



*De Carmen Rojas a Nubia Becker:
un análisis simbólico de
Recuerdos de una mirista y
Una mujer en Villa Grimaldi*

por Serena Cappellini

RESUMEN: A través de una continua confrontación de dos reescrituras testimoniales de la escritora y sobreviviente a la dictadura pinochetista, Nubia Becker, el artículo trata de analizar los símbolos que, a pesar del contexto de violencia y tortura, florecen en estos textos con alto contenido de resistencia, resiliencia, dignidad y solidaridad. Lo que se propone es trazar la metamorfosis del texto que, reflejando los cambios en el contexto socio-político chileno (desde el 1973 hasta el 2011), evidencia el rol protagónico de las mujeres en contra de la dictadura pinochetista. Al mismo tiempo, mediante un análisis simbólico (cfr. Durand), se intenta ofrecer una tabla de orientación simbólica que no pretende ser exhaustiva, sino revelar algunos símbolos que, como fisuras, iluminan la oscuridad paradigmática de los campos de detención y tortura. El símbolo se aborda en su versión colectiva (cfr. Halbwachs) para elaborar un “imaginario de la cotidianidad de la prisión política a partir de los datos, vestigios, anécdotas y ensoñaciones que proporciona la memoria plural” (Montealegre, *Memorias* 185).

PALABRAS CLAVE: literatura chilena femenina; resistencia; dictadura pinochetista; mujer; violencia; Chile.



ABSTRACT: Through a continuous confrontation of two testimonial texts of the writer and survivor of the Pinochet dictatorship, Nubia Becker, this article intends to analyse the symbols that, in spite of the context of violence and torture, testify to a dense context of resistance, resilience, dignity, and solidarity. The article intends to trace the path of metamorphosis of the text which, like the evolution in the Chilean socio-political context (between 1973 and 2011), demonstrates the leading role of women against the Pinochet dictatorship. At the same time, through a metaphorical analysis (cfr. Durand), we intend to offer a non-exhaustive table between real issues and symbolic meanings, as in the case offered by the cracks that illuminate the paradigmatic obscurity of the detention and torture camps. Therefore, the symbol is interpreted through a collective methodology (cfr. Halbwachs) to elaborate "imaginary of the daily life of the political prison from the data, vestiges, anecdotes and dreams that the plural memory provides" (Montealegre, *Memorias* 185).

KEY WORDS: Chilean female literature; resistance; Pinochet dictatorship; woman; violence; Chile.

INTRODUCCIÓN

Este artículo propone el análisis de dos testimonios chilenos escritos por Nubia Becker Eguiluz, una sobreviviente de la dictadura pinochetista. El estudio se desarrolla en dos fases: primero se traza el recorrido editorial de las obras, lo que sirve para compararlas y ubicarlas en su contexto y, en una segunda fase, se utiliza un enfoque simbólico que se desarrolla en dos ejes, resistencia y resiliencia, para recuperar los aspectos más sobresalientes, tanto de esta autora, como de sus compañeros.

En ambos textos la autora relata su experiencia como militante mirista¹ y su consiguiente encierro en tres centros de detención y tortura como presa política. El primero, titulado *Recuerdos de una mirista*, es una autoedición de 1986 y se publicó bajo el nombre de Carmen Rojas, seudónimo y nombre de militancia de la autora en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).² El seudónimo es abandonado en la

¹ Perteneciente al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), una organización de extrema izquierda chilena fundada en 1965 con el objetivo de protagonizar una revolución marxista, que durante el periodo socialista, entre otras cosas, suspende cualquier tipo de acción armada y trabaja por la seguridad del presidente ya que, a pesar de las divergencias, la Unidad Popular y el MIR se respetaban. A partir del Golpe de Estado, el MIR pasa a ser un movimiento guerrillero de resistencia y sus miembros fueron severamente reprimidos: centenares de ellos sufrieron encarcelamientos ilegales en centros de detención y tortura, fueron brutalmente torturados y muchos pasaron a formar parte de la larga lista de desaparecidos que hoy conocemos. Miguel Enríquez dirigió el movimiento desde el 1967 hasta el 5 de octubre de 1975, cuando lo asesinan. De este acontecimiento habla su viuda, Carmen Castillo, en *Un día de octubre en Santiago*, Ediciones Claves, 1982.

² Durante un tiempo, al volver del exilio, Becker vive también como clandestina en Chile unida a la resistencia en contra de Pinochet (cfr. Becker *Krassnoff*).



segunda edición de 2011, que es, de hecho, una reedición de la primera. El cambio de nombre ocurre cuando finalmente ya no necesita esconderse, los tiempos de la dictadura terminaron y, en teoría, el periodo de transición a la democracia³ también. En efecto, la misma autora declara en una entrevista: “recupero mi nombre porque quiero recuperar mi identidad como escritora y hacerme cargo de lo que digo” (Becker, *Entrevista*). Con esto se hace patente que finalmente los sobrevivientes se sienten protegidos y valorados por el entorno socio-político, a pesar de que todavía sigue habiendo mucha impunidad y no ha finalizado el trabajo de duelo y reconocimiento de los desaparecidos.

La segunda edición aparece después de veinticinco años, publicada por Pehuén, una importante editorial santiaguina; sale, además, con otro título: *Una mujer en Villa Grimaldi*.⁴ El cambio de nombre del libro y la posibilidad de publicar con una editorial reflejan lo que acabo de sugerir acerca de una nueva visibilidad de los sobrevivientes, aunque es necesario señalar que entre las dos versiones existen, además, cambios significativos. La trayectoria editorial de los textos permite abrir un diálogo entre los mismos y aclarar la evolución del mismo testimonio a través de sus reediciones.

Me parece además muy válido el camino editorial que, a partir del nuevo texto, traza aspectos socio-políticos que permiten contextualizar ambos testimonios; los que además se pueden pensar también como un único texto que se modifica y evoluciona *al compás* de su autora y de la sociedad chilena. Como si se tratara de la metamorfosis de los lepidópteros, que después de un tiempo de encubrimiento (aunque para la autora no se tratase de una libre elección) puede por fin desplegar sus alas y mostrar su verdadera naturaleza.

En la segunda parte del artículo, en cambio, me enfoco en un análisis simbólico que se desarrolla a través de dos conceptos claves: resiliencia y resistencia. Para esta parte, que representa el eje central del artículo, el marco conceptual que se utiliza está representado por teóricos del imaginario como el francés Gilbert Durand, y por el

³ Con este término se indica el periodo histórico que sucede a la Dictadura y que empieza con el plebiscito de 1988. Con este, la población eligió la vía democrática y dio fin al régimen militar. Al año siguiente tuvieron lugar las primeras elecciones democráticas desde 1973 y se dio paso a lo que se llamó “transición a la democracia”. Este periodo –que para algunos todavía no ha terminado– empieza con la victoria de la Concertación, una coalición de partidos de centro y de centro izquierda. El primer presidente democráticamente elegido fue el demócrata cristiano Patricio Aylwin, quien gana las elecciones y gobierna el país entre 1990 y 1994. Los gobiernos concertacionistas tuvieron que hacerse cargo del “problema de derechos humanos” (Lazzara 39). De hecho, se elaboró también el Informe Rettig (1990), que recopila informaciones acerca de las violaciones de los derechos humanos ocurridas durante la Dictadura; sin embargo, resulta absolutamente insuficiente para aclarar los hechos de violencia y las desapariciones. A pesar de las graves fallas, en 1991, el presidente Aylwin en un discurso oficial declara: “la transición ahora se ha cumplido. En Chile vivimos en Democracia” (Lazzara 44). Está claro que había y hay mucho que hacer todavía. Hay que decir también que, en 1979, se descubre el Patio 29 del Cementerio General, que había sido utilizado en la Dictadura para enterrar clandestinamente detenidos desaparecidos. Y en Lonquén, el 30 de noviembre de 1978, gracias al testimonio de un campesino y al trabajo de la Vicaría de la Solidaridad, se descubren restos de detenidos desaparecidos. Evidentemente, con la vuelta a la democracia, algo se empezó a esclarecer.

⁴ Villa Grimaldi o Cuartel Terranova fue uno de los mayores centros de detención y tortura de la dictadura pinochetista. Fue además donde la autora estuvo durante la primera parte de su detención. Véase también la nota número 11.



diccionario de símbolos elaborado por Juan Eduardo Cirlot en 1969 y el de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, publicado por primera vez en 1986.⁵

CARMEN ROJAS/NUBIA BECKER: DOS IDENTIDADES, UNA SOLA MUJER

La autora empieza a elaborar su testimonio cuando aún está detenida porque quería que el texto saliera lo antes posible, pero al salir en libertad tuvo que enfrentar nuevas dificultades, entre ellas el exilio.⁶ La primera edición de *Recuerdos de una mirista* sale en 1986 gracias al apoyo de Bruno Serrano, un escritor que hacía talleres con expresas políticas de la cárcel en Santiago. Él lo editó y consiguió la portada en una imprenta, mientras que el diseño de la misma lo hizo gratuitamente Antonia de Foyerhacke. Además, una amiga y compañera mirista de la escritora, Marisa Matamala, prestó cien dólares desde el exilio, así como otras compañeras y compañeros de militancia. Se puede decir entonces que se trató de una publicación *casera*, apoyada económica y artesanalmente por amigos. La primera tirada fue de solamente quinientos ejemplares y circuló en Chile clandestinamente. Luego vino una segunda edición en 1988 a cargo de la Editorial del Taller, impresa en Montevideo y realizada por estudiantes universitarios chilenos en el exilio. A esta se suma una primera edición en Chile en 1990, publicada con su seudónimo. Finalmente, la editorial Pehuén⁷ lo reedita en Chile en noviembre de 2011⁸ y publica otra edición en marzo de 2012. Estas dos últimas publicaciones chilenas (que son idénticas) fueron posibles gracias a la ayuda de Sebastián Barros, director de la editorial, en tiradas de dos mil y mil ejemplares respectivamente.⁹

La misma autora, para describir la segunda versión de su testimonio, *Una mujer en Villa Grimaldi*, habla de una “nueva edición revisada” (12), lo que hace pensar en una forma de reescritura del texto que, sin embargo, tiene una gran continuidad de base con el texto anterior. Considero significativos estos cambios a nivel editorial puesto que evidencian una metamorfosis del texto que, a su vez, refleja un cambio en la recepción de ambas versiones en el contexto sociopolítico de Chile.

⁵ Para lo que se refiere a fuentes críticas en torno a la literatura del testimonio latinoamericano, sobre todo chileno, destaca el trabajo de John Beverly, Juan Dúchense, Elzbieta Sklodowska, Ana Forcinito, Rossana Nofal, Leonor Arfuch, Juan Epple, Beatriz Sarlo y otros señalados también en la bibliografía que han sido utilizados en este estudio.

⁶ Según lo que me dijo en una entrevista realizada en noviembre de 2017, lo empezó a escribir ya al salir en libertad, pero tuvo que dejarlo guardado con el exilio del 1976: las condiciones no le daban para avanzar. De hecho, como reveló la misma autora en el lanzamiento de *Una mujer en Villa Grimaldi*: “lo comencé a escribir a mano, en pequeñas notas, luego de mi vuelta clandestina del exilio el verano de 1982. Lo hacía a salto de mata, en una situación de urgencia, para no olvidar ese período de la historia de Chile” (cfr. Becker, *Nubia*).

⁷ Se trata de una editorial joven, que abrió en 1983: “pocos días después de la Quinta Protesta Nacional y del fin de la censura previa a la publicación de los libros, en septiembre de 1983, nace Pehuén Editores como un gesto de resistencia, no sólo por el hecho de publicar libros con un discurso en favor de la democracia y los derechos humanos, sino por la tarea de devolver al libro su rol como contenedor y difusor de la memoria” (<https://tienda.pehuen.cl/pages/quienes-somos>). Se trata de una editorial que entre sus colecciones incluye una sección llamada Testimonio.

⁸ Su lanzamiento tuvo lugar el 19 de noviembre 2011 en el Parque por la Paz Villa Grimaldi, excentro de tortura y desaparición (<https://villagrimaldi.cl/>).

⁹ Información proporcionada a la autora durante la entrevista realizada en Santiago de Chile el 4 de noviembre de 2017.



En lo que se refiere a los paratextos (cfr. Genette, *Soglie*) me detengo en tres aspectos que nos ayudan a remarcar las diferencias entre las dos ediciones: los títulos, las portadas y las páginas iniciales. Estas últimas están constituidas por un epígrafe y una presentación en el caso de *Recuerdos de una mirista*, mientras que en *Una mujer en Villa Grimaldi* nos encontramos con un prólogo, una aclaración y una presentación.

El título *Recuerdos de una mirista* nos remite a un tiempo pasado por su clara alusión a la memoria, pero, de todas formas, está asociado a un sujeto que reivindica su afiliación política junto a la fuerza que procede de esta proveniencia. Busca informar al lector acerca de lo que pasó a la protagonista precisamente por ser una militante del MIR, sujeto protagónico de la época. Así, nos acercamos a un texto cuyo título remite a un pasado constituido tanto por los ideales que guiaban a estos jóvenes como por los daños que sufrieron a propósito de la lucha en pos de dichos ideales.

En cambio, el título *Una mujer en Villa Grimaldi* pierde totalmente esta afiliación política y se enfoca en la condición femenina. Además, hace referencia a un lugar de tortura y desaparición sin hacer clara referencia al mismo: para quien no conoce la historia podría incluso parecer un lugar elegante y agradable. De todas formas, en la nueva edición la autora señala que el hecho de haber estado en Villa Grimaldi es lo que “enmarca los acontecimientos y comportamiento de los seres de una generación que, más allá del color de su militancia política, vivieron esta experiencia” (Becker, *mujer* 12).

Esas diferencias también podemos apreciarlas en las portadas. En el caso de la portada utilizada en la edición uruguaya de *Recuerdos de una mirista*, se ve una mano blanca que surge desde abajo, símbolo de lugares subterráneos vinculados al infierno¹⁰, que se encuentra rodeada de un marco rojo, símbolo de las llamas. La mano, además, se dirige hacia una estrella, al cielo, a la luz: al MIR. De hecho, toda la portada juega con los colores de la bandera y el estilo mirista: rojo, color tradicionalmente simbólico del movimiento obrero, y negro, color elegido por el movimiento anárquico para diferenciarse de los socialdemócratas. Además, en esta versión de la portada, todo el título está en negro y solo las letras MIR están en rojo, para recordar otra vez la afinidad con el partido.



Fig.1. Portada de la edición de 1988 (Ediciones del Taller).

¹⁰ Me remito a la simbología durandiana que forma parte del marco teórico.



Por el contrario, en *Una mujer en Villa Grimaldi* se abandona totalmente la referencia al MIR, tanto en el título como en los colores y en el estilo. Se elige una imagen representativa del lugar que aparece también en el título: Villa Grimaldi o el tristemente famoso Cuartel Terranova.¹¹ Se trata de una foto del portón cerrado de la Villa. Aunque la puerta parezca tener una carga de verosimilitud, ocupando la mitad inferior de la página, la imagen completa no presenta ningún espacio abierto: arriba de la puerta, se prolonga la imagen del muro, en el mismo color marrón de los ladrillos, simbolizando el encierro forzado de la detención ilegítima y la falta de libertad.

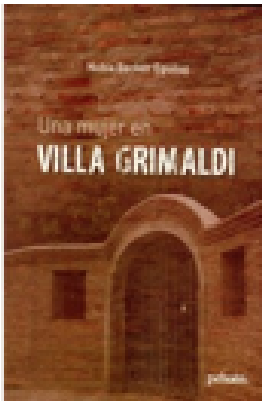


Fig. 2 Portada de la reedición chilena con la Editorial Pehuén en 2011 y con el nuevo título.

En esta nueva edición, en las primeras páginas, aparecen dos nuevas partes que corresponden al epígrafe y la presentación de *Recuerdos de una mirista*: un prólogo de Raúl Zurita y una aclaración de la misma escritora. En la presentación *Carmen Rojas* declara que “en este libro está el relato de un periodo brutal y dramático de la historia de Chile. Es el tiempo del exterminio”. Sin embargo, la autora afirma que escribió el libro para rescatar sus recuerdos y a los hombres y mujeres que lucharon y siguen luchando, inscribiendo el texto en un paradigma de la resistencia: “es un testimonio de resistencia de tantos hombres y mujeres que [...] sin tregua y sin claudicaciones defendían la libertad y la vida”. Por esta razón, a continuación me enfoco en los hechos y gestos resistentes y resilientes que dibujan el universo simbólico tanto de quien habla como de sus compañeras y compañeros.

En el mencionado prólogo al texto, Raúl Zurita empieza advirtiendo que “nadie que abra este libro podrá salir indemne”, recordándonos el rol del lector al leer un texto testimonial y observando la carga ética y política que conlleva el género. Sostiene esta idea la investigadora argentina Rossana Nofal cuando afirma que los textos testimoniales exigen una participación activa del lector, puesto que lo empujan a la acción, a la toma

¹¹ Se trata de uno de los mayores centros de detención y tortura de la dictadura pinochetista que funcionó desde el día siguiente al Golpe de Estado. Se estima que cerca de cinco mil personas pasaron por ahí y que, de este total, dieciocho fueron ejecutados políticos y doscientos once permanecen hasta hoy como detenidos desaparecidos. Puesto que –como se sabe– cada lugar de detención tenía claro su objetivo principal, se puede señalar que Villa Grimaldi fue utilizado específicamente para la tortura y la detención. La misma autora señala que otros centros tenían finalidades diferentes: al ser trasladada a otro lugar le dicen, “están en Cuatro Álamos, aquí no hay venda ni parrilla” (*Recuerdos 78, mujer 87*). Otro punto que confirma esta teoría es cuando un oficial se queja porque murió un detenido: “los otros se carguen con los muertos... aquí, me los traen a los huevones enteros, para que hablen” (*Recuerdos 53, mujer 60*).



de una posición (25). A esta convocatoria responden también todos aquellos que decidieron denunciar el horror, puesto que, como señala el poeta chileno: “Nubia Becker nos entrega a nosotros, los sobrevivientes, el deber de continuar la tarea formidable y abrumadora de llegar algún día a merecer el universo que habitamos” (Zurita 10).¹²

Con respecto a la organización narrativa del texto, aparecen cambios en la subdivisión en capítulos. *Recuerdos de una mirista* está dividido en siete capítulos,¹³ más pequeñas particiones dentro de los mismos, ausentes en el índice. En cambio, en el segundo texto aparecen treinta y seis capítulos. Esto nos indica la urgencia de la escritura en la primera edición y, por otra parte, la posibilidad que tuvo la autora durante la reescritura de moldear el texto en párrafos para que quedara más accesible al lector.¹⁴

Otra innovación a nivel narrativo, se relaciona con el *nuevo* lector al cual se dirige el texto. En *Recuerdos de una mirista* la protagonista habla a una segunda persona singular, supuestamente su pareja: el Pájaro/Renato/Samuel/Osvaldo.¹⁵ Esto nos hace pensar que todo el texto no es más que un diálogo con él y que supuestamente él es su lector ideal. Por su parte, en *Una mujer en Villa Grimaldi* opta por una tercera persona singular (83). De esta manera el diálogo entre los amantes falla y, quizás, la autora deja más espacio al lector *externo* que no está involucrado en los hechos.

A este propósito, creo que es posible afirmar que con la nueva publicación se busca facilitar la recepción por parte de un público más amplio respecto al que está comprometido y al tanto de los hechos. Corrobora esta opinión el hecho de que, en la versión más reciente, se añaden entre líneas muchas explicaciones y aclaraciones acerca del contexto donde se mueve la protagonista. Por ejemplo, se identifica a los torturadores no sólo mediante los apodos (como hizo en la primera versión), sino señalando nombres y apellidos¹⁶ o utiliza varias notas para agregar comentarios históricos y explicar términos que se utilizaban durante la Dictadura. Además, es posible referir al hecho de que muchas veces en la versión más reciente faltan reflexiones y críticas de la autora en relación a la política y la militancia¹⁷ o información respecto a la

¹² Por otra parte, la aclaración sirve a la autora para explicarnos que el título lo eligió en homenaje a una novela anónima, escrita por una mujer alemana durante la II Guerra Mundial. Se vincula así a la escritura surgida durante el horror del Holocausto. No se trata ciertamente de una excepción: en muchos testimonios de expresos políticos latinoamericanos los autores remiten a la violencia nazi. El lector latinoamericano –y no solo este– conoce los paradigmas de lo que se está hablando. La memoria se construye colectivamente y, de acuerdo a la idea de Jorge Montealegre, existen “símbolos que están al alcance de la mano y en el mapa mental porque en torno a ciertos acontecimientos memorables hay una producción de discursos organizados que encuadran la memoria y que se comparten en la cotidianidad” (*Memorias* 124). Sin embargo, no es este el lugar para profundizar este tema.

¹³ Estos son: La caída, La Tortura, Porotear, La Celda de las Mujeres, Afuera, Cuatro Álamos, Tres Álamos.

¹⁴ Además, la autora divide algunos capítulos y transforma también algunos títulos.

¹⁵ Cito: “Lo que te valió pateadura fenomenal” (109), “te recordé la dirección de unos amigos” (75) y “esta vez aproveché de mandarte a decir que estaba bien” (49).

¹⁶ Esto puede ser también porque, como dije, la dictadura terminó y ya no hay tanto miedo en revelar nombres de militares o de militantes.

¹⁷ Ver como ejemplo *Recuerdos* 20, donde encontramos una página y media que no aparece en *Una mujer en Villa Grimaldi*. En esta parte la autora habla del MIR y de sus límites, de su visión de las cosas y de un posible futuro. También en el capítulo “Los quebrados” de la primera versión encontramos una página que falta en *Una mujer en Villa Grimaldi* donde la autora crítica al partido, y de manera particular a aquella parte de los militantes que empezaron a entregar nombres, con la justificación de que se trataba de un cambio de táctica.



coyuntura política del momento¹⁸. De la misma forma, se borran líneas en relación con sus sentimientos¹⁹ y muchas veces desaparecen los diálogos directos entre los personajes que animan *Recuerdos de una mirista*.²⁰

Sin embargo, es necesario señalar que en *Una mujer en Villa Grimaldi* se optó por difuminar algunos aspectos como reflexiones y críticas de la autora en relación a su lugar de militancia e información respecto a la coyuntura política del momento. De la misma forma, se borran líneas acerca de sus sentimientos y muchas veces faltan los diálogos directos entre los personajes. En ese sentido, y también a la luz del cambio del título, se puede decir que la segunda edición se presenta en una versión edulcorada. Estas transformaciones se pueden considerar como un reflejo del periodo histórico-político chileno que ve en la *transición al olvido* su posible rescate. De hecho, a través de un gran bloque unificador²¹ se busca olvidar las heridas, encontrar pautas apaciguantes que tienen el profundo riesgo de aplanar la memoria como un Caterpillar y dejar solo injusticia y disgusto.

En lo que concierne al género literario, hay que señalar que, como ocurre muchas veces en esta tipología literaria, nos encontramos con un texto constituido por diferentes registros y estilos: el relato, el diario y la forma epistolar. De hecho, en ambos textos aparece una carta: se trata de la transcripción de una carta privada que Nubia escribe en 1986, mucho tiempo después de su liberación. El discurso testimonial puede entonces ser definido como “transgenérico” (Morales 25). Se trata, sin duda, de elecciones estilísticas relacionadas con la dificultad de describir la situación vivida: ante la extrema dificultad de contar lo sufrido, el lenguaje busca distintas maneras para expresarse.

TRAS LAS PALABRAS, LAS IMÁGENES: UN ENFOQUE SIMBÓLICO

Un enfoque simbólico nos permite esbozar nuevas posibilidades de lectura, así como vislumbrar el universo literario de la autora. Asimismo, dicho enfoque representó una

¹⁸ Por ejemplo, en el capítulo “La huelga de Puchuncaví”, en la nueva edición falta una página y media donde la autora, en cuanto militante, ofrece al lector su punto de vista acerca del significado profundo de la huelga, o cuando reivindica la toma de posición revolucionaria del MIR y al mismo tiempo lo crítica: “por nuestros bellos mitos y por el idealismo trágico de creer que lo que se piensa es realidad y que la voluntad suple a la política” (*Recuerdos* 31-32). De la misma manera, cuando habla sobre un colaborador, Joaquín, nos explica como, según ella, es posible pasar a la otra facción, sin justificarlo (41). En la edición de 2011 falta también una página donde la autora expresa su visión anticapitalista y expone su posición respecto a la situación chilena: “desapareció y salió al exilio casi toda una generación llena de promesas y poseedora de una capacidad intelectual nunca antes reunida. [...] era el resultado de las luchas que se venían dando [...] en varios países de América latina, en Asia, en África” (*Recuerdos* 59).

¹⁹ Como, por ejemplo: “una angustia mortal me invadía” (11); o también, en el capítulo “La tortura” encontramos líneas acerca de su miedo, ausentes en la nueva versión. En *Recuerdos de una mirista* la protagonista nos habla de sus miedos, metaforizándolos con la imagen de dos fantasmas, de la dureza de aquellos días atormentados por la violencia y la tortura (72). Además, en el segundo capítulo de la segunda versión se añaden descripciones del espacio, pero faltan referencias acerca de sus sensaciones, que al contrario encontramos en el primer testimonio.

²⁰ Ver como ejemplo *Recuerdos* 14 y *mujer* 20.

²¹ Me refiero a la Concertación de los Partidos por la Democracia, ya tratado en la nota número 3, coalición de partidos políticos de centro y de centroizquierda que gobernó Chile desde marzo de 1990 hasta marzo de 2010.



estrategia literaria utilizada en Chile a partir de los años ochenta, ya sea para eludir la censura, ya sea para encontrar una forma de describir el *horror* al que estaban sometidos los chilenos. De hecho, a una crisis política corresponde una crisis discursiva: donde faltan las palabras, pueden usarse las simbolizaciones.²² Por otro lado, algunos críticos contemporáneos proponen una lectura más *literaria* del testimonio, viéndolo como un “operador de estructuras narrativas” (Pizarro en Scarabelli y Cappellini 23) y que posibilita el uso de la simbología como metodología de análisis.

En este trabajo se interpreta el símbolo como cualquier elemento (objeto, imagen, persona, animal, signo, acción o gesto) que revela parte de lo que está oculto, de lo que está detrás, en el inconsciente. De hecho, el símbolo rompe con la realidad unívoca que creemos vivir y posibilita otra. Abre otra interpretación, sirve de puente entre lo real y lo imaginario²³ y, de acuerdo con Umberto Eco, es enigma: “sólo el símbolo indescifrable está vivo [...] El símbolo es opaco porque se da a través de una analogía; es prisionero de la diversidad de las lenguas y de la cultura [...] sólo se da a través de una interpretación que siempre resulta problemática” (195-197). Esto significa que el símbolo se puede trazar solamente a la luz de su naturaleza, que es secreta y dinámica, puesto que su definición cambia con el tiempo y siempre hay que analizarlo en relación con el contexto de aparición.²⁴ No existe una única definición para cada símbolo, por esto, como afirma el semiólogo italiano, siguen siendo un misterio.

Lo que me interesa en este texto es abordar el símbolo en su versión colectiva, convencida de que la memoria en su vertiente *halbwachsiana* se configura como un aporte colectivo. Este concepto, que sostiene la elección de un análisis simbólico, es utilizado también por el estudioso Jorge Montealegre, posibilitando la creación de un “imaginario de la cotidianidad de la prisión política a partir de los datos, vestigios, anécdotas y ensoñaciones que proporciona la memoria plural” (*Memorias* 185).

Por este motivo se intenta ofrecer una tabla de orientación simbólica que no pretende ser exhaustiva, sino revelar algunos símbolos que como fisuras iluminan la oscuridad paradigmática de los centros de detención y tortura, gracias a las *constelaciones* de resiliencia y resistencia. Las denomino constelaciones, remitiéndome a la definición durandiana que utiliza esta imagen para configurar un conjunto de símbolos que, al ser diferentes, tienen el mismo núcleo que las organiza. Se trata de recurrencias, de constancias, que pueden ayudar a construir una cartografía del imaginario: están formadas por símbolos homólogos en su función (cfr. Durand).

Mi objetivo final es trazar un imaginario, que sea compartido por parte de los presos políticos, para demostrar que muchos de ellos (y ellas) lograron reconstruir lazos sociales importantes y solidarios. Se configuraría así una nueva comunidad social, gracias a la naturaleza humana y a los ideales socialistas que los animaban.

²² Creo pertinente mencionar aquí el trabajo de Raúl Zurita, ya referido antes como autor del prólogo de *Una mujer en Villa Grimaldi*. Se trata de un importante poeta chileno, activo en los años de la dictadura y vinculado a muchos actos simbólicos de resistencia ligados al colectivo que fundó junto con otros artistas chilenos en los años ochenta. El Colectivo Acciones De Arte, más conocido como CADA, desarrolló una crítica sistemática e inteligente a la dictadura chilena. Además, en toda la obra de Zurita la simbología –cristiana en su caso– ocupa un lugar fundamental, así como la lectura de Dante (véase *Ante-paraíso* 1982, *Purgatorio* 1989 y *La vida nueva* 1994).

²³ Véase también el psicoanálisis lacaniano y su célebre esquema formado por los tres registros esenciales.

²⁴ Durand habla de naturaleza dinámica a propósito de la creación de los mitos (56).



Como primer y macro ejemplo quiero destacar que el epígrafe de *Recuerdos de una mirista* está constituido por algunas líneas que nos acompañan, en una analogía clara, como Virgilio a Dante, en el infierno de Villa Grimaldi: “fue crucificado, muerto y sepultado. Descendió a los infiernos y al tercer día resucitó de entre los muertos”. Se trata de la transcripción literaria de una parte de la profesión de la fe cristiana, en donde los creyentes afirman que Jesús ha bajado a los infiernos: metáfora de la soledad extrema y del dolor absoluto que afecta a lo humano, movimiento hacia lo bajo y lo oscuro.²⁵ El Cristo traspasa este umbral primero para acompañarnos. Sin embargo, a pesar de esta primera imagen devastadora, las líneas de la profesión de fe, y de allí todo el mensaje católico, concluyen con un mensaje de esperanza: “resucitó”. También a los infiernos puede llegar una sutil luz. El mismo testimonio entonces se transforma en un símbolo de esperanza. Además, conlleva una concepción cíclica, de vuelta a la vida: la autora nos habla de su experiencia en el infierno una vez que ha vuelto a la vida; ella misma pasó por una catarsis. Hay que señalar también que esta visión dantesco-cristiana es común en los primeros testimonios chilenos de expresos políticos.²⁶

Dado que, a pesar de tratarse de un periodo violento, triste y dolorido, la autora reafirma durante todo el testimonio el valor de los militantes y su dignidad a través de algunos símbolos, decidí enfocarme en estos aspectos, muy poco analizados hasta ahora por la crítica literaria y que se convierten en este artículo en las constelaciones de resistencia y resiliencia.

La palabra *resiliencia*, en su etimología latina de *resiliēns*, participio presente de *resiliō*, significa saltar para atrás, rebotar, y es un concepto utilizado en diferentes ámbitos, desde la ingeniería a las ciencias ecológicas, pasando por la psicología, que lo usa para referirse a la capacidad que tiene un sistema de retornar a su estado *original*. Jorge Montealegre usa este término como fenómeno conceptual y lo utiliza para referirse a la posibilidad humana de adaptarse a las situaciones más extremas, de doblarse como un sauce en una tormenta de viento, vinculándolo a la experiencia de los presos políticos chilenos en los campos de detención y tortura (cfr. *Humor, Memorias*).

Como señalé anteriormente, concentro mi atención en la variante colectiva de estos potenciales, que Elbio Suárez identifica con diferentes “pilares de resiliencia comunitaria”, como “autoestima colectiva, identidad cultural, humor social” (Melillo y Suárez 70 en Montealegre, *Memorias* 101), en cuanto todos se cumplen en la lectura de estos símbolos.

Un claro ejemplo de resiliencia lo encontramos ya en las primeras páginas, al entrar con Nubia en la celda, que se denomina “jaula o perrera” (*Recuerdos* 13, *mujer* 20).²⁷ Precisamente en Villa Grimaldi, el lugar donde las presas estaban obligadas a permanecer durante meses, entre una sesión de tortura y otra, el espacio era demasiado angosto para que todas pudieran dormir acostadas. Se trata claramente de una forma de

²⁵ Según el esquema durandiano, este movimiento hacia abajo pertenece al régimen nocturno de las imágenes y corresponde a los símbolos de la inversión (189); “el eje del descenso es un eje íntimo, frágil y delicado” (191), puesto que va hacia la madre tierra, hacia lo uterino.

²⁶ Véase, por ejemplo, el testimonio de Jorge Montealegre publicado en 2003.

²⁷ En efecto, como todos los presos y presas políticas, la autora estaba encerrada en una celda que cambiará de dimensiones y habitantes al pasar del tiempo y del campo de detención. La llamaban ‘perrera’ o ‘jaula’ puesto que estas palabras denominan un lugar donde no hay libertad y donde no viven personas, sino animales, encerrados y en condiciones lamentables.



violencia que se agrega a las demás, de procedimientos dolorosos a través de los cuales se intenta denigrar al sujeto: no solamente es detenido y violado, sino que en el lugar donde lo obligan a *vivir* no hay ni siquiera espacio para él, para su cuerpo. Sin embargo, a pesar del trato deshumanizante, las presas se convierten en aliadas, utilizando estrategias resilientes. De hecho, se ayudan generando nuevas reglas que sean lo más *democráticas* y acogedoras posibles. Logran dar vida (ahí donde se intenta aniquilar) a un nuevo sistema social que permite a todas tener un espacio y un tiempo para sentirse mejor; se logra pasar de un lugar de constricción a un *hogar* donde poder vivir: “Acomódate. Nosotros nos turnamos para descansar: 2 se paran y 2 aprovechan de sentarse con las piernas recogidas a la barbilla para caber” (*Recuerdos 14 y mujer 20*). Utilizo el término ‘hogar’ para subrayar el valor de protección y acogida que logra tener una jaula, remitiéndome a la simbología durandiana que ve en la casa un símbolo de protección (232).

Un ulterior ejemplo de resiliencia entre las presas en el espacio de la jaula lo encontramos cuando Nubia vuelve después de una sesión brutal de tortura y las demás intentan ayudarla:

las mujeres me acogieron y, como podían, trataban de darme algún cuidado. Alguien me preguntó suavemente cómo me sentía.
–¡Fuerza! ¡Fuerza! Esto es lo peor. Ya va a pasar, ya pasará –Decía una voz casi materna.
–No te quiebres, ¡por favor! –casi suplicaba otra– ¡Ten valor! (*Recuerdos 27, mujer 29*)

Se enlaza acá claramente el concepto de resiliencia: la autora escribe “como podían”; es decir, no actuaban exactamente como habrían querido, sino que esta es su manera de responder a una situación profundamente adversa. Se trata de un símbolo de acogida: la jaula, después de hogar (subrayando su naturaleza dinámica como símbolo), se vuelve cueva, la que el psicoanálisis de Freud asocia a lo femenino, (véase Cirlot 161), y ahí simbólicamente se remite a lo uterino. De hecho, la voz que se escucha es “casi materna”. Se trata de voces suaves, que piden, suplican.

De ese modo, es posible leer otra connotación comunitaria, que remite a las mujeres (y hombres) que acogen el cuerpo de Cristo al ser bajado de la cruz (Mt. 27.57-61, Mc. 15.42-47, Lc. 23.50-56 y Jn. 19.38-42). El descenso de Jesús es un episodio recurrente en la pintura sacra, y remite al símbolo del abrazo universal, a una comunidad –en nuestro caso de las presas políticas– que acoge el cuerpo violado de una compañera, el de Nubia.

Otro símbolo de esta constelación lo encontramos cuando la autora, sabiendo que la iban a torturar, piensa en qué inventarse para no traicionar a sus compañeros y nos confiesa que –a pesar del dolor– “las raíces se rebelan y se aferran a la vida” y “uno mantiene una absurda e irracional esperanza de vivir, y desarrolla de cualquier modo una suerte de estrategia de sobrevivencia” (*Recuerdos 16, mujer 21*). Esta idea acerca de la fuerza del instinto primordial de la vida la encontramos en otras partes del relato, como cuando escribe: “aprendí que, en el fondo de uno, de todas maneras, se agazapa el instinto de vivir” (*Recuerdos 15, mujer 21*). Aparece aquí el símbolo de la raíz, que es muy profundo, y confirma la idea de Chevalier: “nacida de la tierra, la planta posee una raíz (*müia*) subterránea, que se hunde en la materia prima” (1050); estas raíces nos permiten anclarnos a la tierra y, aunque no sean visibles, siguen creciendo, lo que permite a la planta crecer. En efecto, creo que este símbolo es tan potente que se puede utilizar para



metaforizar la condición de muchos de los presos políticos: están sometidos a una violenta tormenta que los obliga a doblarse, torturan sus cuerpos y los rompen, pero ellos logran mantener su dignidad firme, sus raíces. No se olvidan quiénes son, ni sus ideales de solidaridad.

Se trata entonces de símbolos positivos. A lo largo del texto, Nubia Becker recuerda personas que intentan encontrar solidaridad y humanidad, es gracias a la capacidad humana de adaptarse sin perder la dignidad que pueden seguir luchando. Este concepto se enlaza claramente con la segunda constelación analizada: la resistencia. Resistencia pensada a propósito de su naturaleza dinámica, es decir, en su construcción como respuesta a una determinada fuerza. Según la visión foucaultiana, la resistencia es una porción del poder y se ejerce por parte de una minoría que utiliza estrategias de oposición a la realidad dada. Es entonces una contra-acción dentro del mismo poder (cfr. Giraldo Díaz 117). Esta idea se revela apropiada a lo analizado para subrayar el mensaje revolucionario de estos textos. Tal como recuerda el poeta chileno Raúl Zurita en el prólogo a la edición del 2011:

nos muestra [...] la capacidad que tiene aquello que persistimos en llamar lo humano, de levantarse desde la absoluta indefensión, en medio del suplicio y de la muerte, las increíbles imágenes del amor, la delicadeza y la solidaridad (7).

Lo que Zurita aclara con estas palabras es cabalmente lo que busco evidenciar al recorrer los testimonios. En estos aparecen muchas imágenes simbólicas relacionadas con gestos y actos de resistencia que son parte de esta constelación, como la creación de artesanías, el acto de embellecerse y el rol de la asamblea. Paso ahora a aclarar algunos de estos.

La primera vez que detuvieron a Nubia Becker fue en el sur, en Valdivia, con el propósito de que comprobara la existencia del Plan Z.²⁸ Allí lo que le dio fuerza para aguantar la violencia fue la certeza de no estar sola; dice: “me sentía acompañada por cientos de miles [...] a veces sentía como un fragor de banderas y un rumor de multitudes que anunciaban la Aurora Roja” (*Recuerdos 18, mujer 23*). La resistencia significa entonces un grupo que la sostiene. Vuelve otra vez el concepto de una comunidad de presos políticos que se ayudan, que se apoyan. Así, más que un símbolo propiamente dicho, nos encontramos acá con el poder de la imaginación y del vínculo solidario. En este caso la autora se da fuerza pensando en el grupo de compañeras y compañeros militantes que la apoyan. De ahí la idea de un universo simbólico compartido que puede ayudar a leer a este nuevo grupo social, esta comunidad, que entreteje redes valiosas y profundas a pesar de la situación en la cual están obligados a vivir. Además, la resistencia se convierte en la fuerza para sobrevivir: “en la posibilidad de resistir, de no dejarse vencer por el enemigo se afirmaba toda nuestra vida [...] era la respuesta más sublime que uno tenía ante la vida” (*Recuerdos 38, falta en Una mujer en Villa Grimaldi*).

A partir del capítulo “Cuatro Álamos” la autora nos habla de la vida en otro campo de reclusión, donde no se torturaba, pero donde los presos estaban incomunicados. Ahí, del mismo modo, los pequeños actos de resistencia no faltan. Encontramos por ejemplo

²⁸ El Plan Z, como lo llama *El Mostrador*, fue “el mito fundacional de la dictadura” (cfr. Fernández). Se trata de un plan inventado por los militares –supuestamente ideado por Allende con el fin de matar a funcionarios públicos– que sirvió para justificar el Golpe y la sucesiva matanza.



a Laura Allende, hermana del presidente, quien escribe en su vestido los nombres de los presos para poder recordarlos una vez en libertad y denunciar la detención ilegítima y las violencias (*Recuerdos 79, mujer 88*). En este caso se revela la importancia de la letra, de la palabra, símbolo de memoria. Como es sabido, la palabra es una de las armas más potentes que existen. Por ello, en muchos campos de detención, una de las muchas torturas era la incomunicación. De ahí que lograr comunicarse con los demás signifique crear conocimiento y vínculos, porque, tal como señala Chevalier, “la palabra es el símbolo más puro de la manifestación del ser” (796).

El símbolo del vínculo vuelve también más adelante en el texto, cuando Nubia relata la relación de amistad que se crea con los otros presos que se mantuvieron firmes y rebeldes, como héroes:

la mayoría de los prisioneros de la Villa resistimos, e hicimos saber a través de los tenues y complejos hilos de comunicación, que de todas maneras surgen y se entretajan hasta en estos sitios, que jamás aceptaríamos la rendición. (*Recuerdos 71, mujer 80*)

Jamás se dieron por vencidos, jamás se vieron como víctimas. Además, esta resistencia interna tiene frutos importantes. Por ejemplo, en relación a la huelga de Puchuncaví, Nubia cuenta que gracias a esta: “habían conseguido sus objetivos de alertar sobre la mentira de los enfrentamientos [...] y que el Cardenal, Monseñor Silva Henríquez, interviniera para hacer una investigación” (*Recuerdos 92, mujer 103*). La huelga es desde siempre un símbolo de resistencia, y aquí se expresa en una huelga de hambre hecha por los mismos presos políticos que buscaban visibilidad. Ella afirma que se trató de “una huelga heroica. Una muestra inmensa de dignidad y coraje” (*Recuerdos 89, mujer 100*).

Otra vez vuelve la imagen del héroe, que en el texto representa a todos los seres humanos que lucharon por la resistencia, puesto que, como señala Cirlot “el culto del héroe ha sido necesario no sólo por la existencia de las guerras, sino a causa de las virtudes que el heroísmo comporta y que, siendo advertidas seguramente desde los tiempos prehistóricos, hubo necesidad de exaltar, resaltar y recordar” (238). Estos ideales se muestran, así como los de los héroes mitológicos que luchan contra monstruos, en estos prisioneros que lo hacen contra el mal. No estamos hablando de seres destruidos por la maldad, sino de héroes, lo que también “tiene como fin primordial vencerse a sí mismo” (238). O sea, no dejarse quebrar, nunca desistir y seguir luchando.

Nubia, como muchos otros combatientes a la dictadura, a pesar de estar detenidos y sufrir torturas y vejaciones, estaban todavía seguros de vencer. Pero, sobre todo, estaban convencidos de la validez y de la victoria de sus ideales. De hecho, escribe: “el socialismo era la solución para el avance [...] para acabar con la mierda de la injusticia y el hambre” (*Recuerdos 18, falta en mujer*). Ella misma durante la tortura se imagina como una heroína medieval: “imaginé un sin fin de suplicios medievales” (*Recuerdos 24, falta en mujer*). Y también, hablando de un compañero que nunca se dejó aplastar, dice: “su voz sonaba en ese tiempo como la voz de un profeta”. La escritora se refiere ahí al periodista José Carrasco, Pepone, miembro del Comité Central de MIR, asesinado por la Dictadura en 1986 (*Recuerdos 42, mujer 46*). En toda religión el profeta es aquel que predice una verdad, la cual se cumple sólo en un tiempo futuro, y que muchas veces no es creído en el presente; “pues las profecías son un agua oculta de fertilización y de origen celeste” (Cirlot 327). Además, nos cuenta de otros actos de resistencia en Cuatro



Álamos, como cuando señala que “a la Mona le devolvieron la pinza de depilar y hacíamos turnos para depilarnos [...] cantábamos siempre [...] oíamos los cantos y juegos de los prisioneros” (*Recuerdos* 80, *mujer* 89). La pinza se transforma en un objeto simbólico que devuelve belleza femenina, y el canto, como en el imaginario de la cantante chilena Violeta Parra, es un pájaro que vuela libre.²⁹

A continuación, la autora relata también su experiencia en Tres Álamos, un campo de detención muy diferente a los otros. Aquí la vida de los presos estaba perfectamente organizada por ellos mismos a través del Consejo de ancianos, emitidos por la Asamblea de prisioneros (*Recuerdos* 83, *mujer* 93). Las libertades eran mayores por lo que había talleres, actividades deportivas, culturales y de capacitación organizadas por los mismos presos. Además, señala ella, “había equipos para el recreo, para hacer la comida, para cuidar a los niños”. Relata además que: “nunca en mi vida vi tanta creatividad, ni tanta imaginación para divertirse, para hacer teatro y disfrazarse” (*Recuerdos* 85, *mujer* 94).

Estas estrategias de sobrevivencia son las que Tzvetzan Todorov llama “virtudes cotidianas” y que Pilar Calveiro describe como:

acciones individuales que rechazan el poder concentracionario en favor de una o varias personas [...] no se practican en grandes actos públicos sino como parte de la cotidianidad; pasan desapercibidas salvo para quienes resultan los beneficiarios [...] a veces ponen en juego la vida misma de quien las ejecuta (131).

La autora cuenta también que desde Villa Grimaldi pudieron sacar sus artesanías en migas y que en Cuatros Álamos tuvieron oportunidad de pintarlas: representan la creación artística de los prisioneros y se destaca en estos el rol de una resistencia a la deshumanización; son otro símbolo de firmeza delante de la represión brutal en que vivían.

Para cerrar, los últimos símbolos de mi análisis, igualmente representativos, son los objetos construidos en los campos de detención y tortura; símbolos de una valentía y una creatividad libertadoras. Pienso particularmente en los soporopos:³⁰ muñecas cosidas por los mismos presos políticos que contienen pequeños papeles con mensajes. Escribe la autora: “la información procesada la escribíamos en pequeños pedazos de tela con la que rellenábamos los soporopos, que, a su vez, sacaban nuestras visitas para llevarlas a la Vicaría y enviarlas a la comisión de los derechos humanos” (*Recuerdos* 92, *mujer* 101). Por lo mismo, en cuanto los militares se dan cuenta del peligro que representan estas muñecas, hacen allanamientos y destripan los soporopos. Eso simbólicamente representa la violencia que los represores ejercían sobre el cuerpo del preso político: los revientan como si fueran objetos inanimados para extraer información. Hay que señalar que todas las creaciones artísticas mencionadas forman parte de un conjunto de pequeños objetos que se pudieron construir solamente en algunos centros de detención. Se trata, sin duda, de actos de rebeldía a la represión sufrida, de mujeres y hombres que luchan para tener una vida digna, que utilizan todos

²⁹ “La canción es un pájaro en plan de vuelo que jamás volará en línea recta. Odia la matemática y ama los remolinos”, carta de Violeta Parra a su amigo Patricio Manns.

³⁰ Ver también Sagredo Baeza 309.



los recursos posibles para crear nuevos vínculos sociales, posibilitando otra realidad, otro modo de vivir.³¹

CONCLUSIONES

Lo que buscaba este artículo era realizar un recorrido que, abarcando los aspectos más textuales de ambos testimonios (genealogía, paratextos, rol del lector, etcétera), pudiese desembocar en un análisis simbólico que diera cuenta del valor y del coraje que tuvo tanto la escritora como sus compañeros al enfrentar la Dictadura cívico-militar. Como afirma Jorge Montealegre, estas personas fueron víctimas en el sentido jurídico del término (*Memorias* 43), pero en la mayoría de los casos se mantuvieron fieles a sus altos ideales. La capacidad humana de resistir a partir de fisuras en un sistema violento es algo que merece ser considerado y valorizado porque “resulta que el sentido, el significado de los eventos, se construye culturalmente” (Mendoza 2). Es por eso mismo que me enfoqué en símbolos vinculados a la resiliencia y la resistencia, como son el hogar, la raíz, la huelga, el abrazo, la comunidad, el maquillaje; intentando dar visibilidad a símbolos asociados también al género de la autora.

Me parece que es necesario rescatar del olvido cada testimonio de resistencia, y hacerlo de manera que estos no contribuyan a una victimización, sino a una valoración de los y las presas políticas, de modo que los altos ideales que los guiaban vuelvan a construir una sociedad más justa y digna.

BIBLIOGRAFÍA

Becker, Nubia. “Para los torturadores las mujeres éramos prostitutas.” *El Mostrador*. 18 ene. 2012. <http://www.cooperativa.cl/noticias/pais/dd-hh/judicial/ex-detenido-en-villa-grimaldi-para-los-torturadores-las-mujeres-eramos-prostitutas/2012-01-18/110017.html>. Consultado el 26 jun. 2019.

---. *Una mujer en Villa Grimaldi*. Editorial Pehuén, 2011.

---. “Entrevista a nuestra vecina Nubia Becker quien lanza su libro *Una mujer en Villa Grimaldi*.” 2011. <http://comunidadecologicapenalolen.bligoo.com/entrevista-a-nuestra-vecina-nubia-becker-quien-lanza-su-libro-una-mujer-en-villa-grimaldi#.WVu00YjyIU>. Consultado el 26 jun. 2019.

---. “Krassnoff mandó a que me torturaran.” *El Mostrador*. 11 nov. 2011. <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2011/11/21/nubia-becker-krassnoff-mando-a-que-me-torturaran/>. Consultado el 26 jun. 2019.

---. “Nubia Becker lanza el libro *Una mujer en Villa Grimaldi*.” *Biobiochile.cl*. 18 nov. 2011. <https://www.biobiochile.cl/noticias/2011/11/18/nubia-becker-lanza-el-libro-una-mujer-en-villa-grimaldi.shtml>. Consultado el 26 jun. 2019.

³¹ No hay que olvidar que la resistencia se organizó también afuera de los campos. La autora nos relata, en el capítulo “Afuera”, que: “empiezan a agruparse los trabajadores [...] se organizan las agrupaciones de familiares de víctimas de la represión. Surgen [...] los comedores infantiles y las bolsas de cesantes. Varios países [...] presentan reclamos por la situación” (*Recuerdos* 73, *mujer* 81). Por cuestiones de espacio no se encuentra acá un análisis detallado de estos símbolos.



- Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós, 2006.
- Calverio, Pilar. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*. Colihue, 2004.
- Castillo, Carmen. *Un día de octubre en Santiago*. Ediciones Claves, 1982.
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Herder, 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Labor, 1992.
- Colectivo Acciones de Arte (CADA). <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3342.html>. Consultado el 26 jun. 2019.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Taurus Ediciones, 1981 [1972].
- Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Editor digital FLeCos, Espapdf.com, 1984.
- Fernández, Bastián. "Plan Z: 'mito fundacional' de la dictadura en detalle." *El Mostrador*, 14 agt. 2014. <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2014/08/14/plan-z-el-mito-fundacional-de-la-dictadura-en-detalle/>. Consultado el 26 jun. 2019.
- Fischer, María Luisa. "Poéticas de la mirada en Frazadas del Estadio Nacional de Jorge Montealegre." *Confluenze, Rivista di studi iberoamericani*. vol. 4, núm. 2, 2012, pp. 288-296.
- Genette, Gérard. *Soglie. I dintorni del testo*. Einaudi, 1989.
- . *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Altea / Taurus / Alfaguara, 1989.
- Giraldo Díaz, Reinaldo. "Poder y resistencia en Michel Foucault." *Tabula Rasa*. núm. 4, 2006, pp.103-122. <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n4/n4a06.pdf>. Consultado el 26 jun. 2019.
- Halbwachs, Michael. *La memoria collettiva*. Unicopli, 1987.
- . *I quadri sociali della memoria*. Ipermedium, 1997.
- Lazzara, Michael. *Prismas de la memoria: narración y trauma en la transición chilena*. Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Levinás, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme, 2002.
- Jelin, Elisabeth. *¿Qué es la memoria?* <https://www.youtube.com/watch?v=vUWGPHEhHTE>. Consultado el 25 jun. 2019.
- Mendoza Jorge. "Las formas del recuerdo. La memoria narrativa". *Athenea Digital*. núm. 6, 2004, pp. 1-16
- Montealegre, Jorge. *Memorias eclipsadas. Duelo y resiliencia comunitaria en la prisión política*. Ediciones Asterion, colección Tierras Altas, 2013.
- . *Humor gráfico y evasiones imaginarias en la resistencia cultural de prisioneras y prisioneros políticos de Chile y Uruguay*. Fundación Dialnet, núm. 78, 2009.
- . *Frazadas del Estadio Nacional*. Lom Ediciones, 2003.
- Morales, Leonidas. *La escritura de al lado*. Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Nofal, Rossana. *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur 1970-1990*. Universidad Nacional de Tucumán, 2002.
- Rojas, Carmen. *Recuerdos de una mirista*. Ediciones del Taller, 1986.
- Ruiz, María Olga. "Los silencios y las palabras. El testimonio como posibilidad." *Atenea*, núm. 509, 2014, pp. 123-137.
- Parque por la Paz Villa Grimaldi*, <https://villagrimaldi.cl/>. Consultado el 25 jun. 2019.



Portela, M. Edurne. "Cicatrices del trauma: cuerpo, exilio y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich." *Revista Latinoamericana*. vol. 74, núm. 222, 2008, pp. 71-84.

Sagredo Baeza, Rafael. *Historia de la vida privada de Chile. El Chile contemporáneo. De 1925 a nuestros días*. Tomo 3, Ediciones Taurus, 2008.

Scarabelli, Laura, y Serena Cappellini, editado por. *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Edizioni Di/Segni, 2017.

Todorov, Tzvetan. *Frente al límite*. Ediciones Siglo XXI, 2007.

Villa Grimaldi Comunicaciones. 14 nov. 2011, <http://villagrimaldi.cl/noticias/proximo-sabado-19-de-noviembre-lanzamiento-de-novela-una-mujer-en-villa-grimaldi/>. Consultado el 25 jun. 2019.

Zurita, Raúl. Prólogo. *Una mujer en Villa Grimaldi*. Editorial Pehuén, 2011.

Serena Cappellini es doctoranda en Lenguas, Literaturas y Culturas Extranjeras por la Università degli Studi di Milano. Obtuvo su maestría con honores, en marzo de 2017, con un trabajo acerca de literatura testimonial en Argentina y Chile. Actualmente su proyecto de doctorado se centra en la literatura femenina testimonial escrita por expresas políticas chilenas. Sus intereses de investigación se focalizan en la memoria cultural, los derechos humanos y el imaginario social en la narrativa chilena del siglo XX y XXI.

serena.cappellini@unimi.it