, Humberto. Atiendo y me voy, porque llego tarde al médico. ¿Aló?

PUGA: Mechita.

MECHE: ¿Álvaro?

PUGA: Sí, ¿estás usando el vestido amarillo?

MECHE: ¿Cómo lo sabes?

PUGA: Porque apenas sale un poco de sol te pones el vestido amarillo. Yo casi pensé que era el uniforme del diario.

MECHE: ¿Todo bien, tú?

PUGA: ¿Todo bien, tú?

MECHE: Sí, Álvaro.

PUGA: ¿Carneyro?

MECHE: Se fue a Las Bahamas.

PUGA: En su oficina como siempre. No me contesta el teléfono.

MECHE: Nunca contesta el teléfono. Dice que para eso estamos nosotros.

PUGA: Qué pedazo de imbécil.

MECHE: ¿Para qué lo quieres?

PUGA: ¿Te lo digo a ti?

MECHE: Bueno, puedes esperar que te conteste.

PUGA: Meche, tienes que venirte a trabajar acá. Acá necesitamos gente como tú.

MECHE: ¿Pero puedo usar vestidos o sólo aceptan traje de campaña?

PUGA: Me gusta que estés de buen humor.

MECHE: Puga, voy saliendo.

PUGA: Aprovecha de venir a verme y nos tomamos un café.

MECHE: No puedo. Tengo médico.

PUGA: Es importante.

MECHE: ¿Qué van a anunciar? ¿La recuperación nacional?

PUGA: Me gusta que tengas tanto sentido del humor. A veces acá se pierde.

MECHE: Y ahí todo se va a la mierda.

PUGA: Ah, eso es otra cosa que me gusta de ti.

MECHE: Los garabatos. Humberto dice que debo controlarlos.

PUGA: ¿Qué sabe ese viejo decrepito?

MECHE: Humberto, dice que eres un viejo decrepito.

PUGA: Aparecieron.

MECHE: ¿Quiénes?

PUGA: ¿Tienes a alguien que pueda venir por el comunicado?

MECHE: No, díctalo. Tengo tiempo.

Manuel, esposo de Blanca, y Mercedes Garrido. Ambos están pero no se ven. Sus relatos se cruzan, se confunden, se confrontan.

Manuel Maturana, prepara té. Le tiemblan las manos. Hace frío en su casa. Le cuesta moverse por la casa hasta que se sienta en una silla de comedor.

Mercedes Garrido o Meche. Sobre ella se proyectan imágenes de Santiago de Chile de 1973. No son las más emblemáticas. Quizás son de un Santiago más amable, más ingenuo.

Una vez vi una niña estudiante de liceo y empezamos con las miradas. Un octubre me pregunta la hora. No habíamos hablado. Sólo nos saludábamos. Pero había cambio de hora y me preguntó. Le digo la hora antigua y la actual sólo por alargar la conversación. Y ahí pololeamos como un año. Yo estudiaba de noche y llegaba como a las 11. La casa de ella quedaba por Augusto Matte. Ella empezó a esperarme. Ella estaba en Quinto de Humanidades. Yo estudiaba en un dos por uno. Ella subió las notas porque empezamos a estudiar juntos los sábados. Ella tenía su agenda donde ponía sus ramos diarios y el día sábado decía estudiar, pero también decía después de una hora determinada, pololear. Nos casamos en el año 1971. Yo trabajaba en Cemento Polpaico. Mónica tampoco tenía ninguna militancia. De hecho, en el forro de su cuaderno tenía escrito Alessandri volverá.

Nuestro matrimonio fue acá en Carrascal. Nos casamos en la Iglesia de

Usted, ¿qué sabe de mí? ¿Estaba ahí? Usted no estaba ahí. Usted es una copia de una copia de sí mismo. Repite juicios como si se los hubiera aprendido de memoria. Yo si sé como fueron las cosas. Ellos hablaban en serio. Hablaron en serio desde el principio. Yo nunca fui de aquí ni de allá. Yo era joven y hermosa.

Yo solo quería hacer mi trabajo. Ellos no se andaban con cuentos. Ellos vinieron un día al diario y entraron sin saludar. Ser un civil por esos días no era muy bien visto. Era sospechoso. Aunque tuvieras una foto de la junta. Sí, nosotros teníamos una línea editorial que día por medio hacía bolsa a Allende. Pero, ¿tú crees que eso era garantía de algo? Los tipos estaban paranoicos. No eran brillantes, pero lo que les faltaba ahí lo suplían con prepotencia. ¿Quién es el director?, preguntó uno. Nos quedamos mirando.

Lourdes. Mónica estaba de blanco y con un sombrero. No tenemos fotos. Lo pasamos muy bien en la fiesta. Yo le tenía una sorpresa. Nos íbamos de luna de miel al sur, pero sin decirle a donde. Sólo ya en la noche le dije nos vamos a Concepción. De ahí a Puerto Montt y a Puerto Varas. El golpe me pilló trabajando en la empresa. Ella trabajaba en el Gabinete de Identificación. Lo que hoy sería el Registro Civil. El día 11 de septiembre nos íbamos juntos al trabajo. Algo raro pasaba, así que nos bajamos de la micro donde íbamos. La pasé a dejar a su trabajo y yo seguí al mío. Los carabineros andaban con casco de guerra. Yo pensé que iba a ser igual que el tanquetazo. Que no iba a prosperar y me quedé trabajando. Yo ya militaba hace como 7 meses en el partido comunista. Hasta el momento no sabía nada de Mónica. Luego del bombardeo decidí irme. Llego a la casa y Mónica me recibe. Nos abrazamos y lloramos. Ella me dice *Mataron a Allende*. Después de casados a Mónica ya le gustaba el gobierno de Salvador Allende.

Tuvimos un hijo en julio de 1972. Lo planificamos. Le pusimos Rodrigo por Rodrigo Ambrosio, un dirigente del MAPU que había fallecido hace poco. Nuestro hijo fue muy bonito.

La respuesta estaba en los labios de todos, pero a esas alturas uno no sabía las consecuencias de nombrar a alguien. Yo miraba mis zapatos, mientras intentaba sacar punta a un lápiz. Mi general quiere hablar con él, insistió. Es Carneyro, Mario Carneyro, dije yo; mientras sentía la mirada de todos sobre mí. Carneyro, salió de su oficina y los hizo pasar. Estuvieron más de una hora conversando.

Carneyro nos decía, muevan el culo. Hay que sacar un diario hoy. ¿No nos cerraran? Ingenua yo. Nadie nos cerraría. Éramos el brazo derecho de Augusto. En nosotros confiaban para regar como

Con Mónica habíamos estado de vacaciones en el campo de mis padres. Regresamos un día viernes. Y ella va a trabajar el día lunes. Regresa con unas entradas para el circo *Las Águilas Humanas*. Vamos el día martes al circo. Nos divertimos mucho. Llegamos tarde a las 12 de la noche. A eso de las 3 de la mañana interrumpen con golpes fuertes en la casa. Miro por la ventana y veo que hay milicos.

Miro a Mónica y le digo *Son milicos, ¿qué hago?* Pensé que iban por mí. Me dice *Házlos pasar*. Lo hago pasar y me dicen *Su señora*. No me preguntan ni el nombre. Nada. *¿Mónica Llanca? ¿Dónde está? A esta hora, en su dormitorio, durmiendo.*

Había dos tipos de civil y dos uniformados. El Guatón Romo, que iba con una chaqueta de castilla negra, Basclay Zapata, que le decían El Troglo. Esos dos eran civiles. Un milico con metrallera, flaco, alto y de ojos verdes. Ese era Krassnoff Martchenko. El otro no lo sé. En ese momento no los conocía. Ahora lo sé. Entran al dormitorio y le piden su nombre y el carnet. Mónica me dice que está en la cómoda. Se lo paso y preguntó *Por qué*. No, dijeron. *Le vamos a hacer unas preguntas. Y de ahí va a quedar libre. Por qué la llevan. ¿Cuál es el motivo?* El Troglo empieza a revisar la cómoda y papeles.

pólvora las nuevas. Que la vía chilena al socialismo había fracasado. Que las cosas iban a cambiar rotundamente. Que las reformas iban a ser un recuerdo muy lejano.

Teníamos un perro y el perro ladraba. Me dice *Las armas, ¿dónde tení las armas? ¿Qué arma? La única arma que tengo es el perro que defiende la casa.* Yo tenía una juguera. Él me pregunta si eso es una bomba. *No, le digo yo: es una juguera.* Les pido que me muestre la orden de detención. *El ministro dijo que no pueden llevarse a nadie sin una orden. Eso es lo que dijo el ministro. Tiene que vestirse rápido porque estamos atrasados.*

Y yo sigo insistiendo y Krassnoff Martchenko me pone la metralleta en las costillas. A mí se me seco los labios. Mónica estaba pálida y callada. No decía nada. Les pregunté si podían salir para que se vistiera. Me dijo *Aquí no hay nada privado, que se vista.* Rodrigo estaba chiquitito, y mi hermana chica que estaba con nosotros despierta.

Krassnoff Martchenko pide que le tapen la cara. Ella pide permiso para sacar el cepillo de dientes. Yo le paso unas monedas. *Tiene que acompañarnos.* Les digo que ella está con el niño y que me lleven a mí. *A ella es a la que tenemos que llevarnos.* Se viste, pide permiso para sacar el cepillo de dientes. Empezaron a buscar papeles. Encontraron mis papeles de que me habían echado de Cemento Polpaico. El Guatón Romo me pregunta porque me echaron. *Porque era*

Los colegas me preguntaban a mí si iban a cerrar el diario. No creo, nosotros siempre fuimos oposición a Allende, decía yo no muy convencida. Hoy recuerdo eso tan claramente.

Este era el plan en el mejor de los casos: trabajar no más de allá de diez años

simpatizante del gobierno. Ahora todos los weones eran simpatizantes, me dice. ¿De qué partido eras simpatizante? Lo vamos a averiguar. Mónica salió al living. Le paso las monedas. Va a salir con ellos, pero se devuelve y nos damos un beso. Un beso tembloroso. Un beso de miedo. Eso me quedó. Salen de la casa. Y yo salgo al antejardín. Inmediatamente me dicen que me entre, pero alcanzo a ver que se la llevan con un camión. Luego me desplomé. Me pongo a llorar. Me dijeron que se la llevaban a investigaciones. Así que inmediatamente fuimos para allá. Nunca estuvo ahí. Con las investigaciones que yo he hecho se la llevaron directamente a Cuatro Álamos o a José Domingo Cañas. Entre estos dos lugares transitó. No sabíamos nada. No sabíamos que existía el Comité Pro Paz. Un sacerdote de Conchalí me habla del Comité y me da la dirección. Acudimos donde una tía de Mónica que conocía a un milico. Nos mandó a la casa del milico de apellido Bonilla. Nos atiende indignado en su casa. Nos atiende, pero saca la pistola y la pone en la mesa. Nos dijo que iba a averiguar, pero nunca fue. Habían pasado ocho días y acudí al Comité Pro Paz. Ahí vi que había varios con el mismo problema. Al principio eran como 30 personas, pero a las semanas el grupo iba creciendo. Fuimos a preguntar a Cuatro Álamos. Y ahí nos atendía un milico por una ventanita. Y

y retirarnos al sur, a Puerto Varas con mi Monono, y mis hijos.

Que si no estabas con ellos, estabas contra ellos. Y yo sólo quería trabajar.

nos decía *Aquí no hay nadie*. Pasaban los meses y eran bien helados. De ahí tome la actitud de no abrigarme para solidarizar con Mónica. Pensaba en que ella lo estaba pasando mal.

Trataba de sacrificarme yo también. Mi cuñada se encargó de cuidar a mi hijo Rodrigo. Fue como su mamá los primeros años. En febrero o marzo de 1975 a las mujeres las trasladaron a Pirque, porque venía una comisión de Naciones Unidas a Chile en esa fecha. El gobierno se estaba preparando y la trasladaron. De primera, yo salía con una foto y les preguntaba ¿Habrás visto a Mónica Llanca? Después ya empecé sólo a mostrar la foto, sin decir el nombre. Porque algunos, por conformarte, te decían que si la habían visto. En Pirque me dice una detenida que en la Correccional hay una niña que estuvo muchos meses desaparecida, pero que ahora está sólo detenida. Me da el nombre y voy. Logré entrar y le pregunto. Me dice que no la conoce, pero que es probable que su hija sí. Su nombre es Sandra Machuca. La ve y me dice: *Si, es Mónica*. Ahí a mí se me volvió el alma al cuerpo. *Estuvimos en Cuatro Álamos juntas. Estaba muy asustada ella. Ella estaba por un problema con unos documentos en el Registro Civil. Es acusada de eso. Yo la animaba. ¿Y que comían? En la once, leche. Pero Mónica, decía yo, no tomaba leche. Ahí la hacíamos*

Yo solo quiero trabajar. Carneyro me dice, Meche tú tienes futuro acá. Tú me reemplazarás algún día. He visto demasiado. Sé demasiado. Y un día alguien me lo cobrará. Lo sé.

comer. Después me trasladaron acá al correccional y ya no la vi más. Ese dato era concreto. Lo llevé al Comité Pro Paz y me dijeron que hiciéramos de inmediato la denuncia judicial. Yo mucho tiempo dije que no sabía por qué se la habían llevado. Mónica colaboró con unos compañeros. Yo sabía. El compañero que la contactó había sido de Investigaciones. Yo lo conocí y todo y nos arriesgamos. El se llamaba Teobaldo Tello. Mónica le pasó material a él para que elaboraran un carnet de identidad y nuevos documentos. Él era del MIR. Yo sentía simpatía por el MIR. En esa época estábamos dispuestos a colaborar con la resistencia sin importar de qué partido fuera. Osadamente. En el mismo momento de su detención no lo relacionamos con este asunto de los documentos. Después sí. Esto no lo saben hasta hoy. Yo tuve que ocultarlo. Lo deben haber sospechado eso sí. Te lo estoy confesando ahora porque ya no vale la pena. Entonces dijimos si podemos colaborar, colaboremos. Pero dijimos ayudemos a uno solo. Teobaldo. Pensando en que las medidas de seguridad estaban bien. A mi hijo Rodrigo yo después se lo confesé. En una conversación que tuvimos Rodrigo me dijo *No pensaron en mí que era chico*. En otra oportunidad me dijo *Que fueron pavos ustedes*. Yo me sentí responsable por la desaparición de Mónica. Yo debería haberla protegido más.

Bueno, también olvidé otras cosas muy oscuramente.

Quería escribir mis notas. Quería entrevistar a quienes estaban reconstruyendo nuestro país.

Olvidarme de todo esto.

Debería haber pensado más en dónde nos estábamos metiendo. Yo soy un sobreviviente. Teobaldo iba a la casa y luego yo lo acompañaba a la micro. Mónica les entregaba el material para que ellos los confeccionaran. La mataron por algo grave pero no era para matarla por eso. El día que salieron las listas yo estaba acá ya instalado en Carrascal. Existía una radio de la democracia cristiana llamada Balmaceda. Sale la lista y yo estaba en el baño. Escucho su nombre y salí disparado como loco a tomar la micro para irme al Comité Pro Paz. Ahí me recibe la Antonia, la mujer de Jorge D'Orival. Ahí me recibieron y me dieron unas pastillas porque estaba muy alterado. Tenían el diario ahí en el Comité. Me provocó indignación. ¿Cómo los diarios pueden titular una cosa así? Al otro día hice recién un análisis de que todo era un montaje. Ahí nos dimos cuenta, por el orden que llevaba. Ahí dijimos *no los vamos a encontrar con vida*. Yo trato de recordarla no con pena, sino con alegría. Eso viene de una sugerencia de mi hijo Rodrigo cuando era un adolescente. Me dijo *Papá, ¿por qué no la recuerdas con alegría?* Yo me quedé en el 6 de septiembre de 1974.

Yo no soy parte de esto.

Olvidarme de todo esto.

Olvidarme de todo esto.

24 de Julio de 1975. Oficinas del diario La Segunda. Al fondo, una oficina siempre iluminada con la puerta cerrada. El resto del lugar está en semipenumbra. Bakit llega apurado, claramente atrasado. Intenta prender una y otra vez el interruptor.

MERCEDES: Déjalo. Otra vez se echó a perder.

BAKIT: Debe ser sólo la ampolleta. ¿Cómo la oficina tiene luz?

Bakit intenta prender una y otra vez el interruptor. Y otra vez.

MERCEDES: Te digo que lo dejes.

BAKIT: Es la ampolleta. La oficina tiene luz. ¿Por qué sólo la oficina tiene luz?

MERCEDES: ¿Quieres ir a preguntar?

BAKIT: ¿Está?

Mercedes no responde. Bakit camina por el pasillo. La luz pareciera volver, pero sólo es un ir y venir del voltaje.

MERCEDES: ¿Y?

BAKIT: No lo sé. No abrí la puerta.

Silencio.

MERCEDES: Es la última vez que te mando al Diego Portales a reportear. ¿Trajiste el comunicado? ¿Qué quería Puga con tanta urgencia? Si tú llegas atrasado, es mi problema. Carneyro me grita a mí. Me dice que soy muy permisiva contigo. Bakit, hazme la pega más fácil.

BAKIT: No es mi culpa. (Le entrega un comunicado de prensa). Desde que La Moneda se cambió al Diego Portales esto ha sido un caos. Antes era mucho más fácil. Uno iba, entraba. Hablabas con los de siempre. Reporteabas y te ibas. Ahora el Diego Portales parece el bunker de Hitler. Además, ya no dejan ni preguntar. Ahora voy y me entregan un comunicado de prensa. ¿Por qué tengo que hacerle la pega a ese weón de Puga? Te das cuenta que nos está usando, ¿cierto, Meche? Yo no trabajo en esto para que otro me diga cómo hacer las cosas. De hace rato, que el Diego Portales es como otra oficina de este diario. Cambiemos el nombre al diario y definitivamente le ponemos La Junta. O de una vez por todas, nos cambiamos todos para allá y les pedimos una oficina. Y con luz, ojalá. Me revisan como cinco veces antes de entrar. Si hubiera querido esconder un arma en el bolso de la grabadora ya lo hubiera hecho hace rato.

MERCEDES: No lo dudo, Bakit. Pero para eso hay que tener una cosa que no tienes. Pelotas.

BAKIT: ¿Llegó?

MERCEDES: ¿Qué crees? ¿Quieres ir a ver?

BAKIT: Este weón no duerme.

MERCEDES: Por eso es director y no al que mandan al Diego Portales. Bakit, déjame trabajar, por favor. Todas las veces que te mandamos a La Moneda Chica, llegas con la misma cantinela. ¿Qué quieres que haga yo? Dime.

BAKIT: ¿Y qué quieres que haga con este comunicado? ¿Lo quieres leer primero o lo edito y punto?

MERCEDES: ¿Qué es?

Mercedes lo toma. Lo lee. Coge un lápiz rojo. Se nota que está editando. Lo devuelve. Se proyecta la noticia.

BAKIT: No vas a preguntar nada.

MERCEDES: ¿Qué tendría que preguntar?

BAKIT: No sé. Por ejemplo, de dónde salió todo esto. ¿Qué hacía tanto chileno afuera? Con todas las restricciones de los milicos para salir del país, ¿cómo salieron tantos; sin que los agarraran en la frontera? ¿Cómo lograron el reconocimiento de todos?

MERCEDES: Lo dice O 'Día.

BAKIT: ¿Y qué es O 'Día?

MERCEDES: Un diario brasileño.

BAKIT: Ya. ¿Y de dónde salió ese diario? Y, ¿por qué un diario brasileño informa de primera fuente una noticia en Buenos Aires? Este comunicado no cuenta nada, Meche. Este comunicado da un par de datos, y luego da rienda suelta a dar nombres. ¿Habías escuchado ese diario antes?

MERCEDES: No. Pero está avalado por la UPI.

BAKIT: Entonces si está avalado por la UPI, ¿deberíamos quedarnos tranquilos? Pero no te parece raro, que de repente aparecen 59 nombres. Y dice que se enfrentaron a fuerzas militares argentinas.

MERCEDES: Mira Bakit, yo no sé en qué país vives tú; pero en este que estamos tratando de reconstruir había unos tipos que estaban armados y tenían un montón de gente en una lista. Los políticos y periodistas extranjeros que tantas veces se preguntaron por la suerte de estos miembros de MIR y culparon al gobierno chileno de la desaparición de muchos de ellos, tienen ahora la explicación que rehusaron aceptar. Víctimas de sus propios métodos, exterminados por sus mismos camaradas.

BAKIT: ¿En serio crees eso, Meche? ¿Qué sacas tú con ayudarlos? ¿Qué ganas?

Silencio. Meche se aproxima demasiado a la cara de Bakit.

MERCEDES: Yo tendría mucho cuidado con lo que estás insinuando. Últimamente las personas se esfuman como mala tinta. Y sólo queda eso. Una mancha borrosa que desaparece con los años. Hay algunos que no da ni siquiera para que aparezcan en el obituario del domingo.

Mercedes da vuelta un café sin querer, que sostenía en su mano. Cae sobre Bakit. Meche intenta limpiarlo, lentamente.

BAKIT: Déjalo. No te preocupes.

Entra Humberto. Intenta prender la luz. Se da por vencido. Se sienta y saca una linterna. La cuelga sobre su escritorio.

BAKIT: Buenas noches.

HUMBERTO: Buenas noches.

BAKIT: No te importa, ¿cierto?

HUMBERTO: ¿Qué?

BAKIT: No sé. Llegar después de mediodía. Un diario es un trabajo en equipo.

Humberto sonríe.

HUMBERTO: Te escucho, Bakit. Parece como que no, pero en serio que lo estoy haciendo.

BAKIT: Eso. Búrlate. Pero sabes que tengo razón. Acá estamos haciendo periodismo.

HUMBERTO: Buen sinónimo para transcripción.

BAKIT: ¿Viste, Meche? El también se da cuenta.

MERCEDES: Déjalo tranquilo.

HUMBERTO: Déjame tranquilo. ¿Por qué estás tan alterado esta mañana?

BAKIT: Ese es el problema. Si alzo la voz estoy intranquilo. Yo lo único que sé es que el que te jubiles en dos semanas, viejo; no te da derecho a flojear hasta que te vayas.

HUMBERTO: ¿Tienes lista tu página?

BAKIT: En eso estoy trabajando.

HUMBERTO: Yo la tengo lista. ¿Sabes por qué? Porque yo trabajo en la calle. Y un pendejito como tú no va a decirme como debo hacer las cosas. Yo no tengo jefe. Yo soy mi propio jefe. Yo me respondo a mí mismo y a mi conciencia al final del día. ¿Puedes decir lo mismo?

BAKIT: Yo tengo un deber con mi pega, y estamos entre todos tratando de hacer un diario día a día, que refleje como estamos como sociedad.

HUMBERTO: Bonito. Se te ocurrió a ti, ¿o te lo dicto Puga?

BAKIT: Ándate a la mierda, Humberto.

HUMBERTO: Tranquilo, tengo casa ahí. No huele rico, pero da para vivir.

Bakit se mira su mancha. Se la intenta sacar con saliva. Finalmente decide sacarse la chaqueta y salir. Meche y Humberto sonríen.

MERCEDES: Te gusta molestarlo.

HUMBERTO: Sí.

Ríen.

MERCEDES: ¿Por qué nunca me has molestado a mí?

HUMBERTO: Es distinto. Eres una dama.

MERCEDES: Puedo ser una hija de puta si quiero.

HUMBERTO: No. Eres como de esas personas que intentan ser malas durante toda su vida, pero no les sale. Además, ¿cuándo te he fallado?

MERCEDES: Nunca.

MERCEDES: ¿Qué vas hacer?

HUMBERTO: Terminar de escribir e ir a almorzar.

MERCEDES: No. Me refiero, después de que jubiles.

HUMBERTO: No sé. No lo he pensado aún. Manejar un taxi, quizás.

MERCEDES: Te voy a echar de menos.

HUMBERTO: No lo creo Meche, pero gracias.

MERCEDES: En serio. Eres parte importante de este diario.

HUMBERTO: Ya no, Meche. Fui. Eso es lo correcto de decir. Ahora me equivoco demasiado. Y estoy cansado de que arregles mis errores.

MERCEDES: No tengo idea de lo que estás hablando.

HUMBERTO: Sé que te quedas hasta tarde arreglando mis notas. Pero ya no puedo permitirlo más.

MERCEDES: Tú hubieras hecho lo mismo por mí. Cuando entré era una estúpida.

HUMBERTO: Eres buena, Meche. Lo veo en tus temas, en tus crónicas, y en ese don para estar como en 10 lados a la vez. Yo no hubiera hecho lo mismo por ti. No sabría cómo hacerlo.

MERCEDES: ¿Estás cansado, viejo?

HUMBERTO: Estoy ciego, Meche. Tengo cataratas. Y no soy operable.

MERCEDES: Don Humberto, lo siento.

HUMBERTO: Ya he visto demasiado. Tampoco es algo que me importe tanto.

MERCEDES: Y quizás es lo mejor que pueda pasarle. Hay muchas cosas que yo no quisiera ver.

HUMBERTO: Lo de los comunicados, ¿cierto?

MERCEDES: Si, tengo una sensación rara.

HUMBERTO: Házme caso, Meche. No hagas preguntas. Haz la pega. Vuelve a casa. Abraza a tu esposo.

MERCEDES: Bakit me cuestiona todo.

HUMBERTO: ¿Qué sabe el? Es sólo una pataleta ética. El no tiene calle. El no levantó este diario. El no estuvo al lado de Carneyro cuando Allende quería cerrarlo.

MERCEDES: ¿Usted qué haría?

HUMBERTO: No importa lo que haría yo. Lo importante es que hay un trabajo que hacer. Y si no lo haces tú, alguien más lo hará.

MERCEDES: Bakit, saca lo peor de mí.

HUMBERTO: No es él. Es este clima enrarecido. Los muertos.

MERCEDES: ¿Qué muertos?

Se produce un largo silencio, Don Humberto y Mercedes se miran.

HUMBERTO: Meche.

MERCEDES: Don Humberto.

HUMBERTO: No están todos de visita en Argentina, en Brasil o en Europa.

MERCEDES: Se mataron entre ellos.

HUMBERTO: Meche.

MERCEDES: Se mataron entre ellos, para no delatarse unos a otros.

HUMBERTO: Meche.

MERCEDES: Se fugaron y ahora quieren enlodar el papel de la Junta.

HUMBERTO: Meche.

MERCEDES: Quieren arruinar lo que se está tratando de hacer acá. Reconstruir el desastre que dejó Allende y sus amiguitos.

HUMBERTO: Meche, no pueden estar todos vivos allá afuera.

MERCEDES: Don Humberto, usted jubila en dos semanas. Yo en su lugar me iría a descansar en paz.

HUMBERTO: Meche, escúchame.

MERCEDES: Lo estoy haciendo y no me gusta.

HUMBERTO: Haz lo que tengas que hacer, pero piensa en que debes amarrarlo muy bien; o si no todo se soltará.

MERCEDES: No se preocupe, sé muy bien cómo hacer este trabajo. Usted me enseñó. Además, por qué debería interesarme alguno de ellos. No los conozco. Pero si sé algo. No son blancas palomas.

HUMBERTO: No, quizás. Pero todos merecemos ir a descansar en paz, como tú dices.

Largo silencio.

HUMBERTO: Edwin Van Yurich.

MERCEDES: ¿Qué?

HUMBERTO: Edwin Van Yurich. Es pariente de Bakit.

Vuelve Bakit.

BAKIT: Dice que da para titular. Carneyro dice que titulemos con eso.

MERCEDES: Ya. Don Humberto, ¿alguna sugerencia?

Humberto calla. Vuelve a su escritorio.

MERCEDES: Podría ser algo como MISTERIO RESUELTO. No, muy literal. LA RESPUESTA A LA ONU. No, no llama la atención. Tiene que ser algo que enganche apenas se lea, pero al mismo tiempo invite a leer la noticia. Tiene que ser como esos títulos de películas antiguas de detectives, como de gánster. Tiene que ser algo que revele una fuerza que es capaz de arrasar con todo. Una fuerza capaz de tumbar ciudades enteras, miles de personas. Un desastre natural hecho titular. Un terremoto que tumbe toda posibilidad de esperanza. Un tornado que arrase con las ganas de seguir preguntando. Un titular que parta la tierra en dos, y que la grieta se trague los rumores mal intencionados que el cáncer marxista quiere instalar en las cabezas de las personas comunes y corrientes que quieren. Un rayo que queme todo refugio donde se escondan los que quieran seguir desordenando este país. Un titular que se le marque a fuego sobre la piel a este ganado imberbe. Uno que les pegue donde más les duela. En esa falsa resistencia. Un título que podamos mostrar como medalla de una guerra que ganamos nosotros antes de empezarla.

BAKIT: Exterminados como ratones.

MERCEDES: ¿Cómo?

BAKIT: Exterminados como ratones. Carneiro sugiere Exterminados como ratones.

Silencio. Sólo el sonido de Don Humberto buscando sus lentes en su escritorio interrumpe el ambiente. Silencio nuevamente. Vuelve la luz. Luego de unos segundos se va definitivamente, incluida la de la oficina del fondo.

Emilio Bakit, ex periodista de La Segunda está en una plaza y da de comer a unas palomas. Está casi ciego.

A mí me partieron el brazo. Fueron los del GAP. Yo podría habérmela cobrado de tantas formas. Pero supongo que la vida se las cobró primeros a ellos. Yo no les caía bien. Ellos tampoco a mí. Yo pertenecía al grupo de periodistas de La Moneda. Entonces *La Segunda* era un diario abiertamente en contra de Allende y la izquierda. Ese día yo no quería ir. Había derramado café sobre el terno nuevo que me había comprado. Carneyro, el director del diario, siempre me decía: Bakit, bota esa mierda o un día te la voy a quemar. Y me compré uno, sólo uno. No se ganaba mucho entonces. Bueno tampoco ahora. Por eso me río. Anda a decirle a un reportero que es el cuarto poder, cuando apenas tiene para parar la olla. No se burlen de nosotros. Bakit, bota esa mierda o un día te la voy a quemar, decía Carneyro. Me mandó al Diego Portales, que era como La Moneda de la Junta. Oye, Bakit, tienes que ir. Esto es importante, dijo. Álvaro Puga te va a entregar algo. Me manché el terno. Bota esa mierda o te la voy a quemar, me dijo otra vez. Pero si es el nuevo, Carneyro. Entonces, Bakit, déjame decirte algo. Estás cagado, tienes mal gusto y estás condenado a comprarte ternos feos. Y partí. El Diego Portales era como un hogar para mí. Todos me conocían, me saludaban. Además, les llevaba fotos de Robert Redford a las secretarias. Quedaban locas. Ese día, Puga estaba más ansioso de lo normal. Y nos dio cuenta de la información que habían recopilado en su investigación. Yo sólo miraba mi mancha en el terno y sentía que cuando alguien me hablaba no me miraba a mí, sino a ese lunar de café en la solapa. ¿Tomaste nota, Bakit?; me preguntó Puga. Sí, claro. Y bien, eso termina por resolver el enigma, ¿no? El enigma que perseguía a la Junta desde que asumió. La ONU y otros organismos internacionales le preguntaban a Pinochet que pasaba en Chile. ¿Y qué pasaba en Chile? Pasaba que había un tipo como Puga, que me entregaba una noticia ya redactada. A mí eso no me molestaba. Más que más, menos trabajo. Yo fui por la nota y volví al diario. La entregué. Quizás la redacté un poco. Ningún juicio. Puga era abogado, no periodista. La nota estaba tan formal que hubo que meterle mano. Puga me dijo esto lo recibimos del extranjero. Y yo no le creí. Pero que quieres que uno haga. Yo era un "cabro" joven. Y hacía todo lo que me mandaban. Para ustedes es fácil mirarme y lanzarme la ética a la cara; pero en esa época las cosas no eran tan fáciles. Pisando sobre huevos se llamaba el juego. Yo nunca pertenecí a un partido

político; pero Allende no me gustaba. Sus simios me rompieron un brazo. Pero eso no fue suficiente como para intentar hacer algo de esta magnitud. Anota ese nombre. Álvaro Puga. Puga. Alexis. Como quieres llamarlo. Hoy comprobaría mil veces y mil veces más la fuente de donde salió esa información. Carneyro, me dijo que la arreglara, que la amonara. Pero fue él. El tituló. Lo de las ratas. Yo no me olvidé nunca de eso. Mueren como ratas. Esto no va a sonar cuerdo, pero yo en aquel entonces vivía en una pensión muy pobre, en calle San Diego. Ese día del titular yo llegué a la pensión, me duché y cuando salí a vestirme me detuve en medio de la habitación y escuché un ruido que al principio identifiqué como parte de esa casa miserable que sonaba en los inviernos. De repente en medio de la habitación, mirándome y con cara acusatoria, una pequeña rata. Las ratas en esa pensión de mierda eran normales. Pero esta en particular no se movía. Solo me miraba. Incluso cuando cogí una escoba para matarla no se movió. Murió mirándome. La boté por la ventana. Moví la cama para limpiar la mierda que había dejado. Y ahí estaban. En una caja de zapatos, varias crías. Temblaban. A mí, no me tembló la mano. Una a una las fui eliminando, y todas acompañaron a su madre por la ventana. Son pura mugre. Ese día decidí hacer lo necesario para nunca volver a ponerme en una situación así. Usted pensará que estoy loco. Yo lo único que recuerdo es haber ido contra mi voluntad al Diego Portales a ir a buscar ese comunicado. Volver. Entregárselo a Carneyro. Exterminados como ratones, dijo Carneyro. Yo revisé la lista de los que allí aparecían dos veces. Edwin Van Yurich. ¿Por qué ese nombre me era conocido? Era el sobrino de mi suegra. Te juro que para mis adentros me dije que quizás era lo mejor. Así ella estaría más tranquila. Y no lo buscaría más. ¿La Meche Garrido? No lo recuerdo. Carneyro la quería como a una hija. Mechita le decía. Aprende pendejo, mira cómo trabaja la Meche. No sale corriendo de la pega, una vez que entrega. El periodismo es un apostolado. Y tú eres uno de los elegidos. Carneyro, grandísimo hijo de puta codicioso y ególatra. Lo único más grande que el ego de Carneyro, era el cáncer que lo mató. No. La Meche no tituló. Fue Carneyro. Ese día estaba en el diario. Lo recuerdo muy bien. ¿La Meche? No. Cuando llegaba con notas, la Meche me preguntaba casi siempre como iba todo en La Otra Moneda. Yo contestaba siempre: como palo de gallinero. Ese día ella no me preguntó nada. Sólo se limitó a mirarme fijamente y decir: Bakit, tienes una mancha. Eso no sale.

Meche ha terminado de copiar el comunicado de prensa de Puga para que lo publiquen. Lo han leído. Silencio.

HUMBERTO: Si lo haces, yo renuncio.

MECHE: Tú no vas a renunciar, viejo loco.

HUMBERTO: ¿Tú crees que le tengo miedo a la cesantía?

MECHE: No, pero le tienes miedo a quedarte en casa con tu mujer.

HUMBERTO: No sabes las consecuencias que puede tener esto.

MECHE: No. Pero sé los beneficios que puede tener.

HUMBERTO: ¿Tú crees que se te van a abrir las puertas, cierto?

MECHE: Don Humberto, esa no es mi meta.

HUMBERTO: ¿Entonces qué? ¿Qué puede ser tan importante para ti como para tomar una decisión así?

MECHE: Yo quiero ser un aporte.

HUMBERTO: Pero puedes serlo. Pero tienes que escoger bien quien se va a beneficiar.

MECHE: No me haga clases, Don Humberto.

HUMBERTO: Eras mi mejor alumna, Meche.

MECHE: Y ya no lo soy.

HUMBERTO: No digo eso. Ya me superaste. Escribes increíble. Eres incisiva. Tienes olfato. Yo ya no huelo ni el miedo.

MECHE: Hay que publicar.

HUMBERTO: ¿Quién te obliga?

MECHE: Van a preguntar por qué no apareció mañana.

HUMBERTO: Nadie va a preguntar nada. Miles de cosas no se publican diariamente. ¿Qué te crees que es esto? ¿Un servicio de utilidad pública?

MECHE: ¿Y acaso no servimos a la comunidad?

HUMBERTO: Sabes a lo que me refiero.

MECHE: Sé a lo que se refiere. Pero esto no es cualquier noticia.

HUMBERTO: Eso básicamente no es noticia. Ese es el tema.

MECHE: ¿No es noticia?

HUMBERTO: ¿Qué te paso?

MECHE: Nada.

HUMBERTO: A ti te pasó algo.

MECHE: Nada, Don Humberto.

HUMBERTO: Alguien te hizo algo.

MECHE: Nadie. A mí nada ni nadie me hace nada.

HUMBERTO: Quizás ese es el problema.

MECHE: ¿Qué significa eso?

HUMBERTO: ¿Te gusta tu trabajo, Meche?

MECHE: No, por eso me levanto temprano y trabajo hasta tarde. Además, también lo hago porque me estoy haciendo millonaria acá.

HUMBERTO: Me queda claro.

MECHE: Claro que sí. Soy un aporte.

HUMBERTO: Eso no es noticia, Meche.

MECHE: Sí lo es. Lo es si yo quiero que sea.

HUMBERTO: Te recuerdo distinta de la universidad.

MECHE: Usted me recuerda tonta. Usted me dijo en primer año: el periodismo no es para mujeres; pero podrías ser una gran mujer de periodista.

HUMBERTO: ¿Yo dije eso?

MECHE: Don Humberto.

HUMBERTO: Meche.

MECHE: Claro que lo dijo.

HUMBERTO: Lo dije para ver si te desanimaba. Si lo lograba, no tenías sangre para esto.

MECHE: Tinta en las venas.

HUMBERTO: Eso también lo recuerdas.

MECHE: Claro que sí. Primer día de clases. Usted dando la bienvenida. "Yo no soy periodista. Yo tengo tinta en las venas". (Silencio) ¿Qué le pasó?

HUMBERTO: Hasta la tinta se acaba. Tú eras diferente.

MECHE: Ese es el problema. Yo no soy diferente. Nunca lo fui.

HUMBERTO: Sí. Tenías esa mirada en los ojos. Tenías fe.

MECHE: No es una cuestión de fe. Esto lo voy a decir aquí y ahora. A mí tampoco me gusta mucho lo que está pasando. Pero todo el tiempo me digo que es necesario.

HUMBERTO: ¿Necesario para quién?

MECHE: Para todos.

HUMBERTO: No para mí.

MECHE: Claro, quizás para usted no.

HUMBERTO: Me jubilo en dos semanas.

MECHE: ¿Qué? ¿Y por qué yo no sabía nada de esto?

HUMBERTO: Se lo dije hace un mes, jefa.

MECHE: No me diga jefa. Don Humberto.

HUMBERTO: No me digas Don Humberto. Y no lo publiques.

MECHE: Don Humberto. Humberto. Déjeme que le explique.

HUMBERTO: ¿Qué me vas a explicar? ¿Qué quieres colaborar con unos asesinos de mierda?

MECHE: Yo soy muy distinta.

HUMBERTO: No, Meche. Si lo haces. Si publicas. No habrá ninguna diferencia entre un lápiz y una metralleta.

MECHE: Te equivocas, viejo. Yo quiero que se acabe todo esto. Quiero dar respuestas donde no las hay.

HUMBERTO: Pero son mentiras, Meche.

MECHE: Yo no sé si son mentiras. Yo sé que el gobierno hizo su propia investigación y concluyó.

HUMBERTO: Concluyó que los del MIR en un acto de venganza y de locura se mataban entre ellos. O que después de ver la cantidad de gente desaparecida y muerta en las calles, se fueron a otros países a enfrentarse a fuerzas militares. Meche, por favor.

MECHE: ¿Por favor, qué? Me dices que quiero publicar mentiras, pero tú tampoco tienes nada como para desmentirlo.

HUMBERTO: Tienes razón. No tengo pruebas. Pero tengo sentido común.

MECHE: ¿Y en qué página del diario se publica el sentido común?

HUMBERTO: En todas, deberían.

MECHE: Don Humberto, ¿por qué está haciendo esto? ¿Por qué me está cuestionando todo?

HUMBERTO: No todo. Sólo esta mentira.

MECHE: Es una noticia más. Usted publique sus resultados de la Copa América. Que le quede bonito. Y hasta lo saco en portada.

HUMBERTO: No, Meche. Ya estoy viejo para que me excite un parte de la portada.

MECHE: Y si, después de que se jubile, ¿sigue colaborando con el diario? No me diga que se va a ir a regar las plantas o a cuidar los nietos.

HUMBERTO: Nunca tuve hijos.

MECHE: Perdón, Don Humberto. Yo no sabía.

HUMBERTO: No tienes por qué. Llegamos. Hacemos nuestro trabajo. Nos reímos de esas bromas que siempre funcionan. Tomamos mal café. Nos aburrimos. Nos vamos. Y nadie nos recordará. Por eso quiero que hagas las cosas diferentes. Vas a despertar un día y sentirás la soledad más profunda. Tendrás a todos

los que te quieren a tu alrededor. Y tú estarás ahí, aun preguntándote si mereces ese amor, ese respeto. Un día saldrás a la calle y verás a alguien que te observa demasiado.

MECHE: ¿Crees que me da miedo que alguien me dispare en la calle? Si lo hubiera tenido me hubiera quedado en casa.

HUMBERTO: No. No me queda duda que el miedo no va contigo. Sólo digo que en esa cara descubrirás a alguien que te mira con tristeza, con rabia.

MECHE: No son blancas palomas.

HUMBERTO: No son animales, Meche.

MECHE: Lo sé, pero no me los trate de disfrazar como héroes de la patria. Porque están lejos de ser eso. Desestabilizan al país, lo polarizan, lo empobrecen, lo suben a un ring para que nos peleemos todos con todos. Matan, engañan, roban. Ni Allende los quería. Ellos son los que tienen la cagá. Usted, yo y todos estamos llamados a reconstruirlo.

HUMBERTO: ¿Tú también donaste tus anillos para la reconstrucción nacional?

MECHE: Sí.

HUMBERTO: Meche.

MECHE: Humberto.

HUMBERTO: No lo hagas. Ni Carneyro te va a respaldar si te metes en un lío.

MECHE: Don Humberto, con todo respeto, pero usted cree que alguna vez he esperado algo de él.

HUMBERTO: Eres su protegida.

MECHE: Eso es lo que todos dicen, ¿no?

HUMBERTO: ¿No?

MECHE: Yo no necesito a nadie que me proteja.

HUMBERTO: No publiques.

MECHE: Necesito su nota antes de las cuatro.

HUMBERTO: No me evites.

MECHE: Antes de las cuatro.

HUMBERTO: Meche.

MECHE: ¿Qué mierda quieres que haga? ¿Quieres editar? Toma, ocupa mi silla. Házlo. Juegue a que puede hacerse cargo de este puto diario. Yo estoy salvándoles el pellejo a todos acá. Yo estoy dando una solución final a todo este asunto. Por un lado, para que dejen de buscar. Ya a estas alturas sinceramente no me importa si es verdad o no. Pero hay que parar las presiones a lo que acá estamos tratando de construir. Y, por otro lado, dejamos que los muertos descansen en paz. Y que todas esas personas dejen de preguntarse. Se murieron. Punto. Ya no están. No sigan gastando su poca plata pasando de comisaría en comisaría. De cuartel en cuartel. De tribunal en tribunal. Entiéndalo señora. No va a volver. Está muerto. No se sabe dónde está. Murió cruzando la frontera. Murió tratando de armar otra Cuba en Argentina. En Brasil. Murió luchando por su ideal. Estaba en todo su derecho. Si usted o su familia le hubieran importado de verdad no habría jugado a la guerra. Estaría junto a usted mañana leyendo el diario que yo voy a publicar porque al parecer NADIE MÁS EN ESTA OFICINA TIENE LOS COJONES PARA HACERLO. YO LO VOY A PUBLICAR Y LO VOY A PUBLICAR EN PRIMERA PLANA POR SI NO LES QUEDA CLARO. VOY A TITULAR Y MAÑANA LA GENTE ME LO VA A AGRADECER PORQUE SI ELLOS NO LE PONEN PUNTO FINAL A TODO ESTO, ESTA HUMILDE PERIODISTA LES VA A MANDAR UN MENSAJE MUY CLARO. DEJEN DE MOLESTAR Y SIGAN VIVIENDO. PORQUE YO SOY EL CAPITÁN Y EL BARCO. Y PORQUE CUANDO EL BARCO SE HUNDE LOS PRIMEROS EN LANZARSE AL AGUA SON LOS MARINEROS.

HUMBERTO: No. Cuando se hunde el barco los primeros en tirarse al agua son los ratones. Entran en pánico cuando se ven acorralados ante la muerte o cuando alguien los va a exterminar.

MECHE: ESO. MUERTOS COMO RATAS.

HUMBERTO: Meche, no puedes.

MECHE: ESO, COMO RATAS.

HUMBERTO: Meche, no lo hagas.

MECHE: Gracias, Don Humberto.

HUMBERTO: Meche, no me refería a eso.

MECHE: Eso es. Es más simple. Más contundente.

HUMBERTO: No te lo dije para que...

MECHE: EXTERMINADOS COMO RATAS EN SU MADRIGUERAS.

HUMBERTO: Meche.

MECHE: Don Humberto.

HUMBERTO: Meche, no lo hagas. Estás equivocada.

MECHE: Tiene razón. Es muy largo.

HUMBERTO: Meche.

MECHE: EXTERMINADOS COMO RATONES. EXTERMINADOS COMO RATONES.
EXTERMINADOS COMO RATONES. EXTERMINADOS COMO RATONES. COMO
RATONES. COMO RATONES. EXTERMINADOS COMO RATONES. Eso, exterminados como ratones.

Silencio. Meche deja de gritar. Humberto se desploma sobre su silla. La luz vuelve por unos segundos, para luego apagarse. Tras un momento donde sólo se escucha la respiración excitada de Meche, oscuridad total.

Bakit, Meche y Humberto. Al parecer las cosas no fueron tan así.

BAKIT: Las cosas no fueron así.

MECHE: ¿Las cosas no fueron así?

HUMBERTO: ¿Las cosas no fueron así?

BAKIT: No fueron así. Las cosas no fueron así.

MECHE: Y, ¿cómo fueron las cosas?

HUMBERTO: Las cosas fueron así.

BAKIT: No fueron así.

MECHE: Yo titulé.

HUMBERTO: Yo traté de impedirlo.

BAKIT: Las cosas no fueron así.

MECHE: Me estás confundiendo, Bakit.

HUMBERTO: Estás mintiendo, Bakit.

BAKIT: Esto es tan relativo, Humberto.

MECHE: Estás mintiendo, Bakit.

HUMBERTO: La verdad no es relativa.

BAKIT: ¿Cuál? ¿La suya? ¿La mía? ¿La de Meche? ¿O quizás la de Puga? Ni siquiera te imaginas lo complejo que es todo esto. No estés tan seguro de lo que dices, Humberto. Si yo quiero, puedo sacarte de esta historia. Puedo hacer que seas una especie de fantasma. Puedo ponerte en la lista, y te inventamos una historia. Humberto, tú no estabas aquí, ni siquiera trabajabas acá. Ni siquiera conoces a Meche, ni siquiera eres periodista. Quizás ni siquiera te llamas Humberto. Quizás te llamas Jorge, Miguel Ángel o Agustín.

HUMBERTO: Yo estaba aquí.

BAKIT: Tuve una vez un abuelo que se parecía mucho a usted.

HUMBERTO: Yo le dije a Meche que no lo hiciera.

MECHE: Y yo no le hice caso. Yo tenía mis convicciones. Yo quería colaborar.

BAKIT: Esa mañana ustedes no estaban. Ese día no trabajaste, Meche.

MECHE: Ese día yo trabajé, recibí la información del Diego Portales. La cotejé, la corregí y la titulé.

BAKIT: Esa mañana no habías llegado. Salgan por favor.

MECHE: Esa mañana no había llegado. Salgo.

HUMBERTO: ¿Yo no estaba? A mí no me sacarás tan fácilmente.

BAKIT: ¿Quiere apostar? No estabas, viejo, pero eso no quiere decir que no seas útil a esta historia.

MECHE: Don Humberto, salga por favor.

BAKIT: Gracias Meche.

Salen.

BAKIT: Yo no me voy a quedar en la calle toda la vida. Las condiciones eran otras.

El país era otro. Yo tenía la posibilidad de armar mi futuro. Piensen, por un momento, ¿por qué no hacer que las cosas jugaran una vez a mi favor? ¿Por qué seguir soportando que otros se llevaran los agradecimientos? ¿por qué no aprovechar? Yo no quiero ni un horario ni un sueldo de diario. Yo quiero estar ahí. Donde se toman decisiones. Donde podemos realmente hacer cambios. Yo no quiero ser sólo un observador. Me he pasado toda mi puta vida mirando como las cosas pasan por mi lado. Como lo bueno les pasa a los demás. El trabajo en equipo dura hasta que alguien quiere el crédito. Ahí te olvidan. Eres un lastre. ¿qué cuesta un agradecimiento? Un reconocimiento. No, lo mejor es que Bakit permanezca a la sombra. Que sea el suche de turno. Llegue acá porque quería aprender. Y aprendí. Vaya, que aprendí. Edwin Van Yurich. ¿por qué me era tan conocido ese nombre? Era el sobrino de mi suegra. Es lamentable. ¿pero qué guerra no lo es? En esa lista estaba su nombre. En esa

lista estaba su nombre. En esa lista estaba su nombre y su destino. No me interesa lo que hizo. Sólo me interesa lo que nos hará si estuviera libre por ahí. No sé a ciencia cierta que sucedió. Pero sé que hay gente que sabe hacer las cosas mejor que nosotros. Gente que ya está pensando cómo arreglar este hoyo en el que nos dejaron hasta el cuello. No me gustan los autos a horas de la madrugada. Las ráfagas de metralla en medio de la oscuridad. La gente haciendo preguntas por aquí y allá. Aquí no existe ninguna consecuencia sin una causa. Acá nadie desaparece contra su voluntad. Todos firmaron su fin el día en que quisieron jugar a Cuba, a China, a Rusia. Somos latinoamericanos. No necesitamos modas extranjerizantes. "Sólo cuando el país haya alcanzado la paz social necesaria para el verdadero progreso y desarrollo económico a que se tiene derecho y Chile no muestre caras con reflejos de odio, será cuando nuestra misión habrá terminado", dice Augusto. Yo digo, soy parte de una misión. Una como país. Pero sobretodo una personal. Viva Chile.

Humberto busca un papel en diversos cajones de escritorios. Revuelve toda la oficina. Por fin lo encuentra. Lee.

HUMBERTO: Jorge Humberto D'Orival Briceño. Rut: 5.746.173-K, de Santiago. Fecha de nacimiento, 6 de junio de 1948. Tenía 26 años a la fecha de su detención. Estaba domiciliado en calle Las Margaritas 2749, Conchalí. Su estado civil era soltero. Tenía un hijo. Era egresado de Medicina Veterinaria de la Universidad de Chile. Era militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). El día 31 de octubre de 1974, a las 22:30 horas, se presentaron en su domicilio que compartía con su pareja, Antonieta Rubio, un grupo de aproximadamente cinco a ocho individuos vestidos de civil, armados con ametralladoras y que manifestaron pertenecer a la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Los sujetos mencionados se movilizaban en 2 vehículos, una camioneta marca Ford, año 1958, de color gris y otra, marca Chevrolet, roja con toldo verde oliva, y en la que podía leerse la placa EM 965 de Las Condes.

Desde un viejo televisor, que a veces presenta interferencias, emerge la voz e imagen de Roberto, su hermano.

ROBERTO: Estaban bien contentos porque recién habían sido papás. El 15 de agosto de 1974 había nacido su hijo Jorge. Mi hermano trabajaba en un laboratorio. El también tenía una vida militante, bien cubierta, pero no clandestina. La DINA estaba focalizada en arrasar con el MIR y detener a Miguel Enríquez, a los altos dirigentes. Ya estaban funcionando varias casas de secuestro y tortura. Y llegaron esa noche con Marcelo Salinas Eytel, que era un compañero de mi hermano. Ya habían detenido a su pareja, la Jacqueline Drouilly. Los tres están desaparecidos. Llegaron con Marcelo a la casa donde el vivía, un operativo de la DINA, encabezado por el Guatón Romo, Miguel Krassnoff y toda esa brigada. Se lo llevaron ese día y se llevaron algunas pertenencias personales y nosotros nos enteramos como a las diez y media de la noche. Nos llama Antonieta, diciéndonos que se habían llevado a mi hermano. Y que

además andaban buscando a otro hermano mío, porque preguntaban por él. Pasaron tres días y llegaron a la casa donde nosotros vivíamos con mis papás en San Miguel. El mismo equipo. Nos allanaron violentamente, con muchas armas. Nos enteramos que a los vecinos les habían advertido que iba a haber un enfrentamiento. Que tenían que refugiarse, no mirar, no asomarse. Nos tuvieron casi tres días en una ratonera. Nos obligaron a estar en la casa con todos ellos, esperando que llegara un hermano y una hermana mía. Pero estaban advertidos y no se acercaron. Volví a saber de mi hermano con el titular de *La Segunda*. A partir de la detención de mi hermano, mi padre, mi cuñada y mi mamá se pusieron a hacer los trámites y presentar los recursos de amparo. Pasó un buen tiempo. Hasta julio de 1975. Mi papá llegó a la casa con un ejemplar de *La Segunda*, donde se hablaba de un listado de personas. Coincidían todas con las que estaban en un recurso de amparo masivo que se había presentado, con alrededor de 300 personas. Así me enfrenté junto a mi familia a los titulares. Yo tenía 13 años. Logré reconocer el nombre de mi hermano Jorge. Yo cursaba primero medio en el Liceo N°6 Andrés Bello. Mi rutina desde la desaparición de Jorge era bastante triste. Mi familia se quebró. Seguíamos teniendo una rutina dentro de lo cotidiano, pero estaba marcada por el devenir de la búsqueda. Antonieta y mi papá salían temprano. Los días sábados íbamos al Comité Pro- Paz. Íbamos también a la liturgia que organizaba el Padre Daniel. Ahí nos dábamos cuenta que había mucha gente que estaba viviendo la misma situación. Una rutina triste. El país estaba convulsionado por la situación política. En la noche yo me acuerdo que mi mamá escuchaba la radio Moscú, uno de los pocos espacios donde uno podía encontrar noticias. La televisión se hacía parte de esta aparente tranquilidad y del clima de amedrentamiento. Uno escuchaba desde ese once, los bandos y la citación a ciertas personas. Fuimos advertidos sobre el cuidado que teníamos que tener desde mucho antes, porque cuando acaeció el golpe de estado, mis hermanos nos dijeron que había que deshacerse de un montón de literatura y discos, o elementos que pudieran identificarnos como una familia adherente al gobierno de Salvador Allende. Los primeros días después del golpe, yo y mi hermana que éramos los menores, éramos los encargados de llevar un montón de libros, boletines y discos, de Quilapayún por ejemplo o

música que podía identificarse de izquierda; donde unos vecinos que tenían un fogón. Éramos dos o tres familias que esos primeros días fuimos sistemáticamente quemando cosas. Porque además se vivía la amenaza permanente de que los militares venían haciendo operaciones rastrillo y allanando las casas. Al salir del liceo, lo primero que veía eran los camiones con boinas negras. En las esquinas, militares. Esa era nuestra cotidianeidad. Estar preparados. No admitir nada, no saber nada, no entregar nada. La desaparición de mi hermano fracturó las relaciones familiares entre todos. El motivo de vivir, de trabajar y de estudiar todo giraba en torno a encontrar a Jorge. Mi cuñada me llamaba por teléfono y me decía "Roberto, ¿puedes venir? Estoy en el Comité. Yo voy a tener que hacer un trámite. El niño ya está comido, cambiado y todo" Era una guagua de tres o cuatro meses. Yo iba, me lo pasaba y lo llevaba a la casa. Ella iba a la Cruz Roja o a algún lugar donde pudieran tener información. O a la morgue, los campos de concentración. Iba a 3 y 4 Álamos. Los primeros días de noviembre, mis hermanos Carmen y Agustín, que lo estaban buscando, saltaron los muros de la embajada de Italia. Yo les escribía cartas. Íbamos a distintos organismos internacionales, porque había que agotar todos los trámites que había, para poder saber de él. En mi familia había una unidad silente y distante. Yo me convertí en un adolescente muy solitario. Eran pocos los momentos de compartir y de conversar. Teníamos algunas peleas, pero sobretodo aislamiento. Empezaron a suceder muchos hechos dolorosos en mi familia. En octubre de 1975 se muere Antonieta, la compañera de mi hermano. Su muerte no fue por represión. Fue una situación médica. Es un recuerdo muy complejo y doloroso. Nosotros tuvimos que asumir el cuidado del niño. Antes había muerto el papá de ella y también en esa época mi papá empezó a enfermar. Le declararon un cáncer y lo operaron a mediados de año 1975. Esto fue después de las listas. Y nosotros nos focalizamos en atender a mi papá. Tuvo un cáncer súper agresivo. Le sacaron el esófago y tuvo que comer por el estómago. (Llora) Falleció el 7 de enero de 1977. Le alargaron su vida. Pasó antes un periodo largo en el hospital. Había que ir a verlo, llevarle sus cosas. Y muy pendientes de mi otro hermano Agustín, que necesitaba un salvoconducto para salir del país. Costó mucho que algún gobierno se lo diera. Era funcionario de Policía de Investigaciones.

Fue bien terrible esa época: muertes y padecimientos. Tuve que postergar proyectos o anhelos personales. Tuve que madurar prematura y violentamente. Entender que la vida significaba sobrevivir no disfrutar.

Mi hermano Jorge era bastante alto para la media de los chilenos. Medía por sobre el metro ochenta. Era un hombre de rasgos finos, delgado y hábil. Era blanco, de pelo negro y ojos negros. Se movía y se reía con mucha gracia. Era una persona muy cautivante. Nosotros teníamos una relación bastante cercana. Éramos ocho en la familia. No había mucho espacio. Yo era el único que no tenía cama. Desde chico, yo compartía la cama con ellos. Pero eso también hacía que fuéramos muy unidos. Todos mis hermanos eran bastantes protectores. Yo soy el menor de seis. Con mi hermano Jorge, discutíamos mucho. Teníamos casi quince años de diferencia. Cuando almorzábamos los domingos, hacía cosas para molestarme. Me tiraba una miga en el té. Las típicas bromas y peleas entre hermanos. Yo era muy delgado, muy flaco. Siempre se preocupaba de eso. Me obligaba a comer. Mi hermano le decía a mi mamá que yo estaba muy raquítico, que tenía que ser más drástica conmigo; porque yo podía estar tres horas frente a un plato de comida. Los que más nos unía era nuestro choque de caracteres. Con Jorge había una relación de mucha rivalidad. Él siempre trataba de buscarme el odio, para poder discutir y pelear. Muy física. De muchos golpes y manotones. Entre hermanos se da mucho eso. Mi hermano siempre tuvo una pasión por los animales. Él se preocupaba de los perros que llegaban a la casa, de sus vacunas (...). A mi hermano, lo sacan de la casa, pero lo llevan de vuelta por lo menos dos veces. Muy torturado. Usaba lentes de contactos y venía con los ojos destrozados. Se había mandado a hacer un chaquetón de cuerina, con forro de chiporro negro. Y en la primera visita, de vuelta a la casa, Antonieta su pareja, cuenta que le llamaba la atención que tenía el chaquetón dado vuelta, y él le explica que su cuerpo estaba lleno de llagas y que el chiporro se le pegaba en las heridas. Le dieron leche y le permitieron bañarse.

Una semana antes de que se lo llevaran y que fue la última vez que lo vi, estaba radiante. El hecho de tener su hijo fue para él glorioso. Cuando se lo llevaron su hijo sólo tenía dos meses. La última foto que hay de esa familia están los dos con Antonieta, con el bebé en brazos. Es muy bonita. Es una

foto en colores y debe ser septiembre. Ese día que nos allanaron, nos tenían en la ratonera. Nos separaron. Los de la DINA trataron de matar a uno de mis perros, pero yo no lo solté. Porque el perro se enfureció. Quería atacarlos. Nunca lo había visto igual. Me tiraron a mi pieza encerrado. Toda la noche. Mi mente no tenía pensamientos. Tenía un terror enorme. No dormí. Estaba abrazado a mi perro, el Monín. Sentí que si yo lo dejaba lo iban a matar. Al otro día, me preparé y me puse el uniforme, porque pensaba ir al Liceo. Y cuando iba yendo me dicen que de ahí no puede salir nadie. Fueron días en blanco.

Después me contaron que a mi mamá la sacaron fuera de la casa y la subieron a la camioneta Chevrolet C10, y cuando prenden la luz, estaba a su lado mi hermano ya destrozado. Estaba muy torturado. (Llora) Y le decía a mi mamá "estas personas son amigos y necesitan saber de Agustín, porque él puede arreglar el problema y ahí nos podrían dejar libre", y le apretaba la mano. Pero mi mamá intuyó perfectamente que esa era un mensaje codificado, y que decía otra cosa. Mi mamá los increpó: "Cómo les voy a decir algo. Si yo supiera algo ni muerta les diría". La volvieron a la casa y nunca más supimos de mi hermano. Ella fue la última persona que lo vio.

En José Domingo Cañas, le dijo a otro prisionero que tenía claro su destino. Que sabía que no iba a vivir. Le preocupaba su hijo y su familia.

Pienso en Mercedes Garrido y creo que es una persona que tenía un convencimiento ideológico, pero que algún día será víctima de una ley de compensaciones. Los civiles fueron los grandes beneficiarios de la impunidad. No matan, pero condenan. Mercedes debe tener hijos. Los hijos de los desaparecidos no tienen a sus padres, pero por lo menos no tienen la vergüenza. Nunca la conocí personalmente. Es un personaje invisible. Es la mujer invisible. Eso habla de la profundidad de su compromiso con lo que hizo. La lealtad la entienden como tener la boca cerrada. Ratonas porque el ratón es un animal despreciable que no cumple ninguna función. Para mí son fundamentales. Salvan la vida de los seres humanos. El ratón nos enseña de perseverancia. Nos enseña de acumular y cuidar. Ellos lo quisieron asociar con lo que vive en la basura y a lo que en el fondo le tienen miedo.

ANEXOS

1. ENTREVISTAS A LOS FAMILIARES DE LAS VÍCTIMAS

1.1. ENTREVISTA A ROBERTO D'ORIVAL, HERMANO DE JORGE HUMBERTO D'ORIVAL BRICEÑO.

P: Periodista / E: Entrevistado

P: ¿Cómo se llamaba tu hermano?

E: Mi hermano se llama Jorge Humberto D'Orival Briceño.

P: ¿En qué fecha desapareció?

E: El 31 de octubre del año 74.

P: ¿Y podrías relatar las condiciones en las que desapareció?

E: Sí. Mi hermano en esa época estaba emparejado con Antonieta y estaban viviendo en... allá en la calle Las Margaritas, en la comuna de Conchalí, y en esa época estaban bien contentos porque recién habían sido papás. El 15 de agosto del 74 nació su hijo, se llama Jorge. Entonces estaban allá viviendo, mi hermano trabajaba en un laboratorio y en esa época, bueno, él también tenía una vida militante, pero todo como bien cubierto o compartimentado, no tenía una vida así clandestina, como el típico militante, cumplía funciones y todo, pero él tenía una cobertura, una vida como... común. Y bueno, en esa época, arreciaba la represión al MIR, la DINA estaba enfocada, justamente, focalizada en arrasar con el MIR, detener a Miguel Henríquez, a los altos dirigentes y entonces ya estaban funcionando varias casas de secuestro y tortura; y llegaron esa noche con Marcelo Salinas Eytel, que era una compañero de mi hermano, ya habían detenido a su pareja, a la Jacqueline Drouilly, los tres están desaparecidos, y llegaron con Marcelo Salinas a la casa donde él vivía un operativo de la DINA encabezado por el guatón Romo,

Miguel Krassnoff y toda esa brigada, se los llevaron. Ese día se llevaron unas pertenencias personales y nosotros nos enteramos como a las 10 y media de la noche que se habían llevado a mi hermano y que además andaban buscando a otro hermano mío, porque preguntaron por él. Y pasaron como 3 días y posteriormente llegan a la casa donde nosotros vivíamos con mis papás en San Miguel, el mismo equipo. Nos allanaron violentamente, con muchas armas, después nos enteramos que a los vecinos le habían advertido que iba a ver un enfrentamiento, que tenían que refugiarse, no mirar, no asomarse; y ahí nos tuvieron casi 3 días en una ratonera, nos obligaron a estar ahí en la casa con todos ellos, esperando, justamente, que llegara mi otro hermano y una hermana mía, que también, a esa altura ya ellos estaban advertidos y no se acercaron.

P: ¿Cuándo fue la próxima vez que tuviste alguna novedad de tu hermano?

E: La otra oportunidad que nosotros supimos fue, justamente, cuando aparecen los titulares de *La Segunda*.

P: ¿Y en qué forma llega ese titular a tus manos?

E: Bueno, a partir de la detención de mi hermano, mi padre, la cuñada de mi mamá, fueron los que se pusieron inmediatamente a hacer los trámites, a presentar los recursos de amparo, toda la... ahí al SENDET. Pasó un buen tiempo hasta, justamente, julio del 75, mi papá y mi cuñada eran los que más participaban dentro del grupo de familiares que no encontraban a su pariente y, justamente, fue mi papá el que llegó a la casa con, justamente, con el ejemplar de *La Segunda*... y donde ya se hablaba de un listado de personas y lo coincidente era que correspondían todos a personas que estaban contenidas en un recurso de amparo masivo que se había presentado con alrededor de 300 personas; entonces, ese fue el enfrentamiento mío, por lo menos, y de mi familia a los titulares.

P: ¿Tú tuviste el titular en tus manos ese día?

E: Sí, yo tuve... mi hermano salió en la segunda nómina, porque salió una en *La Segunda* y otra en *El Mercurio*.

P: Perdón, ¿qué edad tenías en ese momento?

E: Yo tenía 13 años.

P: 13 años. ¿Tuviste el titular en tus manos?

E: Si, yo logré ver... leer entre todos los nombres y estaba el nombre de Jorge.

P: ¿Recuerdas quién te pasó el diario?

E: Yo eso no lo recuerdo, creo que lo tomé...lo... fue... no se... tiene que haber sido en el impacto de todos ahí en la casa que yo también me hice al papel ahí a leerlo.

P: ¿Si yo te pidiera, lograrías reconstruir ese día, desde la mañana en que despertaste?

E: eeeeh...

P: Es difícil, lo sé.

E: Es difícil, es difícil. Bueno, yo en ese entonces estaba yendo al liceo, estaba ya en primero medio y...

P: ¿Dónde estudiabas?

E: Yo estudiaba en el Liceo 6, Andrés Bello, cerca de la casa.

P: ¿A qué hora te levantabas?

E: Yo me levantaba pa ir al liceo como a las 7, entraba a las 8 y mi rutina era, bueno, a partir del caso de Jorge y su detención, era una rutina bastante triste porque como que la familia se quebró, o sea, seguíamos teniendo una rutina, lo cotidiano, pero estaba muy marcado, justamente, por el devenir de la búsqueda, entonces yo creo que todos esos días, desde el 73, el 74... el comer, el tomar onces, pasaban a ser situaciones poco gratas, también, el hecho de que tanto la Antonieta como mi papá salían temprano o el día sábado íbamos al comité Pro Paz, a la reunión, a la liturgia que organizaba el Padre Daniel ahí, con otros familiares, y el darse cuenta que habían mucha gente que estaba viviendo la misma situación... era una rutina triste; y además el país estaba convulsionado por un montón de situaciones de las mismas características, en las noches, por ejemplo, yo me acuerdo que mi mamá era muy fiel a escuchar la radio Moscú porque era uno de los pocos espacios donde uno podía o esperaba encontrar alguna noticia o algo que no fuera... Claro, porque en esa época todos los medios, la televisión, todos eran parte también de esta aparente tranquilidad y este clima de amedrentamiento porque, desde el 11 mismo uno regularmente podía escuchar o leer o saber de los bandos, de las citaciones a las personas, a los dirigentes, a la gente que... y por otra parte, también de, justamente, acciones como estas, como el caso de los 119, otro tipo de informaciones que iban apoyando, justamente, esta teoría, de que había un espíritu, dentro

de la gente de izquierda, justamente, de generar una guerra civil o atentar contra las fuerzas armadas, contra el poder instaurado del 73.

P: ¿Alguna vez, alguno de tus miembros de la familia te advirtió, te dio alguna advertencia sobre cuidado que tuvieras que tener?

E: O sea nosotros creo que fuimos advertidos desde antes, porque cuando mi hermano ya se vino, acaeció el golpe de estado, mis hermanos, por ejemplo, nos orientaron que había que destruir, deshacerse de un montón de literatura, discos incluso o elementos que pudieran identificarnos como una familia adherente, o al gobierno de Allende o de izquierda, entonces yo me acuerdo perfectamente que en los primeros días después del golpe yo y mis hermanas, los menores, nos encargábamos de llevar un montón de libros, boletines, cosas que habían, incluso discos quemamos, incluso discos de Quilapayún, en la casa siempre había música que podía identificarse como de izquierda, íbamos donde unos vecinos que tenían un fogón y habíamos dos o tres familias que sistemáticamente fuimos esos primeros días quemando cosas, porque además se vivía la amenaza permanente de que los militares que venían haciendo operaciones rastrillos allanando las casas, el barrio mío fue controlado por los boinas negras, yo lo primero que ví el día 11 al salir de la escuela donde yo estudiaba, justamente vi los camiones con boinas negras y fue impresionante ver en las esquinas militares que uno nunca los veía... y esa era nuestra cotidianeidad, o sea, estar preparados para que llegaran, que nos allanaran y que había que, justamente, no admitir nada, no saber nada, no entregar nada de lo poco que podríamos haber conocido o sabido.

P: ¿La desaparición de tu hermano, de alguna manera, fracturó las relaciones personales entre ustedes?

E: Sí.

P: ¿Entre tu papá y tu mamá? ¿Entre todos?

E: Entre todos.

P: ¿Se vieron dañadas? (las relaciones personales)

E: Sí, de hecho yo creo que ya eh... el motivo de vivir, de estudiar, de trabajar, todo giraba en torno a encontrar a Jorge y a las otras personas, entonces muchas veces, por ejemplo, mi cuñada llamaba por teléfono y me decía: "¿Roberto puedes venir al Comité? Porque

yo voy a tener que hacer un trámite y el niño ya está comido y todo". Imagina una guagua de tres cuatro meses, entonces yo iba, me lo pasaba y me lo llevaba a la casa, y después me enteré que ella, claro, ella iba a alguna lugar, a la cruz roja o a algún lugar donde pudieran tener información, a la morgue o a los campos de concentración, a 3 o 4 Álamos, que era la rutina habitual, mi mamá, mi papá, mi cuñada, mis hermanas, vivían en esa dinámica... o los viajes a la embajada, porque los primeros días de noviembre mis dos hermanos que lo estaban buscando, Carmen y Agustín, se saltaron las rejas, los muros de la embajada de Italia. Entonces ahí se sumaba otra dinámica que era el de mi hermana Liliana que tenía que ir o mi papá, a buscar las bolsas con ropa, después en la casa, a hacer el paquete con ropa limpia con alguna vianda, yo le escribía cartas, ir a dejarla, esperar ahí porque en esa embajada había cantidad de personas, fue uno de los lugares con mayor cantidad de asilados eh... y así po, y otras rutinas, como ir al, bueno, a organismos internacionales que tenían sede acá, a ACNUR, a diferentes lugares porque había que hacer todos los trámites. Agotar todas las posibilidades que habían pa poder saber de él.

P: Me refería también, al hecho de si acaso ¿tu sentiste que la relación entre ustedes se tensionó al punto de aumentar las peleas o las discusiones entre ustedes o todo lo contrario, se notó una mayor unidad?

E: Yo creo que había una unidad, pero silente, distante. Si tu me preguntas cual era la sensación que yo empecé a vivir y hasta avanzados los años 70 fue de mucha soledad, me convertí un adolescente muy solitario, muy... cada uno hacía su rutina, cooperábamos, sabíamos que había un, que trabajar por el colectivo, pero eran poco los momentos de, como de compartir, de conversar eh... una fractura más bien silente, igual también de repente teníamos algunas peleas y todo, pero el rasgo preminente era del aislamiento. Esto también se suma a que empezaron a suceder muchos hechos dolorosos porque en octubre del año 75 se muere la compañera de mi hermano, entonces nosotros tuvimos que asumir el cuidado del niño, antes había muerto el papá de Antonieta eh... y en esa época, también, mi papá empezó a enfermar, le declararon un cáncer, lo operaron también a mediados del año 75 por ahí, después de las listas, y nosotros empezamos también a tener que focalizar en atender a mi papá, mi papá tuvo un cáncer súper agresivo, entonces, lo dejaron... le sacaron el esófago, tenía que comer por el estómago.

P: Paramos un segundito si quieres...

E: Entonces la dinámica era...

P: ¿Cuándo falleció tu padre?

E: Mi papá falleció el 7 de enero del año 77, le alargaron su vida como un año... entonces había que atender a una persona, primero mi papá pasó un periodo largo en el Hospital Tradeau, entonces había que ir a verlo al hospital, había que llevarle sus cosas, después también estábamos muy pendientes de que a mis hermanos le tenían que dar un salvoconducto, uno de mis hermanos era funcionario de investigaciones, entonces costó mucho que algún gobierno le diera la, el salvoconducto, la... el asilo pa poder sacarlo del país... fue bien terrible esa época, las muertes, los padecimientos...

P: Una serie de cosas que pasaron... ¿Tu sentiste en algún momento que, con la atención hacia la búsqueda de tu hermano, y después, la enfermedad catastrófica de tu padre, te sentiste en algún momento un poco relegado?

E: Eh, o sea indirectamente todos fuimos víctimas de una... aislamiento, de una... relegación dentro de la casa, todos, todos, empezar a postergar muchos proyectos, anhelos personales que puede tener cualquier esposa, hija, joven como yo eh... madurar, también, prematura y violentamente, empezar a entender que la vida significaba sobrevivir, no disfrutar. Si yo creo que el aislamiento nos marcó profundamente.

P: ¿Cómo era... primero, cómo era tu hermano físicamente?

E: Mi hermano era un hombre bastante alto para la media de los chilenos, medía por sobre el metro ochenta, una persona bien atractiva, o sea los cánones de belleza clásicos, porque era un hombre de rasgos finos, una persona delgada, mi hermano era una persona bastante ágil, hábil... entre muchas cosas que hacía, él como era del Campus Antumapu de Agronomía, Ingeniería Forestal y de Veterinaria, ahí surgió un ballet folklórico que se llamaba así también y a mi hermano le... siempre le llamaron mucho la atención la cultura, las cosas, entonces él bailaba en la diablada...

P: ¿Qué color de piel tenía?

E: Mi hermano, somos bien parecidos, mi hermano era blanco, de pelo negro, ojos grandes, una persona muy atractiva y se movía y se reía con mucha gracia... era una persona bien cautivante... yo lo puedo decir, no es muy buena referencia, uno también

tiende a idealizarlo, pero eh... después uno se da cuenta que proyectaba la misma imagen en muchas personas.

P: ¿Cómo, bueno aparte del aspecto físico, cómo recuerdas a tu hermano en relación contigo?

E: Eh, bueno, una relación bastante cercana, no solamente con él, con todos mis hermanos, nosotros, en total, éramos 8 en la familia y como no había mucho espacio yo me acuerdo que yo fui el único que no tenía cama, entonces desde chico yo compartía la cama con mis hermanas o con mis hermanos y... pero eso también hacía que fuéramos muy unidos muy... mis hermanos, todos mis hermanos eran bastante protectores, yo soy el menor de 6, pero también no una relación como de facilitarme o de... sino que estimularme a enfrentar la vida con... hacerme más fuerte, con mi hermano discutíamos mucho, él era también una persona, a pesar que teníamos hartos años de diferencia, como 15, pero cuando, antes de todo esto, cuando almorzábamos el domingo o los momentos que había, mi hermano siempre hacía cosas así como pa molestarme o te tiraba una miga en el té o así las típicas bromas o las peleas entre hermanos. Yo era muy delgado, muy flaco, entonces, mi hermano también siempre muy preocupado por eso y a mi siempre me tenían que obligar a comer, y era un... pa mi era... esa es mi relación con la comida, era como de... terrible, trágica, entonces mi hermano siempre estaba metiendo ahí, porque él también era muy participativo en todo, entonces le decía a mi mamá que yo estaba muy raquítico, que tenía que comer más, que tenía que ser más drástico conmigo porque yo podía estar perfectamente tres horas con un plato de comida, una persona muy poco... de poco apetito y no eh... pero también habían otras cosas, por ejemplo, que eran interesantes, mi hermano se especializó, era parte de su tesis, el tema del ganado grande, de las vacas, la industria de la leche, entonces yo, por ejemplo, me acuerdo, lo atesoro, cuando llegó a la casa con una bolsa de crema de leche, entonces le enseñó a mi mamá como se hacía la mantequilla... y yo estaba ahí y yo también participaba de esas cosas porque me parecían sorprendentes, maravilloso como se cortaba la crema, como había que seguirla batiendo, como se separaba el suero, cosas así po, él era bastante pedagógico en todo eh...

P: ¿Qué sentías tú que era lo que más los unía a ustedes dos en particular? Así como uno de repente tiene una afición por la música o por la pintura o por el fútbol o por lo que

sea ¿Que sentías tu que era lo que más los unía a los dos en particular, más que con otros hermanos, por ejemplo?

E: Yo creo que nos unía, justamente, este choque de carácter, porque yo soy desde muy chico muy fuerte también, entonces con Jorge había una relación de mucha rivalidad, pero en el sentido de... él siempre trataba de buscarme a mi un poco el odio pa poder discutir, pelear o... una relación muy física también, como de muchos manotones, pero...

P: Muy masculina.

E: Esa... que entre los hermanos se dan mucho esas cosas, tal vez con Rosita eran mucho más, por lo menos los dos hombres mayores, más protectores, porque había sido la... yo tengo harta diferencia de edad con los otros cinco, entonces ella fue la menor hasta que nací yo, entonces ella era como el chiche y después vine yo, pero una relación bien... yo creo que bien pareja con todos, eh... bueno, yo siempre también desde muy chico tuve esta cosa del arte, de la pintura, de dibujar, el lado creativo muy estimulado, desarrollado y mis hermanos eran conscientes de eso y trataban de facilitarme lo mejor que puedan los elementos y los espacios pa que yo disfrutara de mis potencialidades. Yo me acuerdo que desde muy niño yo participé en un taller de pintura en el Museo de Bellas Artes porque una de mis hermanas, con mi papá, descubrieron que había un espacio y me compraron todos los elementos, que yo fuera y pintara, en fin... yo creo que esa era más o menos las tónicas o los elementos que nos vinculaban, que nos relacionaban. También el amor o el cariño por los animales, porque yo siempre tuve perros o pollos o algún... siempre, siempre; y mi hermano tenía una pasión, bueno, por algo era su vocación, veterinario, entonces eh... me acuerdo que él llegó, estando ya a mitad de la carrera, una vez llegó con un perro pastor, un cachorro, que le pusieron Mao me acuerdo y fue bien triste porque este perro enfermó de distemper y él lo trató, lo sacó adelante, en fin... después a mi hermana, en una de las jornadas, porque mi hermana es de la JOTA, en una de las jornadas de agitación, no sé qué campaña sería, llegó de Lampa con otro cachorro, un perro negro que le pusimos Monín y también, o sea, el preocuparse mi hermano siempre de las vacunas, de desparasitarlo, de que estuviera... y yo también de, porque mi relación más de juego de igual a igual, la establecía con los perros, porque mis hermanos eran todos como mayores, entonces esos eran los elementos que nos vinculaban.

P: Tu madre murió hace un par de años.

E: Si

P: ¿3, 4 años, algo así?

E: El 2013

P: El 2013 ¿Qué rol jugó tu madre en la búsqueda de tu hermano? Bueno, sé que es fundamental, pero ¿tú sientes que ella es la que empezó?

E: Empezaron con mi papá y Antonieta a hacer lo que era más de trámites de... mi papá tenía... mi mamá tenía muy poca instrucción, una mujer que por las condiciones de vida, de pobreza, solamente alcanzó a cursar hasta segundo básico, no obstante eso, mi mamá era una mujer bastante inteligente y que aprovechó estas cualidades y se instruía y leía y, entonces, pero, además muy tímida y ya después, cuando muere Antonieta, mi mamá asumió un rol más activo, más preponderante, del que tenía, porque igual participaba y todo, estaba presente en todo, pero ya el hecho de también tener que dar un salto y pasar de lo doméstico, de lo cotidiano, de lo familiar, a asumir un rol más político... y que no es distinto de lo que les pasó a muchas otras mamás... pa mi fue impresionante eso, la politización de su vida, de su cariño, de todo.

P: ¿Hubo un cambio?

E: Si.

P: Un cambio radical. A la luz de los antecedentes que hasta hoy se han podido recopilar ¿Qué pasó con tu hermano el día después de que lo sacaron de la casa?

E: Bueno, lo sacan de la casa, por los mismos testimonios de Antonieta, todo lo que está registrado en el proceso, a mi hermano lo llevaron por lo menos dos veces a esa casa, en Las Margaritas, muy torturado, porque a mi hermano de un principio lo empezaron, bueno a todos los compañeros, mi hermano usaba lentes de contacto también, tenía los ojos destrozados... a él se lo llevaron con... el se había mandado a hacer un chaquetón de cuerina con forro de chiporro negro, yo lo tengo bien presente, mi hermano tenía mucho que ver con su estética, era un hombre que con pocos medios él se veía radiante; y se mandó a hacer ese chaquetón así que era como... parecía cuero y con chiporro negro y un hombre alto, se veía imponente. Y lo que contaba Antonieta, que le pareció extraño, que la primera visita iba con ese chaquetón que ella se lo había pasado pa que

no pasara frío, en fin, y lo llevaba dado vuelta y él le explica que se lo había puesto así porque estaba lleno de llagas y que el chiporro se le pegaba en las heridas. Ahí le dieron leche, le permitieron bañarse y...

P: ¿En esa casa quién se mantenía? ¿Sólo Antonieta?

E: Antonieta, sus dos hermanos y ambos padres...

P: ¿Todos ellos vieron a tu hermano?

E: Si, ellos fueron todos testigos y algunos vecinos...

P: ¿Tú nunca más lo viste?

E: Yo nunca lo vi.

P: ¿O sea, finalmente, tú lo viste mucho antes de que desapareciera?

E: Si. Días antes de que desapareciera.

P: ¿Fue a la casa?

E: Eh, claro, porque, imagínate, estaba el niño pequeño, el niño cuando nació vivieron los primeros meses en la casa nuestra y después se fueron para allá... y yo creo que una semana, un poco antes que lo llevaran, fue la última vez que yo lo vi.

P: ¿Recuerdas algo en particular de ese día?

E: Eh, bueno, mi hermano... estaba radiante, el hecho de tener su hijo era un, fue pa él un momento glorioso dentro de todo lo triste.

P: Perdón, ¿Cuánto tenía el bebé?

E: Él tenía, cuando se lo llevaron, 2 meses.

P: 2 meses, ok.

E: 2 meses... incluso la última foto que hay de esa familia, están los dos con Antonieta y con el bebé en brazos, una foto muy linda que atesoramos nosotros, una foto en colores... me parece que tiene que ver con septiembre ya, porque por ahí se ve una bandera, parece, si yo mal no recuerdo...

P: Perdón, volvamos al hecho que se lo llevaron dos veces más a esa casa de Las Margaritas...

E: Claro, y después cuando nos tienen en la ratonera, a las horas ya de estar ahí, a nosotros a cada uno nos separaron, yo, a mi me tiraron con uno de los perros que trataron de matar los dinos, yo no lo solté, me tiraron a mi pieza encerrado y yo creo que estuve toda esa noche encerrado, y después me contaron que mi mamá la sacaron y la sacaron fuera de la casa y la subieron a la camioneta C10 y cuando prenden la luz estaba al lado mi hermano ya destrozado estaba... eh... estaba muy muy torturado... y le decía a mi mamá "estas personas son amigos", le apretaba mucho la mano, le decía "estas personas son amigos y necesitan saber de Agustín, porque él puede arreglar el problema y ahí nos van a dejar libres y todo...". Pero mi mamá intuyó perfectamente que ese era un mensaje codificado, que quería decir otra cosa... mi hermano, el que andaban buscando, como era funcionario de investigaciones y andaba armado él había pedido unos días de permiso cuando desapareció Jorge pa buscarlo, pero andaba armado, entonces la DINA estaba obsesionada en encontrarlo a él.

P: Estaba saltona.

E: Claro, y entonces mi mamá ahí los increpó, después nos contaba que ella les decía que "como les voy a decir algo si supiera donde está Agustín, las condiciones que estás tú, si yo supiera algo ni muerta les diría"; y entonces cuando la vieron que mi mamá no quería cooperar la sacaron, la volvieron a la casa y ya nunca más se supo de mi hermano, ella fue la última persona que lo pudo ver de la familia.

P: ¿Qué recuerdas tú de esa noche con el perro en la habitación? Si quieres no hay problema, nos podemos tomar un momento.

E: No... en realidad yo no sé... yo creo que mi mente no tenía pensamientos, tenía un terror enorme... yo creo que el hecho de...

P: ¿Dormiste?

E: Eh... no.

P: ¿Y qué hiciste toda la noche?

E: Solamente estaba ahí con el Monín, lo abrazaba, porque sentí que si yo lo dejaba lo iban a matar, esa era mi sensación, solamente preocuparme de ese perro que no estuviera cerca de estos hombres porque lo iban a matar, lo que pasa que el perro se enfureció, lo único que quería era atacarlos, nunca lo había visto igual, y bueno

después, al otro día temprano, yo me preparé, me puse el uniforme, yo pensaba ir al colegio, al liceo, y cuando iba saliendo me dicen "¿Pa dónde vay tú?" – Yo voy al colegio – "No, aquí no puede salir nadie"; y entonces yo busqué a mi mamá, a mi papá y me dicen "No, no se pude salir". En esos días yo no recuerdo muchas cosas no... fueron días en blanco... no sé si es un mecanismo de defensa, de negación, de qué, pero no me acuerdo mucho.

P: Perdón

(Corte)

P: Si mal no recuerdo, ayer nos quedamos, ponte tú, en el estado actual del tema.

E: Del caso.

P: Si, del caso ¿Qué se sabe a la luz de todo lo que se ha investigado hasta ahora, qué se sabe que sucedió después de que tu hermano salió ese día, se lo llevaron ese día?

E: Como en una generalidad de casos, hay testimonios en las casas de tortura, en los campos de concentración sobre su paso por allí con plena certeza de que me hablaban con datos bastantes... y como en otros casos, también estos testimonios han permitido que las situaciones avancen, el caso de mi hermano ya está cerrado, fueron condenados Manuel Contreras, Krassnoff y todo esos agentes de la DINA, tal vez no con las penas que yo esperaba, pero por lo menos se cerró una etapa, la justicia no solamente depende de los tribunales, hay un montón de factores que tienen que ocurrir, pero en ese aspecto está cerrado; Y, por otra parte, yo y 26 familiares más nos hicimos parte de una querrela en contra de Agustín Edwards y otros civiles, justamente por el tema de las publicaciones, por la falsedad, el montaje, la mentira, y esperamos que esta querrela sea bien acogida por los tribunales y que sea un insumo pa un juicio histórico, un juicio ético que la sociedad tiene que hacer y hacerse, sobre el rol del Mercurio y otros medios en la violación de los Derechos Humanos y los Derechos del Pueblo.

P: Yo me refería, más particularmente a ¿qué se sabe sobre dónde lo trasladaron después de que a tu hermano lo sacaron de su casa?

E: Bueno, a mi hermano lo llevaron... uno de los primeros lugares fue José Domingo Cañas, a esa casa de la DINA, ahí es donde más testimonios hay, ahí estuvo en noviembre del año 74 y también hay testimonios de su paso por uno de los dos recintos, no recuerdo

si es 3 o 4 Álamos, tal vez como comunicado, también hay testimonios, y en Villa Grimaldi, y hay a nivel de comentarios, historias que no han sido suficientemente investigado, los tribunales no han tomado en cuenta que como el paso de los 119, y entre ellos mis hermanos por la Colonia Dignidad, el predio de los alemanes, por lo menos hay otros casos de la misma época y que tiene que ver con la misma represión al MIR que su destino se pierda allí, entonces... y también está la otra verdad oficial de que parte de la totalidad de los 119 hayan sido arrojados al mar cerca de la costa, cerca del puerto de Quintero, ahí hay un memorial creo, yo he ido un par de veces, en recuerdo y homenaje a las personas que habrían sido arrojadas ahí, de todas maneras yo no tengo ninguna otra instancia, salvo que quisiéramos apelar, no sé, a una instancia internacional, pero en definitiva ellas operan cuando en el país no ha habido ningún intento siquiera de tramitar un caso, pero pa mi la conclusión de este caso va más allá de la conclusión jurídica de todos los otros 118 o de la totalidad de las víctimas de la represión, además de eso yo creo que la justicia se tiene que hacer cuando una sociedad se da la oportunidad de llegar al punto cero, ahí donde empezó a cometerse tanto crimen, volver a partir y volver a darse la oportunidad de soñar, ese es el juicio y la condena o lo que yo espero.

P: ¿Tú sabes si alguien, en los momentos en que estuvo recluido tu hermano, alguien tomó contacto con él, alguien te contó si es que había hablado con él mientras estuviera recluido?

E: Si, hay un preso que se llama Nelson Aramburu, el compartió con mi hermano, conversaron, es uno de los testigos que declaró.

P: ¿Dónde tuvo contacto con el?

E: En José Domingo Cañas. Hay otros compañeros que lo vieron en 4 Álamos, hay varios testimonios y nos sirvieron y han sido fundamentales pa poder haber hecho lo que se hizo jurídicamente.

P: ¿Y que relataba del estado de tu hermano en ese momento en José Domingo Cañas?

E: La mayoría de los relatos son bien tristes porque es hablar con un muchacho muy joven que viene saliendo de una sesión de tortura, que le han hecho cosas que yo ni siquiera quiero verbalizar, hay una situación de violencia contra una persona, contra un ser humano y carente de todo sentido... es algo tan gratuito, en disparidad de condiciones,

no es un combate regular así con alguna, no sé, justicia, simetría, y conversar con un joven así que lo primero que hace es decir que tiene claro su destino, él sabe que no va a vivir, pero que le preocupa su hijo, le preocupa su familia, eso era más o menos lo que mi hermano alcanzó a conversar con el Aramburu.

P: ¿Qué opinión te merecen hoy en día, ponte tú, la participación de Mercedes Garrido, de Mario Carneyro y varios otros en el famoso titular de Exterminados como ratones?

E: Yo creo que si uno pudiera hacer, las comparaciones siempre son odiosas, pero es distinto andar por las calles, por Santiago como puedo andar yo, mi mamá, lo pudo haber hecho cualquier familiar, con los dolores, con los quiebres en su vida, en su cuerpo, pero liviano, yo creo que una persona por mucho que tenga un convencimiento ideológico, una férrea de que... incluso algo medio patológico contra las personas a las cuales, contra las que ellos atentaron, siento que hay una ley de compensaciones y me parece que eso ya es un punto interesante de investigar porque nos puede permitir apuntar en la interpelación. Muchos de estos civiles se ampararon en los milicos y el hilo se cortó por lo más delgado, sin que ellos tengan que responder también, pero los civiles son los grandes beneficiarios de la impunidad... los Edwards, los Ricardo Claro, Mario Carneyro, la Mercedes Garrido, tantas personas... Enrique Correa, personas que trabajan detrás ahí como civiles, que no matan, pero ellos condenan, ellos definen quien tiene que morir y quien puede que se imponga un sistema, y además me imagino que Mercedes Garrido tiene hijos, descendencia, es una condena que se proyecta cuando uno tiene una mala onda porque está embarrando también a su descendencia. Los hijos de los desaparecidos no tienen a los padres, pero por lo menos no tienen la vergüenza del apellido que llevan o de los genes, eso es terrible.

P: Si tuviéramos que elucubrar, ponte tú, ¿qué crees que estuvo detrás de la cabeza de aquellos que hicieron el titular y participaron de esta campaña de desinformación? ¿En particular qué crees tu que podría haber estado detrás de la cabeza de la Meche?

E: Lo mismo que estaba detrás de las decisiones de Manuel Contreras, o Merino o Pinochet, que hay una... (sonido de sirena) existe una convención que hay sujetos, hombres y mujeres a los cuales se puede eliminar, son aquellos que ponen en peligro, cuestionan o plantean una propuesta distinta a lo establecido, eso es la ley de seguridad nacional y ahí se consiguió un enemigo interno, yo creo que ellos actuaron desde esa lógica, desde esa reflexión, no me parece que sean ajenos, aquí no solamente a

Pinochet o a los que mandaba Manuel Contreras los instruyó la Escuela de las Américas, también tienen que haber habido muchos periodistas, abogados, sociólogos, y de ambos bandos, yo creo que también la izquierda fue permeada y muchos han actuado tal cual porque deben tener algún tipo de acercamiento a esa ideología, para mí ya no es solamente la maldad o la ambición, la adscripción a un paradigma y a un proyecto y a los métodos para mantenerlo, yo creo que ella es parte de aquellos estudiosos y practicantes de la guerra psicológica, que con un titular, con una bajada así de noticia, con una foto, una letra asociando noticias tan extrañas como la matanza de perros a personas desaparecidas o crímenes pasionales, es porque si uno hace un estudio de los titulares ve que hay mucho más que los 119 miristas pseudo ratas, eso es lo que hay detrás de ellos po.

P: ¿Qué opinión te merece la investigación que hizo el Colegio de Periodistas?

E: Me parece que fue buena en cuanto hay ciertos pasos o protocolos que se tienen que dar para que una sociedad asuma que hay una verdad que se ha negado. El colegio, mal que mal, es una institución como otros colegios profesionales que tienen alguna valía como generadores de opinión, ellos tomaron el caso y ya fue un elemento, después hubo un periodista, también colaborador de la dictadura, que apeló a lo que a él le pareció injusto y la corte le dio el favor a los familiares y al Colegio de Periodistas entonces...

P: ¿Quién fue ese periodista que apeló?

E: Fue un periodista del 13, que ahora trabajaba en Megavisión.

P: Ah, ya se a quién te refieres.

E: Claudio Sánchez.

P: Claudio Sánchez.

E: Porque según él se había visto involucrado en el caso Rinconada de Maipú y por otro juicio ético del Colegio de Periodistas, no solamente por los 119, y perdió también, entonces yo creo que ese es el valor que tiene un juicio como ese, genera una opinión, enfoca otra manera de enfrentar los problemas que no sea la impunidad, el silencio, la complicidad, ya no es la estrategia del señor Aylwin de la justicia en la medida de lo posible o que la reconciliación, el olvido y el perdón sanen las heridas... hay

alternativas efectivamente dignas como decirle al criminal "criminal" y meter preso al que es culpable.

P: Tú me contabas una vez que el Colegio de Periodistas le había costado como hacer la investigación, le había costado asumir lo que se averiguó finalmente.

E: Sí, yo creo que desde, y también lo encuentro absolutamente natural, porque esta sociedad fue despolitizada, pueden existir organizaciones gremiales, incluso con dirigentes abiertamente militantes, pero la política no solamente significa un carnet, una membresía, que los debates, las ideas, también tengan una evolución porque... si hay políticos que se vaya politizando la demanda gremial reivindicativa; y el colegio creo que al verse enfrentado a este requerimiento, empezó una politización y a entender que su rol no es solamente pelear por lo beneficios, los bonos, los lugares pa ir a vacacionar cuando estén jubilados, sino que, también el tema de la dignidad profesional, de la ética profesional y desde la ética asumirse como una parte que tiene que responder por la ética profesional.

P: ¿Tú quedaste satisfecho con la investigación?

E: Yo quedé satisfecho en términos generales porque me parece que fue un muy buen comienzo, de los tribunales o de otras instancias en las cuales se gasta mucho dinero, el mundo espera todo mucho y da muy poco, las comisiones investigativas del Senado todo eso, que están ancladas en los contubernios de los negocios de los partidos y que las verdades no se dicen o las cosas no prosperan, pero en esta entidad prosperó un juicio, se habló y se atacó a elementos que fueron vitales, fueron los protegidos de la dictadura, los cortesanos del periodismo, entonces si yo quedé satisfecho, además que yo creo que esa es una parte, tiene que haber otros y por todos, por todas la situaciones y pa construir un país distinto tiene que haber justicia, no se puede construir sobre lo mismo.

P: ¿Tú conociste personalmente a la Mercedes Garrido?

E: No.

P: ¿Sabes cómo es físicamente?

E: No. Yo creo que en este país es uno de los personajes invisibles, es la mujer invisible... y eso habla también de la profundidad de su compromiso con lo que hizo, no solamente

los 119, yo creo que ella podría darnos pistas de otros casos tal vez, por eso se enclaustra se... su imagen tal vez puede gatillar procesos de memoria muy interesantes.

P: ¿Alguna vez tuviste contacto con algún periodista que estuviera involucrado en el caso, en los casos de desinformación?

E: Solamente a través de la televisión, he visto, no al periodista, pero he visto la imagen y en el documental también, la imagen de Álvaro Puga o del que fuera en ese entonces, me parece, director de El Mercurio, si pues, el señor Fontaine... no tengo la experiencia, no sé si me interesa.

P: ¿Qué te parece que muchos de los que están involucrados en casos de desinformación periodística aún estén trabajando laboralmente en diversos medios de comunicación, si no los mismos, en distintos, pero en una línea editorial bastante parecida?

E: Porque es natural po, yo creo que en cualquier equipo al jugador que responde a las directrices del dueño del club y del director técnico se lo promueve se lo... y después pasará a llevar las pelotas si no el director técnico... ellos son muy leales y además que entienden la lealtad como saber mantener la boca cerrada, entonces hay que generar climas y círculos de protección, en lo económico, me imagino que pueden veranear y vivir cerca también.

P: Dentro de poco se van a cumplir 40 años del titular...

E: En julio.

P: Si, en julio ¿qué crees que ha permanecido igual y que crees que ha cambiado desde entonces?

E: Yo creo que ha permanecido igual la candidez de la sociedad chilena, esta cosa tan leve que la lleva a no estar atenta cuando hay procesos interesantes de desarrollo, de florecimiento, de crecimiento colectivo y también estar igualmente dormida cuando hay situaciones apremiantes y que está su propia vida y la de sus hijos en riesgo, eso no cambia, permanece. Y lo nuevo... yo creo que cada día te entrega tantas cosas nuevas, ahora ver Chile movilizado de nuevo, los profesores, habla justamente de eso que a mi me es mi utopía ver una sociedad bien politizada, que lo cotidiano, que lo simpático, que lo entretenido sea hablar sobre qué hacemos, cómo lo hacemos y por qué lo hacemos, no estar preocupados de temas que a lo mejor son hasta fomes, tristes.

P: Estamos terminando. Me preguntaba el otro día yo mismo como, a ver si me ayudas a través de responderlo porque igual es interesante... ¿Cómo crees que alguien llega a un titular, como a comparar como ratones a... cómo llega uno a escribir *Exterminados como ratones*?

E: Porque cada palabra tiene un significado y una valoración económica de acuerdo a un montón de investigaciones y métodos y es la palabra indicada pa denostar, pa descalficar, también pa transformar en ficticia una situación absolutamente real y dramática, en definitiva, pa mantener en un limbo, en una realidad paralela a un montón de personas y eso les permite seguir operando en igual impunidad y también en algún momento que se legitimen sus acciones, ahora, cuando yo he visto algunas declaraciones de personas que dicen que poco menos que hay que llamar a los milicos, que es la solución cuando los políticos no se ponen de acuerdo, es bien curioso eso.

P: ¿Pero por qué ratones, según tú?

E: Ratones porque el ratón, para algún tipo de persona, es un animal despreciable que no cumple ninguna función, pa mi al contrario, yo creo que los ratones son fundamentales, en algún momento salvan la vida de los seres humanos, el ratón nos enseña, también, de una perseverancia, de una capacidad de acumular, de cuidar de la comunidad para la comunidad, los ratones son... pero ellos trataron de, justamente, traducir y el gesto mismo como de ver a lo más despreciable, al que vive en la basura, asociado a personas que ellos no entienden y a las que les tienen miedo como son los militantes de izquierda. Yo creo que la Mercedes Garrido también traduce mucho de sus miedos en su intervención ahí.

P: Ahora por último. Hoy por hoy ¿qué crees que estaría haciendo tu hermano hoy en día? ¿En qué te lo imaginai, cómo te lo imaginai hoy en día si es que no hubiera pasado, obviamente, lo que pasó?

E: Tal vez mi hermano podría estar en estos momentos no en Chile, en otra parte, posiblemente en África o en cualquier lado...

P: ¿Cómo te lo imaginai?

E: Tal vez desarrollando su carrera, involucrado en algún proyecto muy concreto que tenga que ver con esa nueva sociedad por la que él se dejó enamorar po, se dejó ilusionar, ahí me lo imagino.

P: ¿Y qué es de su hijo?

E: Su hijo es una persona con la cual no tengo mucha relación, pero al que quiero intensamente y creo que ha sido bien responsable con su vida, está haciendo lo que le gusta, sintiendo, trabajando, ha logrado hacer un puente, creo, entre su pasado incógnito, extraño y su presente. Y eso es bueno.

1.2. ENTREVISTA A MANUEL MATURANA, ESPOSO DE MÓNICA LLANCA.

P: Periodista / E: Entrevistado

P: Gracias, primero que todo. Partamos por... yo iba a partir por otra parte, pero me dejaste, digamos, preguntándome ¿por qué la casa tiene que ver con Mónica? Esta casa.

E: Ya

P: ¿Por qué tiene que ver con Mónica? Tú me dijiste que esta casa tiene una historia me dijiste.

E: Sí.

P: Cuéntame.

E: Eh, cuando nos casamos recién no teníamos donde... no teníamos nuestra casa digamos. Un cuñado de Mónica me ofreció comprar esta casa que las vendía el Hogar de Cristo e instalarla en una propiedad que tenían ellos en Conchalí, Cordillera de los Andes 5319, entonces hay una casa sólida en la parte delantera y en la parte de atrás del sitio instalamos esta casa, y ahí vivimos nuestros primeros tiempos de casados, bueno, hasta que... se la llevaron de esta casa a la señora Mónica.

P: En el fondo, no de esta dirección, pero de esta casa.

E: Claro

P: O sea, en el fondo, después, cuando tú te trasladaste, trasladaste la casa.

E: Acá.

P: Acá. Mira.

E: Porque ella se crió acá en Carrascal, ya, que entre paréntesis, este sitio también era de una hermana de Mónica, que Mónica es del segundo matrimonio de su mamá digamos y su mamá falleció cuando Mónica tenía 12 años, entonces ella se crió con las hermanas mayores, ya, y el sitio este tiene una puerta que da acceso a la propiedad de las hermanas mayores.

P: ¿Ah sí?

E: Este era un sitio pelado también.

P: Ya.

E: Entonces, cuando... cuando detuvieron a Mónica, que fue el 6 de septiembre de 1974 eh... yo quedé bueno... digamos en la búsqueda y, lógicamente, en la incertidumbre de los primeros días y después de un año ya de desaparecida Mónica mi cuñada me ofrece que traiga esta casa a este sitio que era un sitio pelado y ahí la trasladé por paneles... eso se desarma...

P: Exacto.

E: Yo la he modificado si después.

P: ¿Y está, pero se parece todavía a lo que había?

E: Sí, esas puertas.

P: ¿Esa era la puerta de entrada?

E: La de allá sí, pero no era esa la original.

P: No era esa.

E: Era igual a esa, la original.

P: Ok. Bueno, volvamos al principio. ¿Cómo conociste a Mónica?

E: Emm, como te... yo soy de provincia, me vine a los 18 años a Santiago a estudiar, trabajar y estudiar y viví de allegado con unos tíos, que ellos vivían en el barrio centro en Blanco con Almirante Latorre y después vendieron su casa y arrendaron por aquí cerca, en Carrascal, lógicamente me vine con ellos, de repente vi que una niña que era estudiante del liceo y empezó como a... empezamos con las miradas y me acuerdo que en octubre cuando hay el cambio de hora ella me pregunta, porque nos mirábamos no más, nos encontrábamos, no nos saludábamos nada y de pronto me pregunta la hora y yo le digo la hora... es la hora antigua, por alargar la conversación digamos, y ahí pololeamos como un año, sí, un año y... yo estudiaba de noche...yo llegaba como a las 11 de la noche, la casa de ella quedaba por Augusto Matte, yo llegaba a la otra casa donde mi tío que vivía al frente, y ella después me empezó a esperar a la hora que yo llegaba, antes que... antes que, o sea un poquito después que nos saludamos y todo

eso, pero todavía no pololeábamos ni nada, pero ella... como a ver a qué hora llegaba y todo eso y después ya...

P: Ahí tú cachaste que había interés.

E: Claro. Y... después, bueno, el pololeo... ella estaba en 5to de humanidades creo, claro, porque era humanidades todavía, y yo estudiaba en una academia que daban 2 años en 1, exámenes regulares, o sea para darlos en marzo, y ella empezó incluso a subir las notas porque estudiábamos los días sábados... en su libreta de notas también pone su... ponía su... la agenda y en la agenda ponía sus ramos diarios y el día sábado decía "estudiar" y después de una hora de terminar decía "pololear".

P: Lo tenía agendado también.

E: Sí, y esa libreta la tengo.

P: Sí.

E: Sí.

P: Si después me la podí mostrar te lo agradecería. ¿Y empezaron a pololear?

E: Claro. Y ahí nos casamos el año setenta y... uno. Yo trabajaba en cementos Polpaico, Cementos Cerro Blanco de Polpaico, en principio yo era auxiliar y esa empresa en el año setenta y... setenta y uno, claro, pasó al área social. Yo fui testigo cuando llegaron la interventora a tomar la empresa, o sea fue una cuestión bien así traumática pa los ejecutivos de...

P: Pa los dueños...

E: Los dueños, claro. Y nosotros éramos pocos... habíamos como unos 60 funcionarios, yo creo que unos 10 éramos de la UP y había que hacerlo como forma callada, entonces cuando hubo las intervenciones nosotros ganas de celebrarlo así...

P: ¿Y tú tenías en aquel entonces alguna... cuando conociste a Mónica tenías ya una militancia?

E: Eh.

P: ¿O ninguna?

E: Ninguna.

P: Sólo adherente.

E: Pero si un trabajo, claro, por la candidatura de Salvador Allende, en la academia donde estudiamos creamos los CUP que se llamaban, Comité de Unidad Popular.

P: Ok, ok. ¿Y Mónica tampoco tenía ninguna militancia?

E: No, y ella incluso en su cuaderno, en el forro, en la candidatura de Alessandri tenía puesto "Alessandri volverá" bueno y después ya...

P: ¿Se casaron?

E: Claro.

P: Se casaron.

E: Si.

P: Se casaron y se fueron a vivir primero...

E: A Conchalí.

P: A Conchalí, ok.

E: Ahí ocurrió que la casa de Conchalí la instalamos en la parte... en la parte trasera del patio de la casa digamos y después ocurre que en la parte de adelante vivía una hermana de ella, que ella era casada con un detective, y el detective pidió traslado a Temuco y les salió el traslado en el año 1972... claro 72, 73 por ahí... antes del golpe, entonces este cabro quería salir del asunto acá de...

P: De lo que quizás se venía.

E: Claro.

P: Claro. Una consulta ¿Cómo fue el matrimonio de ustedes? ¿Dónde fue? ¿Cómo fue?

E: Ah fue acá en Carrascal po, aquí en la casa...

P: ¿De su hermana?

E: Si, que está en la parte de atrás de esta...

P: ¿Sólo por el civil?

E: No, por...

P: Por la iglesia también.

E: La iglesia y...

P: ¿La iglesia una iglesia cercana aquí?

E: Eh... la iglesia de Lourdes.

P: Ah allá, ya ok.

E: Ahí también hay una cosa, cuando pololeábamos éramos... no éramos católicos así tan, pero empezamos a ir a misa y íbamos a misa a Lourdes y Mónica dice el deseo de casarse en esa iglesia.

P: ¿Ella lo dice ahí?

E: Sí, había que dar una dirección, dimos una dirección para que... y logramos casarnos en Lourdes.

P: ¿Cómo recuerdas el matrimonio, ponte tú, la ceremonia, la fiesta, si es que hubo fiesta, te acuerdas de algo?

E: Sí, por supuesto, sí.

P: Cuéntame.

E: Eh... a mis tíos que eran de provincia, mis hermanas, todos vinieron, un tío que no lo veía hace no sé cuántos años y de pronto en la cere... en la... en lo... cuando sale uno de la ceremonia y todo eso, me encuentro con él, ese fue una de las mayores sorpresas si po, y bueno la ceremonia misma de matrimonio fue bien emotiva digamos.

P: ¿Cómo estaba vestida Mónica?

E: De blanco.

P: Absolutamente.

E: Y con un sombrero.

P: ¿Con un sombrero?

E: Sí, un sombrero blanco.

P: Sombrero blanco.

E: Sí, de esa desgraciadamente eh... yo no contrata... no contratamos un fotógrafo oficial, si no que fue un aficionado y no tenemos muchas fotos de...

P: Del matrimonio

E: Claro.

P: Y después la fiesta ¿cómo fue?, ¿cómo lo pasaron?, ¿cómo te acuerdas que lo pasaron?

E: Muy bien... y ahí también yo le tenía una sorpresa a ella que nos íbamos de luna de miel al sur, pero sin decirle adonde, hasta que en la noche del... le dije "ya, nos vamos a Concepción"...

P: Mira ah.

E: Así que al otro día nos fuimos a Concepción, y de ahí de Concepción eh... yo también tenía el itinerario llegar a Puerto Montt, llegamos a puerto Montt y a Puerto Varas, le fui dando sorpresas así...

P: A medida que iba avanzando.

E: Claro, y como estábamos muy lejos en un momento así a ella le dio como pena, estaba tan lejos de sus hermanas, pero fue un...

P: Fue un bonito matrimonio.

E: Claro sí, sí.

P: Y después, bueno y después tuvieron a... perdón, dale.

E: Claro, los primeros... porque yo vivía solo, vivía en una pieza, en un edificio que está ahí en Brasil con la Alameda que es un edificio antiguo, que está cerrado ahora, hay puros locales comerciales en la parte de abajo y yo arrendaba una pieza arriba y el balcón daba hacia la esquina, que es como una cúpula que hay, todavía existe ese... y ahí vivimos unos días, pero yo iba a trabajar y ella en el día se venía donde las hermanas aquí a Carrascal, pero ahí igual duramos poquito, de ahí nació la idea de comprar la casa prefabricada e irse a...

P: A Conchalí.

E: A Conchalí, claro.

P: Ok ¿Cómo los pilló El Golpe a ustedes dos? ¿Qué estaban haciendo? Estaban juntos.

E: Sí... ya la empresa estaba, Empresas Polpaico estaba intervenida, yo primero era auxiliar, el mensajero, después yo... y como yo estaba estudiando y mi propósito era ir escalando puestos en la empresa, ya estaba intervenida y dije bueno, es la oportunidad de y me pasaron del departamento de máquinas National que era una cuestión de computación mecanizada que existía en esa época no era un... había que registrar la contabilidad en esas máquinas que ya no existen... y en ese tiempo ya yo era empleado particular, que ese era la opción, el mensajero era obrero y después era... y viviendo en Conchalí nosotros nos veníamos juntos y ella trabajaba en el Gabinete de Identificación.

P: Sí ¿Qué es el Gabinete de Identificación, que es lo que sería hoy en día?

E: El Registro...

P: El Registro Civil hoy día.

E: El Registro Civil.

P: Ah, lo que imaginé, claro.

E: No se po, yo me acostumbré a decirle el Gabinete de Identificación...

P: No, está bien si está bien.

E: Ella decía "trabajo en el Gabinete de Identificación", que funcionaba ahí en... General Mackenna con Amunategui, en toda la esquina, entonces el día del Golpe... el día 11 de septiembre, siempre nos veníamos juntos y ella se bajaba y yo seguía porque Cementos Polpaico estaba en Amunategui con Agustinas, entonces yo seguí en la micro y me bajaba siempre y ese día algo raro pasaba, las micros las desviaron, no podían seguir al centro así que yo me baje, ahí la dejé en el Registro Civil... y yo seguí por Amunategui po, estaba por Amunategui, está el... hay un edificio donde funciona Carabineros que es el edificio Norambuena creo que se llama, y ahí estaban los carabineros con casco de guerra, raro... entonces yo llego a la oficina a las 8 y media y decían... "No, hay Golpe, se levantó la Armada" y ahí empieza el... de ahí... ese día del Golpe yo llegué a mi punto de trabajo, seguí trabajando y después los, especialmente los de derecha, "No, hay que irse, hay Golpe de Estado", yo le dije "No, yo voy a seguir trabajando, esta cuestión va a ser igual que el tanquetazo" que fue el intento de Golpe de Estado en el 72...

P: Claro, que se anuló, claro.

E: Cuando se sublevó un regimiento de Santa Rosa, no me acuerdo como se llama el General que se había sublevado, que lo abortó el General Prat, estaban los hoyos del metro... que... en ese tiempo...

P: ¿Y te quedaste trabajando?

E: Claro y después ya... dicen "no, hay que irse" y dijimos "no"... los que éramos de la... los que estábamos con el gobierno... no nosotros nos quedamos y nos quedamos varios, con el propósito que a lo mejor podían llegar armas, inocentemente, ahora yo lo encuentro que era una cuestión tan utópica... y esto queda en el quinto piso, la oficina quedaba en el 5to piso entonces... y daba a la calle Amunategui unas ventanas y otras ventanas a la calle Agustinas... y ahí esperando que llegaran instrucciones del part... porque, entre paréntesis, yo empecé a militar en el Partido Comunista en el año, hacían como... antes del Golpe, como unos 7 meses que había recibido el carnet del Partido Comunista... y... de pronto llega un compañero del partido y dice que esperáramos instrucciones, que él se tenía que ir a ver otros cuadros y parece que era el escape que quería porque después supimos, después en los años 90 supe que el compadre se fue a la embajada del Perú y nos dejó a nosotros metidos ahí... emmm... ahí así en detalle... como a las 12 cuando ya iba a ser el bombardeo, nos dice que tenemos que tenemos que evacuar al subterráneo porque podían... un milímetro que escaparan las bombas podían caer en cualquier edificio de esos, que estábamos a una cuadra, una cuadra y media de la Moneda, ese edificio quedaba a una cuadra y media... y evacuamos varios, los que estábamos de ahí que éramos de Cemento Polpaico que éramos como unos 6 o 7, otros de otras empresas, Pizarreño los otros pisos, en total juntamos como unos 40 que estábamos en el subterráneo.

P: ¿En todo este rato no sabías nada de Mónica?

E: Nada.

P: Nada.

E: En el lapso antes de evacuar, me acuerdo que me llamo una hermana de Mónica de acá de Carrascal, que pensara en nuestros hijos, que me fuera y que ella tampoco sabía de la Mónica y yo le dije "no, si me voy a ir luego"... bueno después que pasó el bombardeo, porque ahí empezamos a escuchar radio... y había toque de queda hasta las 3 de la tarde y después lo alargaron hasta las 6 o 5 de la tarde y en ese lapso unos

decidimos irnos, otros decidieron, de los que estaban ahí, quedarse. Dos compañeros se quedaron y una compañera se quedaron ahí, ellos fueron a parar al estadio Nacional.

P: ¿Y cuál fue el destino de ellos?

E: Eh... después quedaron en libertad...

P: ¿Quedaron en libertad?

E: Sí, sí, como al mes, mes y tanto... y en la salida... a Amunategui, me acuerdo salimos con una bandera blanca y hay una calle cortita ahí que se llama Bombero Salas parece, quedaba la Compañía de Teléfonos que existía... entonces... y nos dice un milico "por aquí", empezamos a dar la vuelta a la calle Bombero Salas y ahí otros compañeros de los otros edificios que también salieron, cobramos como unos 6 y nos ponen manos arriba así a revisarnos... yo andaba con un pan con mantequilla me acuerdo... "¿Qué es lo que es eso?" un pan le digo, ya estaba duro ya po... y... y ya, otros compañeros iban a jugar baby en la tarde, les revisaron, tenían su equipo y todo eso, después el milico dice... por el mismo costado había una cantidad de milicos todos armados y nosotros... "Ya, váyanse", y nos vamos a ir por el lado donde estaban los milicos y dice "No, por el frente"... y... chuta ahí por el frente y todos los milicos estos con metralleta, logramos salir... se estaba incendiando, me acuerdo, la sede del Partido Socialista que quedaba en San Martín, y salimos... por el edificio cruzamos a... salimos a la calle Agustinas y después por Manuel Rodríguez... los que teníamos que ir hacia el norte caminamos hacia allá po, ahí se sentían balazos... también estaba ahí el hoyo de la línea 2, había que mirar... para cruzar las calles y... llegamos al Río Mapocho al puente y ahí... ahí también... otra tropa de milicos dice "Ya, con las manos arriba", trotando ahí, y todos así haciendo todo eso sin hablarnos, nada, corriendo pa allá... después por Vivaceta los que éramos de... éramos como 4 y empezamos "Oye ¿qué pensaste cuando dijeron por el frente" "nah, que nos fusilaban weón"... todos pensamos lo mismo.

P: ¿Y tú ahí ibas en dirección hacia...?

E: Era el último que llegaba a Cordillera de los Andes... el último y yo no sabía nada de Mónica y llego allá y Mónica estaba allá y me reciben...

P: ¿Dónde estaba? ¿En la casa?

E: Claro...

P: ¿En la casa ya?

E: Eso, ya había llegado... y bueno ahí nos abrazamos, lloramos...

P: ¿Le contaste?

E: Claro, entonces me dice "nooo... mataron a Allende", porque Mónica ya en esa época ya ella íbamos a las concentraciones ya... después de casados ya ella... le gustaba el gobierno de Salvador Allende.

P: Bueno ¿ustedes tuvieron un hijo?

E: Si.

P: ¿Cuándo, en qué fecha fue eso?

E: En julio de... el...

P: ¿Julio del 73?

E: No, del 72.

P: 72, si del 72... y bueno... y ¿Te acuerdas del momento donde Mónica digamos te cuenta que va a ser, que vas a ser papá?

E: Em. Si porque lo planificamos, nos casamos el 71... abril del 71... y como a los... si, como a los 3 meses, 3 meses ya supimos que estaba embarazá.

P: Ya, era un hijo deseado.

E: Si

P: Súper deseado.

E: Si claro.

P: Tenían ganas de tener hijos luego. ¿Y por qué Rodrigo, por qué le pusieron Rodrigo?
¿De quién fue idea?

E: Mía, por Rodrigo Ambrosio, que era del MAPU que había fallecido en ese tiempo parece que en un accidente automovilístico, era un dirigente del MAPU, Rodrigo, me gustó el nombre Rodrigo y especialmente por Rodrigo Ambrosio que fue mi.... Rodrigo Andrés se llama después el otro... el segundo nombre, se lo eligió una tía...

P: Yo también me llamo Rodrigo Andrés.

E: ¿Sí?

P: Sí.

E: Elegimos Rodrigo no se cuánto, Rodrigo... y después la tía dice Rodrigo Andrés, la tía Nené.

P: ¿Tu te acuerdas de... digamos de la... de Mónica cuando tuvo a Rodrigo, te acuerdas de las emociones... de donde naci...?

E: Sí, en ese tiempo había problema con la locomoción y yo le tenía, teníamos ya planificado la clínica que quedaba en Avenida Matta, nosotros vivíamos en Conchalí, la Clínica San Pancracio que quedaba en Lira, entonces, un día hubo un amague, taxi de allá y nos devolvieron, y después al otro día, haber... no, ese mismo día fue, temprano nos devuelven y después de nuevo tomar un taxi y era difícil tomar locomo... tomar un taxi, y llegamos a la clínica y ahí yo la estuve acompañando hasta las 12 y media de la noche.

P: ¿A qué hora llegaron?

E: Como a las 8.

P: 8 de la noche.

E: Claro.

P: Y a las 12 y media nació.

E: No.

P: No.

E: Me echaron porque ella estaba con dolores y al lado había otra señora y empezó a reclamar porque Mónica se quejaba mucho, y después me dijeron "no, va a tener que irse porque todavía no...", así que me tuve que ir pu, Rodrigo nació a las 3 de la mañana, así que al otro día... me acuerdo... llego y no estaba... está Mónica... contenta y también un poco molesta porque la señora de al lado le dijo "ah que era alharaca, que pa parir un hijo pa que gritaba tanto" cosas así le decía y estaba muy molesta por eso... y Rodrigo sufrió un enfriamiento así que yo el primer... lo vi por una.. Lo tenían en una incubadora, así que lo tuvieron como 3 días.

P: Ya, eh...

E: Eh.

P: Por favor, dime dime...

E: Eso fue muy bonito, o sea, lo deseamos... estábamos muy felices.

P: Emm... vamos al día cuando se llevan a Mónica... tú estabai con ella.

E: Claro... eh... Mónica estuvo de vacaciones antes, estuvimos en el campo donde mis papas en... Rengo, Quinta de Tilcoco digamos la comuna exactamente y regresamos un día viernes creo... claro y ella va a trabajar el día sábado, el día lunes y el día lunes llega en la tarde con unas entradas que le habían regalado para el circo Águilas Humanas, íbamos el día... el día martes vamos al circo... y en esa oportunidad venía una hermana que tenía 15 años, una hermana mía, la Ana... entonces... y se divirtió bastante en el circo porque estuvimos en la parte de adelante... y llegamos a la casa como a las 12... 12 y media yo creo... claro, el día lunes, día lunes fue, día lunes, claro, llegó el día lunes con las entradas, algo así, porque fue día martes el día que la detuvieron... llegando del circo después como a las 3 de la mañana interrumpen con golpes fuertes en la casa... y yo los... miro por la ventana y veo que hay milicos y yo le digo a Mónica "son milicos ¿qué hago?, como yo había sido despedido de Cementos Polpaico, yo fui despedido con fecha 30 de septiembre del 73, yo creía que iban por mí... y me dice "hazlos pasar po".

P: ¿Es lo primero que pensaste, que iban por ti?

E: Claro, y... los hago pasar y "su señora", no me preguntan ni el nombre, nada... "Mónica Llanca ¿dónde está?", a esta hora, le dije yo, 3 de la mañana, en su dormitorio durmiendo po le digo, y ahí dos tipos con... de civil y dos uniformados, habían saltado la reja del ante jardín.

P: ¿Hoy en día tení claro quiénes son las cuatro personas?

E: Tres, tres.

P: Tres, sí po... creo que hay uno que todavía no se podido identificar ¿cierto?

E: No.

P: ¿Las otras tres personas son?

E: Si eh... el Guatón Romo, que iba con una chaqueta de castilla negra y el otro el

Basclay Zapata, que le decían El Troglo, que esos dos eran civiles, y el otro un milico con metralleta, uno flaco alto de ojos verdes y ese era el Krassnoff Martchenko... y el otro no se... el otro no... no supimos... eso posteriormente se supo quiénes eran porque...

P: Claro ¿Tú en ese momento no los conocías?

E: Pa nah, para nada.

P: Cuando entraron y preguntaron por tu mujer ¿Qué fue lo siguiente sucedió?

E: Eh... entran al dormitorio y le piden su nombre a Mónica y el carnet y me dice Mónica "está en la cómoda", le paso la cartera, le pasé el carnet y yo le digo "¿pero por qué?" "No" dijo, dijeron "les vamos a hacer unas preguntas solamente y la vamos a... y de ahí va a quedar libre" – "¿Pero por qué a ella, por qué la llevan, cuál es el motivo?" Y después El Troglo empieza a registrar la cómoda, a ver documentos, papeles y después me dice "ya vamos a..." y teníamos un perro nosotros, el perro ladraba ya y... y me dice "las armas ¿dónde tení las armas?" – "¿Qué armas?" le dije "La única arma que tengo es el perro que defiende la casa. Yo tenía una juguera que era con teclado, teníamos ropero nosotros en el dormitorio, creo que era esa pieza... eh... entonces le digo yo "¿Y eso" me dice "¿Es una bomba?" – "No, es una juguera" le digo... entonces... y yo le digo "Pero díganme la... muéstrenme la orden de detención, porque el ministro Bonilla" le dije "ha dicho de que no pueden llevarse a nadie sin orden de detención", eso es lo que dice el ministro, y "ya" me dice "tiene que vestirse rápido porque estamos atrasados", y yo sigo insistiendo y el Krassnoff Martchenko me pone la metralleta por aquí en las costillas, ahí a mi se me secó el... eh... los labios y todo eso, entonces, pero yo seguía insistiendo en que...

P: ¿Cómo estaba Mónica durante todo este rato que estaba sucediendo todo lo que me estai contando?

E: Pálida y callada, no decía nada, nada nada... y después... eh... le pasan los zapatos y le dije "si pueden salir pa que se vista" – "No" dijo "aquí no hay nada privado, que se vista aquí no más", Rodrigo que estaba chiquitito y mi hermana que estaba acostada en la otra cama de al lado, despierta y el Krassnoff Martchenko dice que le tapáramos la cara, a mi hermana... eso, ese acto, digamos, también lo relaté, está relatado, digamos, en la causa criminal, la que se le llevaba a efecto a Krassnoff Martchenko porque está

condenado él. Bueno, después ella pide permiso pa sacar el cepillo de dientes, le dan permiso y después... eh... le digo yo... le paso unas monedas...

P: ¿Tú a ella?

E: Claro, para que tenga... cuando ya se la iban a llevar... "tiene que acompañarnos", entonces, bueno, en ese lapso también yo digo, en el tire y afloja de la... le digo yo "por qué, ella está con el niño, por qué ella no va más tarde y llévenme a mi".

(Interrumpe un teléfono)

P: Tú les recuerdas que está con el niño chico...

E: Claro, y le digo que me lleven a mi y después ella va a donde tenía que ir pu – "No si es a ella a la que tenemos que llevarla, tenemos que llevar, así que vístase rápido no más y..." y después ya bueno, se viste, pide permiso pa sacar el cepillo de dientes y... ah, y anterior a eso, verdad, ahora me acuerdo, anterior a eso, en la casa esta, en la casa prefabricada que estaba atrás, porque nosotros estábamos habitando en la casa, cuando se la llevaron a Mónica, estábamos habitando en la casa sólida y al fondo teníamos libros, teníamos todo y ahí empezaron a buscar papeles y cosas así... y entre los papeles, el Guatón Romo encuentra la cesación de servicio que me hicieron a mi en Cementos Polpaico, me preguntaba, me decía "te echaron de Cementos Polpaico ¿y por qué te echaron?" – "Weón" le dije "porque era simpatizante del gobierno de... – "Ah, todos los weones eran simpatizantes del gobierno, eran militantes... ¿y de qué partido eras? Ah, lo vamos averiguar", y se llevó el... pero después me di cuenta de un tiempo que no se llevó el papel, se le cayó, después lo encontré allá entre medio de todos los papeles, en ese diálogo dijo ya lo vamos a...

P: Y eso significa que estuviste un tiempo asustado de que te estuvieran investigando.

E: Claro... y...

P: Bueno, perdón, perdón de que me detenga tanto pero... Mónica toma el cepillo de dientes, lo guarda... ¿Se despide de todo, de todos?

E: Del niño no... salió no más, al living, y yo le paso las monedas y ella se va a ir y yo la tomo pa darle... para despedirse de un beso po y ahí el beso que nos dimos así muy... yo le llamé en una cuestión, un beso tembloroso porque fue una cuestión así... un beso que... de miedo... de... no se... eso me quedó... y yo, cuando sale de la casa y yo salgo

al ante jardín y los milicos me dicen "No, éntrese", y estaban estacionados a media cuadra, en la esquina, en un como un furgón oscuro, color oscuro, como un station, y ahí la suben y al... al segundo, a los segundos sale escoltándola un camión con milicos.

P: Ella antes de... en todo ese rato ¿no te dice nada?

E: Nada.

P: ¿Nada? ¿No te ha dado alguna indicación, no te dice haz esto, no, nada?

E: Nada.

P: ¿Todo en silencio?

E: Si, fue todo así. Y bueno...

P: ¿Qué hiciste apenas se fueron y se cerró la puerta, que hiciste?

P: Oh, fue un desplome, un... puta dije... y me pongo a llorar... y después dije no, me tengo que vestir e ir donde una hermana de Mónica, vivía en Independencia, al frente a la Universidad de Chile, ese esperar ya en eso deben haber sido como las 5 de la mañana, esperar hasta las 7 y venirme a decirle a la hermana que se llevaron a Mónica, también ahí fue un... no y... le dije yo, me dijeron que se la llevaban al... a Investigaciones, así que inmediatamente fuimos a Investigaciones, ahí las compañeras del... como estaba al lado de Investigaciones, empezaron a averiguar y no, no estaba...

P: ¿No estaba ahí?

E: No.

P: O nunca...

E: Nunca estuvo ahí.

P: La investigación hoy en día dice que no.

E: No, no, y después con las averiguaciones que yo he hecho en todo... se la llevaron a ella directamente a 4 Álamos o José Domingo Cañas, me parece que fue José Domingo Cañas, porque después ella transitó en ese... en ese...

P: Entre 4 Álamos y José Domingo Cañas.

E: Nada más.

P: Claro. Emm... perdón, entonces fuiste a Investigaciones y no estaba ¿Acto seguido?

E: “¿Pero por qué Mónica?” dije yo... eh... y después ahí sin saber que más hacer po, si no estaba ahí... no sabíamos nada... no sabíamos que existía el Comité Pro Paz, nada, casualmente, allá en Conchalí, una tía de Mónica, que vivía por ahí cerca, le daba pensión a un cura de apellido Iglesias, de la parroquia de allá del sector y él sabía del Comité Pro Paz y él me indica la dirección y todo, pero yo los primeros días, martes, miércoles, jueves, sábado y domingo eso... eh... acudimos a una tía de Mónica que tenía una señora que conocía a un milico, esta señora nos mandó el día sábado, creo, a la casa del milico de apellido Bonilla, creo que era, el milico nos atiende en su casa indignado con la amiga que nos mandó y nos atiende sacando la pistola y lo pone en la mesa, me acuerdo era pa llá pa arriba, no se... y “no” dijo “vamos a averiguar qué”, pero no, no...

P: Nunca fue.

E: No pu, nunca fue, ahí después, el día lunes ya, día martes, ahí parece que acudí, ese día parece, acudí al, ya hacían 8 días, al Comité Pro Paz y de ahí vi que habían varias con el mismo problema y ese grupo fue cómo de 30 personas y después a los días, las semanas, fue creciendo, al mes de esa época ya habían 50, 60 personas... y eso era un peregrinar de... después ya supimos que existía el 4 Álamos, que era 3 Álamos, pero 4 Álamos era el recinto interno que tenía 3 Álamos, donde llegaban detenidos y... que también ahí fuimos... parece que alcanzamos a ir antes, a 4 Álamos, si, y ahí nos atendieron por la ventanilla un milico, le dice “no, aquí no hay detenidos”... estoy tratando de recordar tal como fue más o menos el peregrinar de los primero...

P: Primeros días.

E: Días, claro... y... y después yo pendiente del teléfono acá donde mis cuñás que yo... que con... aquí al lado... yo me vine de Conchalí adonde aquí a Carrascal, de ahí no regresé más a la casa, o sea regresaba a verla solamente, pero me vine a vivir acá a Carrascal con... con mi hijo, y ahí, bueno, acá las dos hermanas, una hermana que era la dueña de casa y la otra hermana la que vivía en Independencia, ella venía mucho a Carrascal, ella me acompañaba, me acompañó hartó tiempo a averiguar... después existía la oficina que se llamaba SENDE, Secretaría (Ejecutiva) Nacional de Detenidos,

que estaba ahí donde está el antiguo Congreso, pero nunca te daban ninguna respuesta positiva.

P: Y así fueron pasando semanas...

E: Ah claro, bueno, ahí en el CENDE, que hice las primeras averiguaciones "ah no... va a saber... unos 2 meses más" – "¿2 meses más?" decía yo "Chuta", y después "No, no hay noticias, no hay orden de detención contra ella, no nada...", y así va pasando... y yo en ese tiempo en septiembre, octubre, noviembre, fue bien helado, unos meses, unos días bien helados y yo tomé la... hasta como al año siguiente también, la actitud de no... de no abrigarme para solidarizar con Mónica si ella debe estar pasando, una cosa así como... pensando en que estaba pasándolo mal y yo trataba de, no sé, automáticamente una cosa así como también sacrificarme pa...

P: Algo

E: Sí, fue una cosa así bien...

P: ¿Y mientras tanto, cómo lo hacías con Rodrigo?

E: Eh... mi cuñada lo... ah y mi hermana, la de 15 años que estuvo acá, estuvo acá como... como un mes y medio más o menos, ella ayudaba a cuidarlo y después ya mi cuñá, la de Independencia, ella era soltera, ella se encargó de cuidarlo, fue como la mamá los primeros años, una que se llama la tía Nené.

P: Bueno y pasaron días, semanas, meses de búsqueda y... ¿cuándo tuviste algo de información?

E: Emm... en el año setenta y... cinco, claro, septiembre del 74, 75, si, creo que en febrero, marzo del 75 a las mujeres las trasladaron a Pirque, porque venía una comisión de Naciones Unidas a Chile, parece que era esa fecha, y no las dejaron... esa comisión no la dejaron entrar y luego al Perú solamente, pero antes de eso el gobierno se estaba alist... preparando y trasladaron a las mujeres a Pirque para que vieran que estaban en un lugar, pero después determinó el gobierno de no dejar entrar la comisión, y ahí iban... yo de primera salía con una foto y preguntaba, les mostraba cuando en 4 Álamos a la gente que buscaba también, uno se mostraba las fotos decía "¿Tú habrás visto a Mónica Llanca?" – "No", después yo mostraba la foto sin decir el nombre y en Pirque ya empecé a tomar esa determinación, porque si no uno decía el nombre y por

conformarte te decían "ah sí", entonces en Pirque me dice una niña, una detenida me dice "Mira" me dice "en la correccional hay una compañera detenida que lleva varios... estuvo harto tiempo des... varios meses desaparecida, pero ahora está en la correccional", me da el nombre, se llamaba de apellido Martínez y para ir allá yo tuve... mi papá, su segundo apellido es Martínez, dije yo voy a ir como que soy su primo. Fui a la correccional, logré entrar, hablo con la señora, le muestro la foto y me dice, y me dice "No, no, no me aparece", pero me dice "mi hija a lo mejor" y llama a la hija una morenita, una morena y ella se llama Sandra Machuca... y ella la ve "Ah, sí" me dice "Mónica"... oh a mi ahí se me vino el alma al cuerpo así "Si, sí" me dijo "estuvimos en 4 Álamos juntas", me dijo que estaban muy asustadas ellas, me dijo ella estaba por problemas de papel, documentos del Registro Civil, había sido acusada de eso... eh... y me dijo "No" me dijo "pero yo la animaba..." y le dije "¿Y qué comían?" preguntado si comían, que les daban de comer, me dice "no, en la once leche" – "Pero Mónica no tomaba leche" le digo, era mala pa la leche "No" me dijo "ahí la hacíamos comer" me dijo, pero... eh... después a mi me trasladaron, me dijo, acá y ya no la vi. Entonces, ese dato era concreto y lo traje al Comité Pro Paz y me dicen "Ya, vamos inmediatamente a hacer la denuncia judicial", y tengo que volver a ir a ver a Sandra, después fui como 2, unas 3 veces a verla y me dice que ella estaba dispuesta a declarar, porque el abogado me dijeron... preguntarle si estaba dispuesta a declarar y me dijo "Sí, no creo que me vayan a hacer algo más de esto y no, Mónica políticamente no era tan metida" me dijo. Efectivamente era así, Mónica políticamente no sabía mucho, pero estaba dispuesto si a colaborar, que de hecho, o sea, yo mucho tiempo... decía que yo no sabía en que lo que... porque la llevaban, pero efectivamente Mónica colaboró con unos compañeros.

P: Eso te iba a preguntar a continuación ¿Por qué crees tú que se la llevaron? Y segundo eh... ¿para ti fue sorpresa, no tenías idea quizás de lo que hacía Mónica?

E: Si no, yo sabía.

P: ¿Sabías?

E: Sí.

P: A ver, cuéntame ¿Por qué crees tú que se la llevaron?

E: El compañero que la contactó era de Investigaciones, pero en el tiempo que él estaba trabajando estaba ya fuera de Investigaciones, pero él la contactó... y... y bueno yo lo conocí y todo, entonces nos arriesgamos a que ella iba a colaborar con...

P: ¿Y de qué forma colaboró?

E: Con carnet.

P: ¿Con documento falso?

E: Claro... y el compadre este... él se llama Teobaldo Tello.

P: Ya ¿Está vivo?

E: No pu, no a él lo tomaron el 26 de... de agosto, Mónica del 74, Mónica cayó el... el veinti... o sea el 6 de septiembre del 74.

P: ¿O sea que llegaron a Mónica a través de él?

E: Claro.

P: En el fondo fue... la detuvieron por el hecho de haber dado... elaborado falso documento de identidad.

E: O sea ella pasó no más, porque este cabro los elaboraba.

P: Entiendo.

E: Cuando...

P: Teobaldo del que hablaí... y fueron otros ¿o no? ¿Otras personas más aparte de él?

E: No.

P: Sólo él ¿Era del MIR?

E: Sí.

P: Ok ¿Y Mónica sentía cierta simpatía por el MIR?

E: Yo.

P: Tú.

E: Y bueno, en esa época estábamos dispuestos a colaborar con la resistencia sin importar quien... de que partido fueran, o sea, nos tiramos así... muy osadamente, encuentro yo ahora, pero fue.

P: ¿Tú sientes que la noche que se la llevaron alguno de ustedes dos se acordó de este detalle de los documentos?

E: En el momento no fijate...

P: ¿No lo relacionaron?

E: Después yo si po, cuando ya se la llevaron dije "chuu"...

P: ¿Relacionaste con eso?

E: Claro y eso porque toda su familia era de derecha, alessandrista, entonces yo tenía que ocultar esa cosa hasta mucho... hasta ahora, ellos no lo saben, no sé si... lo deben haber sospechado si.

P: ¿Qué cosa?

E: Que colaboramos... que Mónica sabía... bueno, yo te lo estoy confesando ahora porque ya no...

P: No tiene sentido guardarlo más.

E: Claro.

P: Pero es un gran avance el hecho de entender ah, supongo, para entender un poco como funcionaba la cabeza de ellos para justificar por qué se llevaban gente, digamos.

E: Y yo bueno, saco conclusiones ahora porque eh... Mónica eh... una vez fuimos a los Juegos Diana con Rodrigo lo subimos a los caballitos y Mónica me dice... ve a unos tipos y me dice "Esos son del CIN" me dijo, de inteligencia, esos tipos iban a investigar, iban a identificación y pedían datos a las funcionarias y les decían este se va ir de... o sea después Mónica me contaba eso, yo decía "Ah los weones", entonces, cuando se ofreció de poder colaborar, colaboramos o sea... nos metimos a... pero yo pensaba que estábamos sobre seguro weón, porque tenía que ser uno solo, yo le dije a la Mónica ya si es él, él y nadie más, Teobaldo y punto, o sea, pensando que las medidas de seguridad estaban... o sea, encuentro ahora yo que era inocentemente, o sea... la envergadura de la dictadura como era puta... eh... ahora yo... bueno a Rodrigo yo después se lo

confesé, nunca le oculté, entonces en una conversación que tuvimos Rodrigo me dijo, una vez me lo tira así, me dijo "¿No pensaron en mi?", era chico, después... otra vez, dos veces y me dijo "Que fueron pavos ustedes"... si tu lo mirai así, tiene razón po.

P: ¿Alguna vez sentiste algún grado de responsabilidad por la desaparición de Mónica?

E: Sí, sí.

P: ¿Qué pensabas?

E: Que yo debiera haberla protegido más, debiera haber pensado más en... adonde nos estábamos metiendo, pero... eh... puta ella tenía 23 años y yo 28, recién salido del Golpe entonces había una... tú lo piensas ahora así...yo lo pienso ahora más y digo puta, para hacer una cosa así hay que pensarlo bien po, pero joven tú te metí en la weá, yo encuentro que... eh... después yo... bueno nosotros... eh... creo que... después yo he ido analizando los... los riesgos en que... por ejemplo yo... yo me siento que también soy un sobreviviente, porque Teobaldo iba a la casa, fue unas 4 o 5 veces y yo iba... lo acompañaba a la micro, que tomara la micro y se viniera, si lo estaban siguiendo pudieron haberme... después él arrendaba un departamento, él arrendaba un departamento por ahí en Huérfanos, yo fui a dejarle algo porque yo fui... Mónica sabía y yo iba. Después él se cambia porque tenía que cambiarse porque...

P: Perdón, para que quede claro, Mónica sacaba un documento y tú se lo entregabas a él, pero ¿era un documento para él o eran varios documentos para varias personas?

E: Él distribuía.

P: A eso me refería para tenerlo claro. Mónica sacó varios documentos y el nexa era Teobaldo el cual los recibía y los repartía entre, mayormente, ¿miembros del MIR?

E: Claro.

P: Para que en el fondo no fueran detenidos, si eran detenidos en la calle tuvieran otra identificación digamos.

E: Él hacía los documentos falsos.

P: Entiendo ¿Lo que hacía Mónica era entregarles el material?

E: Claro.

P: Y ellos lo fabricaban. Entiendo. Timbres, emm... el papel...

E: Todo eso.

P: Todo eso, ok.

E: Entonces el... después yo, o sea, yo digo puta... la mataron weón por una cosa que... o sea, era grave, del punto de vista, pero no era pa... pa matar a una persona encuentro, porque después hay testimonios en que el Guatón Romo le dice "Pa que...", porque Mónica le dijo que vendía los... "Y les vendí documentos a esos weones!". Hay un testimonio de... la actriz ¿cuánto se llama?

P: Gloria Lazo.

E: Gloria Lazo.

P: Que por lo que leí eh... al parecer fue trasladada a 4 Álamos junto a Gloria Lazo, lo que no entendí nunca si fue esa misma noche eh...

E: Ahí no se...

P: O fue al transcurso de los días donde tomaron a tu mujer, tomaron a Gloria Lazo y después juntaron un grupo como alrededor de 4 personas parece y las llevaron a 4 Álamos.

E: Y Gloria nunca la vio.

P: Eso te iba a preguntar ¿Gloria no tiene conocimiento de haber estado junto a tu mujer?

E: No. La que estuvo con ella y después... Sara Astica, que una actriz que falleció ya, ella era casada con uno de los Gaete parece no se cómo...

P: ¿Emilio Gaete?

E: El hermano.

P: ¿El hermano del Emilio Gaete?

E: Claro.

P: Ah puede ser, ya.

E: Sí. Ellos estaban en Costa Rica. Ella fue cuando asumió Aylwin, ella vino a testimoniar por Mónica, porque ella estuvo con Mónica como 4... 4 o 5 días creo y se cambiaban, o más días, ropa interior, según me contó ella, porque yo cuando... yo fui a ver una obra que estaba dando, yo fui con mi compañera, con Soledad, y yo le paso una tarjeta y

ve mi nombre y me abraza y me aprieta y me dice “¿oh por qué, por qué”, porque ella estuvo con... cuando salió la lista de los 119 ella no podía creer lo que le habían...

P: Puesto ahí.

E: Claro. Y después ella quiso conocer a Rodrigo y vino, vino a esta casa y le ponía y decía “Pero eres igual a tu mamá, los ojos”, fue un encuentro con Gloria Lazo... con...

P: ¿Cómo se llamaba ella?

E: Sara Astica.

P: Sara Astica.

E: Y ella... yo tengo el testimonio, bueno ella falle... como te decía falleció... emm... todo lo que ella vivió con Mónica en el... en los recinto lo relató, ella fue expulsada al país a Costa Rica.

P: Una pregunta... perdón, dele no más por favor.

E: ... ah no no nada, dime.

P: Te iba a preguntar, te iba a llevar al día del... emm... del titular “Exterminados como Ratonés”, que eso aparece en La Segunda el día 24 de julio de 1975, en donde el titular aparece “Exterminados como Ratonés” y en el interior del diario aparece una nota...

E: Chiquitita.

P: Chiquitita, que en fondo informa sobre, supuestamente, rencillas entre miembros del MIR y en la lista aparece, digamos, el nombre de tu mujer digamos ¿Tú viste el diario ese mismo día que apareció?

E: Eh, si...

P: ¿Cómo llegaste al diario?

E: Pero yo eh... el día que salió la lista yo lo escuché por la radio.

P: ¿Primero?

E: Claro, yo estaba aquí en Carrascal, eso creo que lo relato yo en... entonces... existía una radio que se llamaba Radio Balmaceda que era de la Democracia Cristiana, que la clausuraron después, y ahí dan la... había salido la lista de los 60, que yo estaba con las compañeras porque se llevaban como 2 días...

P: ¿De diferencia?

E: Claro y ahí dicen "No si esto...", y sale la lista y yo estaba en el baño y escucho el nombre y salí como disparado, como loco a tomar la micro a Carrascal para irme al Comité Pro Paz y me fui al Comité Pro Paz, ahí me acuerdo que me recibe la Antonia...

P: La que era mujer de Jorge D'Orival.

E: Claro, claro... me dieron pastillas, unas cuestiones...

P: ¿Pa que te relajaras un poco? ¿Estabai muy alterado?

E: Si... "No, no puede ser" y después, pero después analizando, como ya habían analizado un poco la primera y después venía... y después al otro... y ese mismo día parece que ese mismo día salió La Segunda.

P: Absolutamente. El 24 de julio salió el... el, digamos, el titular ¿Y tú lo viste?

E: Claro.

P: ¿Tenían el diario en el Comité Pro Paz o lo compraste?

E: No, no, en el comité salió, si po... llegaron con el diario ahí, o sea, 1 o 2 diarios me acuerdo...

P: ¿Y qué te provocó, primero que todo, el titular?

E: Una indignación, una... con la... como los periodistas decía, o sea, como los diarios pueden titular una cosa así, o sea, el... no una... indignación primero y después al otro día ya un análisis de que la cuestión era un montaje...

P: ¿Lo pensaste inmediatamente al otro día que era montaje?

E: Claro, con varios compañeros, no yo solo, sino que en el comité empezaron a analizar la lista, el orden que llevaba y todo eso...

P: Y tú... perdón.

E: Y eso ya, ahí decía "no ya, el año 75" y ahí empezamos "no, ya no... no los vamos a encontrar con vida", y después otras compañeras "no", y seguíamos, porque nos reuníamos todas las semanas... después cuando hubo una huelga de hambre en el año 78, una larga, que ahí yo duré, era 17 días, yo duré 12 días, me sacaron a una clínica... ahí yo pensaba que con esa huelga, con esa presión porque habían en varios puntos

de... pensábamos que íbamos a sacar algo, que dijeran si los mataron que los mataron, dónde, cómo y nos sacó nada de ahí, pa mi fue una depresión que yo sufrí ahí pero... eh... eh... a propósito de depresión, o sea, me gustaría comentar que yo he analizado después, que el grado de depresión que tenía uno era terri... muy grande, que me acuerdo que yo me fui donde mi mamá unos días y como yo sabía la envergadura de la cuestión, me encierro, no quería que nadie me hablara...

(Interrumpe la apertura de una puerta)

E: Que yo encontré que en José Domingo Cañas, como supe que ahí ella, al parecer, vivió sus últimos días, para mi es como reencontrarme con ella, con su espíritu...

P: ¿Tú vas harto a José Domingo Cañas?

E: Ahora hace tiempo que no voy, pero donde voy es como el santuario digamos, por decir... es... es reencontrarme con la memoria, con ella, me conforta digamos.

P: Claro.

E: Eso... a pesar de todo el... el... eh... el... el recordarla, entonces yo trato de recordarla, no con pena si no con alegría weón.

P: Entiendo, claro, claro.

E: También eso viene de una sugerencia de Rodrigo, cuando era adolescente, me dijo en una oportunidad me dijo "Tú papá ¿por qué no la recordai con alegría?" me dijo, porque antes tenía una cara muy... se me notaba mucho... Rodrigo me hizo clic.

La Segunda

con las noticias de mañana

E° 600

PRECIO AEREO: E° 700

ANO XLIII — 13.089 — Jueves 24 de Julio de 1975

¡ULTIMA HORAS!

■ BUENOS AIRES, 24 (LATIN). — Dos jóvenes fueron abalidos con ráfagas de ametralladora en la ciudad de La Plata, mientras que los cadáveres de un joven pronto aparecieron arrojados a balsas en un río próximo a la ciudad de Rosario, informó hoy la policía.

Eduardo Daniel Luciano y Ricardo Carreras, ambos de 26 años, perecieron cerca de la pasada medianoche, en una eléctrica intersección de calles de La Plata, 60 kilómetros al sur de aquí, alcanzados por numerosos disparos efectuados desde el interior de un automóvil estacionado en el lugar, que fue rápidamente.

Mientras tanto en las aguas del río Cigrerana, a unos 300 kilómetros al norte de aquí, aparecieron hoy los cadáveres de un joven matrimonio, cuyo desastre había sido denunciado ayer por familiares, a las autoridades policiales y provinciales, de Santa Fe.

Los cuerpos de Adriana Estévez, de 26 años, y de su esposo, Jorge Echesortu, de 27, presentaban decenas de impactos de bala; estaban maniatados y tenían los ojos vendados con cinta plástica.

■ BUENOS AIRES, 24 (AP). — La Presidenta de la nación, Isabel Perón, fue aconsejada por sus médicos a que limitara su actividad, informó la Secretaría de Prensa gubernamental.

Un parte médico emitido esta mañana conligna que la Jefa del Estado, de 44 años, "no ha observado durante el período de convalecencia (de un estado gripal) el reposo suficiente prescrito, por razones de trabajo. En virtud de ello, en el día de la fecha cumple el reposo prescrito, atendiendo —no obstante— desde algunas habitaciones privadas, las audiencias oficiales y la firma del despacho diario".

Algunos observadores consideraron que el parte médico —firmado por los doctores Pedro E. Vázquez, Pedro R. Vainex, y Aldo Fontana— podría preparar el camino para un eventual pedido de licencia presidencial, por razones de salud.

Se dijo que la señora de Perón padece de una profunda depresión anímica a causa de la crisis política por que atraviesa su Gobierno. Ha perdido últimamente peso y se dijo que actualmente pesa apenas 43 kilos.

59 MIRISTAS CHILENOS CAEN EN OPERATIVO MILITAR EN ARGENTINA

EXTERMINADOS COMO RATONES

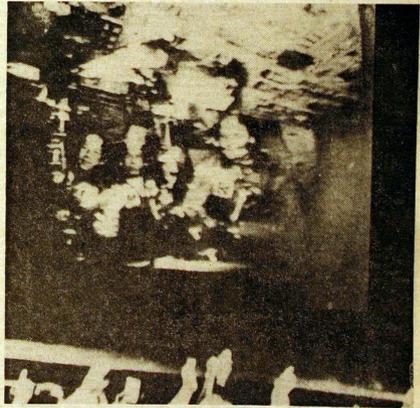
Ultima Página

■ CENTRO ESPACIAL, Houston.— En una esfera espacial, los astronautas norteamericanos ofrecen una singular conferencia de prensa, luego del exitoso acoplamiento a la Soyuz tripulada por los soviéticos. Los tres hombres que cumplieron esta verdadera aventura regresan hoy a la Tierra, cumplida una misión que para muchos era imposible de realizar.—(Radiofoto UPI).

LAS MENTIRAS COMUNISTAS

“Moribundo” jerarca UP juega hasta baby - fútbol

Página 3



INVESTIGACIONES ASI LO PRUEBAN

Con animales descuartizaron al hombre sin cabeza de San Javier

Página 36

BIBLIOGRAFÍA

- Brecht, Bertolt.** (1963) Breviario de estética teatral. Buenos Aires: Ediciones La Rosa Blindada.
- Brecht, Bertolt.** (2004) Escritos sobre teatro. Barcelona: Alba Editorial.
- Castri, Massimo.** (1978) Por un teatro político: Piscator, Brecht, Artaud. Madrid: Akal Editor.
- Cornago, Oscar.** (2011) "Dramaturgias para después de la historia". En Bellisco, Manuel, María José Cifuentes y Amparo Écija ed. Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación. Murcia: Centro Párraga y Cendeac, p. 263-284.
- Brownell, Pamela.** (2009) "El teatro antes del futuro: sobre Mi vida después de Lola Arias". Telondefondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral N°10. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA), p. 1-13.
- Diéguez, Ileana.** (2007) "Escenas y políticas de la memoria". Revista Teatro al Sur N° 33. Buenos Aires: Ediciones Teatro al Sur, p. 6-15.
- Fernández Morales, Manuel.** (2002) ¿Hacia dónde va el teatro documental? Dos ejemplos y su valor en el contexto norteamericano. Revista Entemu N°14. Asturias: Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED: Centro Asociado de Asturias, p. 13- 26.
- Haiduk, Manfred.** (1996) De La torre a El nuevo proceso. En Vicente Hernando, César (Coord.), Peter Weiss, una estética de la resistencia (p. 111-126). Navarra: Hiru Ediciones.
- Kalawski Isla, Andrés.** (2006) Dos gelatinas en el teatro documental contemporáneo. Catedra de Artes N°2, Santiago: Pontificia Universidad católica de Chile, 51- 65.
- Malzacher, Florian.** (2010) The Scripted Realities of Rimini Protokoll. En Martin, Carol (Editor), Dramaturgy of the Real on the World Stage (p. 80-87). London: Palgrave MacMillan.
- Oliver Herrero, María de la O.** (2007) Drama y narración: El teatro documental de Peter Weiss. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- Pavis, Patrice.** (2005) Diccionario de teatro. Buenos Aires: Editorial. Paidós.
- Piscator, Erwin.** (1976) Teatro político. Madrid: Editorial Ayuso.
- Reinelt, Janelle.** (2009) The promise of documentary. En Forsyth, Alison y Megson, Chris (Eds), Get Real: documentary theatre past and present (p. 6-23). London: Palgrave MacMillan.
- Sánchez, José A.** (2010). "Dramaturgia en el campo expandido". Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación. Murcia: Ed. Manuel Bellisco y María José Cifuentes/Artea Cendeac Centro Parraga, p. 19-37.
- Vicente Hernando, César.** (1996) El ciclo de acumulación de una estética antagónica: Peter Weiss. En Vicente Hernando, César (Coord.), Peter Weiss, una estética de la resistencia (p. 135-154) Navarra: Hiru Ediciones.

Weiss, Peter. (1976) Escritos políticos. Barcelona: Editorial Lumen.

MEDIOS ELECTRÓNICOS

Richard, Nelly. (2000) "Espejos, memorias y desaparición. Notas sobre Brunch".
www.teatrofindesiglo.cl

La Colección Tesis de Memoria es un aporte del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos a la generación y divulgación de la investigación académica sobre la violación de los derechos humanos durante la dictadura.



**MUSEO DE LA MEMORIA
Y LOS DERECHOS
HUMANOS**

