

Imaginario visual de la Tortura: testimonio y fotografía en Chile (1980-1989)¹

Dr. Gonzalo Leiva Quijada²

Introducción

La tortura en su acepción más general, vincula el apremio violento sobre personas para obtener un grado de información. En sentido analítico es una situación de shock, de catástrofe en lo moral y lo físico. En lo psicológico es un trauma de profunda huella en la vida de las víctimas³.

Pues bien, en Chile la tortura fue una práctica común realizada por un cuerpo colegiado de organismos que conformados en un parapeto nacionalista y amparados por una política de Estado, mezclaba contenidos de reconstrucción neonacionalista con elementos de la “Doctrina de Seguridad Nacional” buscando asentar la idea de su necesidad en pos de un bien común: la estabilidad y proyección del país ajeno a las ideologías marxistas y leninistas.

La tortura se aplicaba en centros especiales, habilitados como espacios de encierro, estos universos carcelarios tenían una misión definida: lograr quebrar la voluntad y la convicción ideológica del torturado. Las condiciones precarias, los improperios, las vejaciones buscaban posibilitar coercitivamente la desarticulación moral del torturado. Los agentes encargados de estas prácticas de violación de derechos humanos encontraban su justificación y sentido en el deber de obediencia y el adoctrinamiento nacionalista recibido. Otros simplemente lo consideraban un trabajo normal, lo que evidenciaba una clara psicopatología.

Es en la memoria colectiva donde encontramos los disperso retazos de lo que fue la historia de la tortura en Chile, para establecer su construcción vislumbramos las condiciones de plausibilidad⁴ que operaron para su interpretación. Así desde el Archivo de la Vicaría de la Solidaridad hasta los informes de la “Comisión Valech” se fue

¹ Artículo que surge de la Investigación Fondecyt N° 1110385 Imaginarios fotográficos en Chile, realizado en coautoría con la profesora Patricia Aravena Rivera.

² PUC de Chile.

³ Selligmann-Silva, Marcio; Historia, memoria, literatura. Editora Unicamp, Campinas, 2003, p. 47.

⁴ Perspectiva de Berger /Luckmann; Construcción social de la realidad. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1968.

generando conciencia de su existencia, práctica constante y presencia a lo largo de todo el país durante los años de la dictadura militar.

El cuerpo padeciente del torturado, muchas veces temeroso, crispado, violentado, es un cuerpo sujeto de la tortura por sus grabas, cicatrices, hematomas, signos visibles de una labor invisible el desmoronamiento psíquico de la persona.

Las imágenes que tenemos de la tortura en Chile fueron realizadas en su gran mayoría por fotógrafos de la AFI que entregaron visiones contextuales de las marcas de la tortura sobre el cuerpo⁵. De un modo evidente si hubo archivos en los organismos de inteligencia estos fueron quemados o destruidos.

Aun así, el corpus cumple con dar diversas fotos de hombres y mujeres que fueron maltratadas por los organismos de seguridad de la Dictadura Militar Chilena. Primero fue la DINA o Dirección Nacional de Informaciones desde 1973 hasta 1977. Este organismo posteriormente se transformó en la CNI o Central Nacional de Inteligencia que desarrolló su labor de violencia sistemática entre 1977 y 1990, ambos organismos dependientes del Ejército y del Ministerio del Interior.

Es por las fotografías que se busca encontrar un sentido al contexto político y material para dar acceso a un imaginario gestado entre los años 1973 y 1988. De un modo destacado parte del corpus está conservado en los fondos documentales del Archivo de la Vicaría de la Solidaridad que fue declarado por la Unesco, patrimonio moral de la memoria del mundo.

El trauma de la tortura y los victimarios

El ejercicio de narrar los episodios traumáticos es un inicio de sanación. El torturado al elaborar su experiencia de trauma busca en el lenguaje la precisión para dar cuenta de su dolor. Es en el discurso que se va desplegando los caracteres de la vivencia traumática.

La tortura se concreta en una primera fase como pulsión agresiva, designada esta por Freud como pulsión de muerte, acción individualizada que se dirige hacia el exterior. La violencia institucionalizada que amparaba la tortura por medio de las redes de organismos, agentes y lugares, se sitúa en el ámbito de una cultura represiva, cultura delatora y de muerte.

⁵ En diálogo con los planteamientos de Burke, Peter; Visto y no Visto, El uso de la imagen como documentos histórico. Editorial Crítica, Barcelona, 2001. p.239.

Los métodos de tortura fueron variados, usados al mismo tiempo o de manera particular, componen una lista del horror y fueron definidos en base a los testimonios de los concurrentes ante la “Comisión Valech”: golpizas reiteradas, lesiones corporales deliberadas, colgamientos, posiciones forzadas, aplicación de electricidad, amenazas, simulacro de fusilamiento, humillaciones y vejámenes, desnudamientos, agresiones y violencia sexual, presenciar, ver u oír torturas de otros, ruleta rusa, presenciar fusilamientos de otros detenidos, confinamiento en condiciones inhumanas, privaciones deliberadas de medios de vida, privación o interrupción del sueño, asfixias, exposición a temperaturas extremas⁶.

La taxonomía establecida en los tipos de tortura demostraba una organización fundada del trabajo, una pragmática en la operatividad torturadora. Además, se reconocían ciertos rituales que buscaban el desamparo de la víctima: despojo, desde la ropa hasta sus bienes personales, corte de los cabellos, ficha de numeración, cotidianidad interrumpida aleatoriamente en general una planificación racionalmente estructurada para hacer sentir el poder ejercido sobre cuerpos concretos. Era la metáfora perfecta del poder central ejerciendo con celo coercitivo su fuerza sobre el cuerpo individual, que se ampliaba sobre el control del cuerpo social.

La tortura como imagen se expresa de modo paradigmático en el cuerpo más que en el rostro, pues no busca autenticar a una persona sino más bien investiga corporalizarla como dato. Por esto cuando observamos las fotografías surge una mirada solidaria, la de la víctima, la de nosotros.

La víctima en trascendencia visible, realiza el diálogo desde el rostro al cuerpo como expresión simbólica de una corporalidad vivificante que si bien ha padecido ha vencido los signos de muerte. Como el trabajo indicial es concentrado y austero, los sujetos que han sufrido tortura se instalan en el centro de la toma fotográfica, constatando que el espacio tiende a desaparecer o bien se carga de significado por la tragedia central.

La empatía se alza dentro de una categoría significativa, una epifanía en medio de lo utilitario que ruptora el estereotipo visual pues rompe la predictibilidad de la lectura. La fotografía testimonial nos remite a un tiempo otro, no ha modelos coherentes de lectura de la sociedad de consumo sino más bien a experiencias estética reflexiva,

⁶ Informe de la Comisión Nacional sobre prisión política y Tortura. La nación, 2005. Reflexiones y propuestas de S.E. el Presidente de la República, Ricardo Lagos Escobar, pp. 226-250.

consecuencia emotiva de imágenes sin la sobrecarga sensorial habitual de información visual banalizada⁷.

La fotografía de tortura al encaminarse por un espacio de impresiones emocionales nos afectan empáticamente⁸, nos invitan a realizar un alto en el camino, de tal modo de comprender las experiencias físicas y el sistema de conocimientos remitidos desde un método que ilumina y formula el conocimiento y la lectura de las imágenes. Es una suerte de círculo de sentido que toma mayor fuerza reparadora al interior de una comunidad que reconoce en las fotografías a parte de los suyos para reacogerlos.

El cuerpo arrasado por la tortura queda marcado con un daño ejemplificador, una opacidad irreparable dirá Primo Levy⁹. El trauma corporal se constituye en un derrumbe que ha sido experimentado, un hecho súbito y de implicancias muchas veces impredecibles.

La víctima se reviste de una uniforme apariencia corporal¹⁰, pues como las relaciones corporales están remitidas a estructuras de códigos carcelarios clandestinos donde cada preso remite a su proceso. El cuerpo es un número, una causa y acusación directa. La corporalidad está irremediablemente unida a sistemas de prácticas codificadas, he aquí la importancia que reviste las degradaciones que ejerce la tortura. Como las vestimentas son entendidas socialmente como valorización del cuerpo, estas no tienen ninguna importancia al momento de su degradación.

El cuerpo se constituye en un receptáculo de lo visible, es la amenaza más directa de la vida ejerciendo su derecho a la dignidad, por lo mismo es el primer conducto que se ataca y se devasta.

No obstante la experiencia traumática de la tortura es también psicológica trae como consecuencia la instalación de la angustia autodestructiva¹¹ que tiene en el cuerpo la presencia de la evidencia padecente.

La violencia cultural de la institucionalización de la tortura se establece dentro de un orden controlado, situación social crucial pues la víctima no puede huir del

⁷ Frascara, Jorge, el poder de las imágenes. Ediciones infinito, Buenos Aires, 2006. p. 52.

⁸ Piatelli-Palmarini, Massimo; Inevitable Illusions, Edit. John Wiley & Sons, Nueva York, 1994, p. 128.

⁹ Levy, Primo; Si esto es un hombre. Ediciones El Aleph, Barcelona, 1987.

¹⁰ Bourdieu, Pierre; Haute Coutura, haute couture. In Questions de Sociologie, Editions de Minuit, 1980, p. 196.

¹¹ Ferenczi, S. Reflexiones sobre el traumatismo, 1934, Vol. 4 pp. 153-163.

victimario. Los sistemas represivos son selectivos y con una lógica ejemplificadora respecto la clandestinidad, pues su violencia ejercida en la captura, retención y tortura supone un desfase entre las partes donde el victimario a rostro descubierto manifiesta su poder táctico. En este presupuesto lógico la tortura es una fase de un logro performático, lograr desarticular la clandestinidad.

Los agentes de seguridad están en términos sociales con mejor estatus incluso dentro de sus mismos pares del Ejército o de las fuerzas de Carabineros en Chile, pues reciben aumentos salariales por este trabajo especial. También cuentan con espacio de poder reconocido por delegación de la autoridad¹², por lo mismo la violencia es de orden institucional.

Al momento de aplicar estos elementos analíticos a la tortura esta diferencia institucional no solo tienen órdenes sino jerarquías de representación distintas y de toma de decisiones, el victimario se establece dentro de una sociedad altamente jerarquizada. La asimetría es mucho más evidente entre el victimario funcionario y la víctima clandestina, dos órdenes que conviven en los espacios asignados.

Muchos de los victimarios no se arrepienten de sus prácticas, pues se consideraron héroes de una lucha contra la subversión, además que se sienten protegidos por una serie de instituciones que velan hasta el final de sus días por la salud y el bienestar de él y su familia.

Fotografía como testimonio cultural

La fotografía establece un puente entre el objeto inicial y su representación, de tal modo que la imagen que surge se objetiviza según su determinismo riguroso, en palabras de Dubois, es la imagen como emanación de lo real¹³. Esa objetividad natural es la base del documento que busca darse a conocer, como dirá Barthes es un “mensaje sin código”. El sociólogo Bourdieu amplía esta perspectiva indicando que “si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es en

¹² Foladori, Horacio; Violencia, la institución del maltrato. Revista Gradiva N°1, 2000. p.37.

¹³ Dubois, Philippe; El acto fotográfico de la representación a la recepción, Editorial Paidós, Barcelona, 1994. p.30.

razón de que se le ha atribuido desde su origen, usos sociales considerados como “realistas” y “objetivos”¹⁴.

Reafirmando en otras palabras lo que Bourdieu dice es la convención social la que configura el estatus reproductivo de la fotografía. Por lo mismo, la imagen fotográfica se instala dentro de las imágenes indiciarias¹⁵, herramienta de investigación y conocimiento.

El índice visual más que la palabra se funda en el poder de la imagen como contagio. El código de lenguaje narrativo fija los límites de la representación fotográfica¹⁶, pues bien con las fotografías de derechos humanos el foto documento asume un rol cargando de problemas las representaciones tradicionales.

El proyecto fenomenológico que la fotografía enuncia, es también un ejercicio de purificación como dirá Barthes de los dominios de lo espectral. El padecimiento del torturado vence con su vida las fantasmas de la muerte, experiencia circunscrita a un contexto histórico preciso que es necesario reactivar al momento de las lecturas fotográficas.

La inclusión de la experiencia de la tortura es un planteamiento visual que asienta la disciplina del noema: “Esto ha sido”. Es decir, por este giro epistémico, la fotografía constituye testimonio, establece documentación.

Ahora bien como la fotografía surge en el siglo XIX para testificar y reconocer la autenticidad del retratado, es en este sentido originante que la fotografía muestra identidad, desde lo que Barthes reconoce como “la reserva del cuerpo”¹⁷.

La mirada que la fotografía asienta, establece una melancolía pues no hay futuro es presentación y retención. Es archivo, testimonio seguro, interpelación y evidencia.

En otras palabras, la teoría sobre el origen epistémico de la fotografía, reelabora la condición de archivo objetivista que este médium tiene en relación a otras manifestaciones visuales. Además, constituye dentro de la cultura un producto cultural que construye una realidad simbólica objetivista. La enunciación de portar su referente es para la fotografía la analogía direccionada: por esto la imagen fotográfica es

¹⁴ Bourdieu, Pierre; la fotografía un arte intermedio, Editorial Nueva imagen México, 1979. p.109.

¹⁵ Joly, Martine, la imagen fija. Editorial La Marca, Santiago, 2003.

¹⁶ Catálogo romper los márgenes; Consejo Nacional de la Cultura, Caracas Venezuela, 1994. p.107.

¹⁷ R. Barthes, La cámara Lucida, Editorial Paidós, Barcelona, 1990. p 140.

visualidad cargada. El compromiso fotográfico frente a la tortura tienen en el cuerpo el lugar de asomo referencial: el campo de huellas acongojadas.

La memoria actúa en la fotografía en la medida que observa como archivo una memoria social, un anclaje que reconstruye su objetivación por medio del recuerdo afectivo del relato de la víctima, del proceso judicial y de las múltiples memorias testimoniales convocadas.

Pues a diferencia de los detenidos desaparecidos que se coloca en muchos casos frente a la imposibilidad de verificar lo sucedido, en el torturado el testimonio camina con su sombra. El recuerdo de la víctima torturada al visualizarse nuevamente por las fotografías, realiza tautológicamente la experiencia para que la visualidad solidarice con el horror de estas aprehensiones vivenciales.

La imagen del pasado que vuelve, estructura y define el presente desde ese fondo traumático evidente¹⁸, las fotografías no son solo índices de lo innegable, son pruebas y testimonios históricos de una herida en el imaginario cultural. Como fondo recurrente de imaginaria tiene sus componentes un fondo de memorabilia¹⁹, acervo de lo que debe recordarse como fundamento para lo que quiera construirse.

La Fotografía como memoria documentada

Tras el golpe militar, la fotografía y sus cultores son fuertemente sometidos a las nuevas prácticas político-culturales. La más directa, es la prisión y muerte de muchos de ellos, adicionando una fuerte censura y la tergiversación sobre las autorías de las producciones fotográficas.

El golpe militar en Chile había cerrado el desarrollo a este modulado fotográfico, pues el país se centró desde una representación oficial general, uniforme, castrense.

El sistema de representación fotográfico se verá fuertemente mortificado por la “sospecha” que recibirá la imagen, tras el golpe de Estado se resiente un repliegue audiovisual. De este modo, el desarrollo documental y de expresión reflexiva con sus cargas de autonomía creativa queda detenido en los años setenta.

¹⁸ Lira E. Weinstein, E. Rojas, E. Trauma, duelo y reparación, Santiago, FASIC Editorial Interamericana, 1987.

¹⁹ “El fantasma del recuerdo iba creciendo fotografiado en su precariedad” como dice el poeta Rodrigo Lira, Proyecto de Obras completas. Centro Barros Aranas, DIBAM, Editorial Salesiano, Santiago, 2003.

El modelo autoritario que se había apropiado del país, se institucionalizó a lo largo de este primer periodo en cuatro planos culturales. El plano de la ideología y de los discursos, el plano de organización de los medios culturales, el plano de la distribución del campo intelectual y el plano del reconocimiento e interacciones en la vida cotidiana.²⁰ De estos cuatro universos influidos intencionales e inconscientemente los más destacados en esta primera fase hasta 1989 es el nivel ideológico de los discursos de la plana mayor del régimen militar y el de la vida cotidiana que recibió un fuerte impronta represiva con un temor agudizado que llevó a muchas prácticas de censura y autocensura²¹ persistente en la cultura chilena hasta bien entrada la democracia.

El corte al desarrollo fotográfico chileno estaba dado, se limitaba por la muerte y por la sospecha. Sobre la cámara fotográfica se cernía un fuerte prejuicio y recelo, se le consideraba un instrumento moderno suspicaz. Más en una sociedad de la vigilancia, se resentía con este gesto portado por el fotógrafo y la fotógrafa: el peso moral de una memoria colectiva que el gobierno militar busca desarticular.

La mirada documental destacada y conformada al interior de la AFI, también significa el triunfo de una obsesión por el testimonio o escenificación²² de lo que se observa. Es una fotografía de compromiso argumental –política en el sentido más amplio– transcrita desde un discurso empático, pero que al hacer convivir lo solidario con lo monstruoso construye una mitología cultural que entrega marcas directas al imaginario epocal. Dichas marcas o signos culturales definen una ética del ver, instantaneidad del golpe del ojo sobre una realidad demandante y demandada.

En esta contingencia la acción realizada por dos fotógrafos AFI: Luís Navarro y Helen Hughes es volver a la plenitud del testimonio. El monolítico discurso marcial será rupturado en la representación fotográfica con la irrupción de la AFI, Asociación de Fotógrafos Independientes en 1981, en esos años muchos creadores ya realizaba sus reportajes en las periferias de la ciudad de Santiago. Ellos decidieron tener por visible y

²⁰ José Joaquín Brunner; Cultura autoritaria y cultura escolar. Programa FLACSO, Santiago, N°209, Junio 1984, pp. 15-16.

²¹ El psicólogo Jorge Gissi recuerda: “Para escribir evidentemente teníamos que auto-censurarnos, yo escribí algunas cosas, pero con niveles altos de autocensura, o sea con todo tipo de recursos: sacando palabras, citando autores, en fin.” Asedios a la memoria, la experiencia de psicólogos bajo las dictaduras militares en América del sur. Cesoc, 2001. p.170

²² En el sentido planteado por Beatriz Sarlo, donde cada imagen, cada escena tiene una serie de determinaciones propias: un punto de vista, primeros planos elegidos, una luz o un movimiento de lo cotidiano que según la autora “en los pliegues hay nudos de sentido”. Beatriz Sarlo; Instantáneas. Editorial Ariel, Buenos Aires, 1997. pp.8-9.

digno de representación la sintagmática de la muerte²³ y la tortura que buscan la aniquilación disidente.

El silencioso ritual de Lucho Navarro y Hellen Hughes de tomar fotografía de los cuerpos y personas torturadas en la Vicaría de la solidaridad, es un ritual que busca asentar la imagen en la memoria, persistir en el testimonio fotográfico para horadar la conciencia de la justicia.

El proyecto desde el archivo de la Vicaría de la solidaridad y en particular el testimonio legado por estos dos fotógrafos que trabajaron en la configuración del Archivo: Luis Navarro y Hellen Hughes, fue sistemático y sólido para comprender la dinámica de la escalada de violencia epocal.

La producción visual que crean Lucho Navarro y Hellen Hughes, es la posibilidad redentora de la fotografía emocional, vivencial, democrática.

La AFI había constituido desde sus primeros años una manera de percibir la visión contextual de la cultura del país. El testimonio biográfico con las huellas en la memoria, pero en particular el imaginario visual configurado: le herida como señal de un país fracturado y de cuerpo social padeciente. El colectivo denominado AFI, Asociación de Fotógrafos Independientes, consolida la mirada testimonial, que nos posibilita redescubrir el escenario político, social y afectivo chileno entre comienzos de los ochenta y los comienzos de los noventa en Chile. La marca más resentida en la diversidad de imágenes producidas por los fotógrafos y fotógrafas está en la estética del desacato. Por sobre el control del poder, los desacatos de la imaginación son una magna intervención y desplazamiento desde los contenidos oficiales y estadísticos hacia las indagaciones estéticas, psicológicas, sociales y evidentemente políticas²⁴.

Una categoría estética de la AFI que resiente el singular trabajo fotográfico de Luís Navarro y Hellen Hughes, a los que se agrega los trabajos de Álvaro Hoppe y Marcelo Montecino, Marco Ugarte, son algunas reiteraciones: que van desde la tensión del proceso histórico, el tiempo como prioridad vivencial hasta la construcción de una memoria intersticial de los torturados.

²³ Categoría desarrollada en Leiva Quijada, Gonzalo; Política de muertes y transfiguraciones en la reciente Fotografía chilena. Comunicación y medios, Revista del Instituto de la comunicación y la imagen, Universidad de Chile, Año 145, 2004, p. 113.

²⁴ Leiva; Gonzalo; Multitudes en sombras. Editorial Ocho libros, Santiago de Chile, 2008.

A modo de conclusión

El trabajo busca organizar el corpus de imágenes de la tortura en Chile, para del mismo sistematizar su estudio e implicancias culturales para el Chile actual.

Una de las funciones de la comunidad es restituir y contener a aquellos que han sido torturados. La reciprocidad se constituye desde el carácter interactivo social en la escenificación de una reparación en la reconstrucción del sujeto. Es el discurso el que posibilita abrir la recepción y la reproducción de bienes simbólicos, con signos concretos de intercambiabilidad y en definitiva de legitimación de un cuerpo que tras ser torturado se constituye en saber fundante del archivo y la memoria.

La legitimación cultural del cuerpo torturado es la legitimación de los significados culturales que establecen el sentido social. La tortura constituye un eje en la reproducción cultural de una cultura inclusiva.

Las fotografías como hemos visto, se transforman en clichés que enmarcan una historia y una tradición representativa donde el testimonio vence los miedos y los prejuicios para dialogar entre el pasado y el presente.

El testimonio fotográfico de la tortura es una fuente de la memoria para que el país no solo exhibamos éxitos macroeconómicos sino también prácticas sanadoras para nuestros compatriotas que han llevado estos traumas en sus sensibles cuerpos componentes del cuerpo social nacional.

Bibliografía

Barthes, Roland (1990) *La cámara Lucida*. Barcelona: Paidós.

Berger /Luckmann (1968) *Construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bourdieu, Pierre (1979) *La fotografía un arte intermedio*, Editorial Nueva imagen: México.

Bourdieu, Pierre (1980) *Haute Coutura, haute couture*. In *Questions de Sociologie*. Paris: Editions de Minuit.

Brunner José Joaquín (1984) *Cultura autoritaria y cultura escolar*. Santiago de Chile: Programa FLACSON°209.

Burke, Peter (2001) *Visto y no Visto, El uso de la imagen como documentos histórico*. Barcelona: Crítica.

Catálogo *Romper los Márgenes* (1994) Caracas Venezuela: Consejo Nacional de la Cultura.

- Dubois, Philippe (1994) El acto fotográfico de la representación a la recepción. Barcelona: Paidós.
- Ferenczi, S. (1934) Reflexiones sobre el traumatismo.
- Foladori, Horacio (2000) Violencia, la institución del maltrato. Santiago de Chile: Revista Gradiva N°1.
- Frascara, Jorge (2006) El poder de las imágenes. Buenos Aires: Ediciones infinito.
- Gissi, Jorge (2001) Asedios a la memoria, la experiencia de psicólogos bajo las dictaduras militares en América del sur. Santiago de Chile: Cesoc.
- Joly, Martine (2003) La imagen fija. Buenos Aires: La Marca.
- Leiva Quijada, Gonzalo (2004) Política de muertes y transfiguraciones en la reciente Fotografía chilena. Comunicación y medios, Revista del Instituto de la comunicación y la imagen, N° 145, Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Leiva, Gonzalo (2008) Multitudes en sombras. Santiago de Chile: Ocho libros.
- Levy, Primo (1987) Si esto es un hombre. Barcelona: El Aleph.
- Lira, Rodrigo (2003) Proyecto de Obras completas. Centro Barros Aranas, DIBAM, Santiago de Chile: Salesiano.
- Lira E. Weinstein, E, Rojas, E. (1987) Trauma, duelo y reparación, Santiago, FASIC: Interamericana.
- Piatelli-Palmarini (1994) Massimo; Inevitable Illusions. New York: Edit. John Wiley & Sons. 1994
- Sarlo, Beatriz (1997) Instantáneas. Buenos Aires: Ariel.
- Selligmann-Silva, Marcio (2003) Historia, memoria, literatura. Campina: Unicamp.