

**Descentramiento de la concepción de archivo
que articula en el presente la memoria dictatorial:
La dimensión desconocida de Nona Fernández**

Benjamín Escobar
Universidad Católica
Chile

1. ¿Anclados en la Postdictadura?

Resulta pertinente partir de aquel 11 de marzo de 1990, la Concertación de Partidos por la Democracia tomaba simbólicamente ante un estadio nacional repleto, el poder político de lo que sería la transición. La coalición que reunía a los partidos de la socialdemocracia podría haber sido el de todos los chilenos, sin embargo, utiliza la constitución elaborada por los economistas liberales para profundizar un tipo de política de mercado, la cual optaba por la privatización de los recursos nacionales. En este sentido, el conglomerado liderado por la Democracia Cristiana decide ser parte de las imágenes espectacularizadas que protegían los modos de producción, puesto que en términos concretos el desarrollo de la transición era totalmente complaciente de la política de estado propuesta por la dictadura. Sin embargo, desde que empieza la movilización ciudadana en el año 2006, esta forma de hacer política queda puesta en cuestión en la actualidad, ya que las instituciones que habían sido utilizadas por una elite para legitimar sus decisiones entran en un proceso de observación y denuncia. Es por esto que todos los órdenes que permitían el funcionamiento del sistema son puestos en cuestión por una ciudadanía que sale del espacio privado que le asignó la democracia representativa.

A partir de la configuración actual del presente, una pregunta que se deja abierta es: el quiebre de la ciudadanía con las instituciones que conforman las democracias representativas, ¿permitiría dejar atrás la categorización periódica de postdictadura? Se trata de reafirmar que esta interrogante nace a raíz del panorama actual de la sociedad chilena, el cual se presenta como una crisis del modelo representativo (que va desde

1990 hasta el 2006) que ubica a las instituciones estatales por encima de los actores sociales que conforman la comunidad. En el desarrollo de los gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia la representación política es la responsable exclusiva de las políticas públicas que conforman el espacio público nacional, por lo cual el acto de decisión de los actores sociales es devorado por el sistema. Retomando la pregunta por la periodización, uno de los postulados que se puede proponer es que la oportunidad de recuperar una democracia directa por parte de la ciudadanía viene a terminar con el proceso de postdictadura. En contraposición a esta propuesta, se puede argumentar que por ahora se mantiene la constitución pinochetista y el sistema neoliberal chileno sigue siendo el más profundo desde un punto de vista continental.

Este “nuevo proceso” que tensiona los principios blindados que gobiernan viene acompañado por una heterogénea sociedad que toma la palabra y la acción para cuestionar las decisiones de la elite dirigenal. Una de estas voces aparece en el año 2016, *La dimensión desconocida* de Nona Fernández, quien propone desde la literatura un tipo de denuncia frente a la articulación discursiva del pasado propuesta por la transición. No es la primera vez que la autora trabaja ficción en relación a la memoria dictatorial, pero sí se convierte en su primera novela donde explícitamente se produce una denuncia frente al recorte de los hechos de la dictadura realizado por los intelectuales de la transición. Tomando en cuenta lo anterior, en este artículo se argumenta a favor de que la narración de Fernández entra al campo de batalla de la articulación de la memoria dictatorial a través de un nuevo recorte estético que problematiza la construcción de archivo, los sujetos protagonistas de la época y la integración de dispositivos por parte del neoliberalismo.

2. Análisis del nuevo recorte realizado por *La dimensión desconocida*

Eduardo Grüner en su prólogo *Una política de la interpretación* plantea un tipo de ejercicio crítico por parte de las ciencias sociales. Este debe contener un efecto

disruptivo en la cadena simbólica de la verdad, ya que se busca la desnaturalización de la relación entre sujeto y discurso. Es por esto que se propone una búsqueda de nuevas formas interpretativas en contextos combativos, las cuales puedan involucrar problematizaciones del discurso oficial desde diversas perspectivas. Un ejemplo de este tipo de ejercicios es *Los zarpazos del puma* de Patricia Verdugo, quien en el tiempo de la censura dictatorial decide enfrentarse al recorte que proponía el estado escribiendo un reportaje sobre La caravana de la muerte¹. Es por esto que en un contexto de censura sobre el horror colectivo, el propósito de desnaturalizar el discurso de paz social propuesto por la dictadura, significaba quebrar con una cadena simbólica de verdad oficial.

La interpretación de un proceso social determinado se transforma en un verdadero *campo de batalla*, donde el empoderamiento interpretativo permite la construcción de sujetos críticos con su propia cultura y subjetividad. En este sentido, una de las imágenes más importantes de *La dimensión desconocida* es la que se proyecta del año 2010. En un acto oficial de la transición chilena, los cuatro ex presidentes de la Concertación asisten a la inauguración del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile (Figura 1). El mecanismo social que vincula al sujeto del presente con un pasado de horror colectivo se transforma en uno de los temas principales de la transición, ya que el espacio de articulación de la memoria se hace responsable de presentar al país los sucesos ocurridos bajo el mandato pinochetista. A consecuencia de esta forma de articular, la novela desnaturaliza este recorte sobre la memoria realizado por la coalición que permitió la privatización del país, por lo cual entra al *campo de batalla* por el contenido discursivo que permite construir el álbum de los recuerdos colectivos.

El pensador francés Jacques Rancière en su libro *Estética y política* propone que en el cruce de intersecciones donde un conjunto de personas se relaciona entre sí, se genera

¹ Este operativo militar creado por Augusto Pinochet consistió en una comitiva que recorría el país ejecutando a prisioneros políticos que fueron partidarios del proyecto de Salvador Allende.

un sistema de evidencias sensibles que “al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes exclusivas” (9). Este concepto, que al mismo tiempo fija un común repartido y partes exclusivas, es definido como *el reparto de lo sensible*, el lugar en el cual se juega la estética política. Para ejemplificar esta teoría se propone el recorte realizado por Antonio Skarmeta en *Los días del arcoíris*, donde se habla del común repartido de la dictadura. Esta novela, decide articular el recuerdo bajo la complaciente categoría institucional de la transición, que deposita a los civiles como los buenos y a los militares como los malos. Por consecuencia, es en los espacios compartidos de una sociedad donde se depositan los recuerdos y, además, donde se producen los recortes que determinan la forma política en que se entrega un hecho del pasado a la comunidad.

En el caso de la *Dimensión desconocida* se realiza un recorte que problematiza el discurso nacional que se ha hecho sobre el común repartido que construye la memoria dictatorial, puesto que pone en disputa significados que se encontraban enclaustrados en el pasado como, por ejemplo, la violación a los derechos humanos o la figura del detenido desaparecido. Una de las imágenes que muestra la novela es que en pleno acto de inauguración del Museo de la Memoria, Ana Vergara Toledo (madre de jóvenes asesinados en dictadura) y Catalina Catrileo (hermana de un activista mapuche muerto en democracia), desde las torres de iluminación del espacio irrumpen la emotividad del acto denunciando que los gobiernos concertacionistas violaban sistemáticamente los derechos humanos de los actuales marginados que produce la sociedad contemporánea (Figura 2). En este sentido, el recorte realizado por Fernández propone que los abusos sociales del pasado se mezclen con los del presente, lo que pone en cuestión que la discursividad de la transición y su concepción de archivo deban contemplarse de manera pasiva.

2.1 Una dialéctica con el archivo por medio de la imaginación

La asignación del concepto de *archivo* a la organización del pasado dispuesta por la transición se entiende bajo la propuesta de Jacques Derrida en su libro *Mal de archivo*. Esto quiere decir que el recorte del común repartido realizado en este proceso viene legitimado por la instauración de una residencia de documentos, a los cuales se les asigna un sentido por medio de articuladores que determinan un criterio apropiado. Es en esta asignación de morada donde los registros habitan de modo permanente protegidos por el círculo intelectual de las democracias representativas que: “no solo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéutica. Tienen el poder de interpretar los archivos” (Derrida 10). Asimismo, los documentos que entran en este estatuto de archivo son guardados y clasificados en virtud de una topología privilegiada que es consecuencia de relaciones políticas, institucionales y jurídicas. Es por esto que esta domiciliación de escritos coordina un corpus en que todos los elementos articulan una unidad de configuración sincrónica ideal, por lo cual queda excluida cualquier tipo de diversidad que venga a problematizar lo orgánico.

En el caso de la *Dimensión desconocida* se trabaja con una gran cantidad de documentos que permiten reconstruir el pasado. Un primer grupo de registros pertenecen a los que se producían en plena dictadura militar (figura 3) como la Revista Cauce que, en la época de la infancia de la narradora, circulaba de mano en mano denunciando las experiencias de torturas que se realizaban en el país. Otro de estos documentos producidos durante el totalitarismo son los registros de la Vicaría de la Solidaridad, donde se encuentran testimonios que almacenan las desapariciones, las violaciones, las torturas, entre otros. Un segundo grupo de registros son los que ya se encuentran clasificados por el presente en virtud de una topología privilegiada propuesta por la transición, algunos de ellos son los memoriales (Figura 4) que se realizan en los lugares que fueron centros de torturas como, por ejemplo, la casa ubicada en pleno

centro de Santiago llamada Londres 38. Por consiguiente, este material organizado por una sincronía es visibilizado por parte de la narración, la cual realiza un abordaje del depósito material por medio de una interpretación que abre este soporte a través de la imaginación, liberando las imágenes de las relaciones de poder que las mantenían unidas.

Ahora bien, la narradora deconstruye las relaciones de poder que articulan el *archivo* por medio de la introducción de una ficción que le permite hacer testimoniar a los elementos que bajo la posición del relato factual no son testimoniabiles: “Abramos esa puerta con la llave de la imaginación. Tras ella encontraremos una dimensión distinta. Están ustedes entrando a un secreto mundo de sueños e ideas. Están entrando a la dimensión desconocida” (Fernández 47). Asimismo, esta apertura de la imaginación le permite a la narradora indagar en casos éticamente complejos de la dictadura, donde el modelo binario de lo bueno y lo malo para representar el pasado se encuentra desestabilizado por sujetos que se posicionan en *el entre lugar* de los cánones. Un ejemplo de ello es la historia de Carol Flores, quien en una parte de la historia se ubica en la zona de los buenos por haber sido torturado y en otra parte de la historia se ubica en la zona de los malos por haber sido uno de los agentes más peligrosos de la policía secreta de la dictadura.

Es relevante aclarar que esta apertura del *archivo* por medio de la imaginación viene acompañada por una consciencia de la narradora sobre los espacios en blanco donde no logran entrar, puesto que existen hechos del horror que no logran ser articulados por ningún soporte material: “Carezco de palabras y de imágenes para escribir lo que sigue de este relato. Cualquier intento que haga será pobre al querer dar cuenta de ese íntimo momento final de alguien a punto de desaparecer” (Fernández 35). En otras palabras, la narración es consciente de la imposibilidad por parte de la articulación del *archivo* de rellenar los espacios en blanco que quedan de esa terrible experiencia. Es por esto que buscar la totalización del recuerdo es una batalla perdida

dentro de la reconstrucción de memorias nacionales, ya que ningún tipo de lenguaje es capaz de significar este tipo de experiencias que se vuelven inabarcables.

Haciendo un resumen de lo anteriormente planteado, la problematización de *archivo* que produce Fernández tiene como elemento central el trabajo de la imaginación sobre la experiencia histórica. Como plantea Gerard Genette en su artículo *Relato ficcional, relato factual* se produce un intercambio recíproco en ambos registros generando que no exista ficción pura, ni historia tan rigurosa. Es por esto que *La dimensión desconocida* produce un tipo de *archivo* que considera que toda articulación histórica se compone de un elemento de ficción, el cual permite a una subjetividad edificar discursos delimitados sobre los hechos del pasado. Por lo tanto, la novela propone cambios en las normas que permitan narrar la dictadura, puesto que la fachada de lo verosímil es solo una forma de legitimar variables que han sido impuestas cuando se busca hablar del horror colectivo vivido en Chile.

2.2 La representación de un sujeto que habita entre el bien y el mal

Otra de las imágenes relevantes de la novela es la visita que hace la narradora por las dependencias del Museo de la memoria, ya que en este lugar el fin de la dictadura se relaciona con una gigantografía del ex presidente Patricio Alwyn dando un discurso contra el pinochetismo. Entre otras cosas, se busca que el receptor quede exultante frente a este mensaje, puesto que se deja la impresión de que los buenos triunfaron y la historia es benevolente. Sin embargo, la novela dialoga con este tipo de registros friccionando la disposición de las imágenes que dan sentido al pasado: “Es una gran masacre entre buenos y malos, donde es muy fácil identificar a cada cual porque los malos tienen uniforme y los buenos son civiles. Y no hay términos medios. No hay cómplices, no hay otros implicados, y la ciudadanía parece libre de responsabilidades, inocente, ciega, víctima absoluta” (Fernández 40). En definitiva, el registro de la transición plantea un pasado en base a una estructura binaria donde los buenos son los civiles y los malos los uniformados, por lo cual *La dimensión desconocida* entra al

campo de batalla por significar la dictadura proponiendo la visibilización de un sujeto que se encuentra en *el entre lugar* de la historia oficial.

En este artículo el concepto *entre lugar* es entendido bajo la concepción teórica que propone el brasilero Silvino Santiago en su libro *Una literatura en los trópicos*. Esto quiere decir que el discurso latinoamericano en su confrontación con lo europeo no se deja reducir a una estructura binaria que homogenice los esencialismos entre colonizados y colonizadores, puesto que existen sujetos que se ubican entre medio de ambas categorías resistiéndose a este tipo de clasificaciones: “América Latina instituye su lugar en el mapa de la civilización occidental gracias a un movimiento que destructivamente desvía la norma, un movimiento que resignifica los elementos preestablecidos e inmutables que los europeos exportaban al nuevo mundo” (Santiago 65). En este sentido, la historia de la dictadura construida por el registro oficial aplica este modelo binario para entender el pasado reciente, ya que de esta forma legítima y protege el sistema de las democracias representativas, del cual se hizo cargo la misma elite política responsable de llamar a los militares (Figura 5) para la realización del golpe de estado.

La dimensión desconocida quiebra con la estructura del registro oficial presentando a Andrés Antonio Valenzuela Morales, más conocido como el Papudo, quien se presenta como el mensajero del lado oscuro y conocedor de la dimensión secreta de los organismos de tortura. Este sujeto abre este espacio de memoria cuando decide testimoniar su experiencia como parte de las organizaciones que se encargaban de torturar perseguidos políticos: “Su figura no es parte del bien o el mal, de blanco o negro. El hombre que imaginó habita en un lugar más confuso, más incómodo y difícil de clasificar, y quizá, por eso no se encuentra entre estas paredes” (Fernández 42). Es por lo anteriormente planteado, que la narración se da cuenta de que este personaje no tiene una cabida específica en las zonas catalogadas por la historia oficial, por lo cual su testimonio permite entrar a un lugar donde se registra una perspectiva de los recuerdos que sigue abriendo los nudos de poder que conforman el archivo nacional.

Otro de los elementos que permite a la novela hablar de la posición de este sujeto es la conceptualización de Hannah Arendt *la banalidad del mal*, la cual aparece dentro de su libro *Eichmann en Jerusalén*. Este concepto propone entender la figura del ejecutor de órdenes como un simple burócrata que cumplía mandamientos sin reflexionar sobre sus consecuencias: “Una historia de terror contada y protagonizada por un caballero común y corriente, parecido al profe de ciencias naturales, así pensamos, con ese bigote igual de grueso sobre su boca” (Fernández 19). La narración de Nona Fernández posiciona al Papudo (Figura 6) en un lugar de engranaje dentro de los aparatos de violencia sistémica; sin embargo se desmarca de otros torturadores porque logra autoreflexionar sobre su accionar y sentir el arrepentimiento necesario que lo pone en *el entre lugar* de las categoría de víctima y victimario.

2.3 La instrumentalización del dispositivo tecnológico en la sociedad

El recorte político de *La dimensión desconocida* abre una nueva arista que aporta al análisis de la instauración de una cultura globalizada y el aparato tecnológico. Este último entendido bajo la lógica de Giorgio Agamben expuesta en su tratado *¿Qué es un dispositivo?*, cuya base teórica nace de un término técnico decisivo en la estrategia de pensamiento de Michel Foucault. Este concepto es comprendido como “un conjunto resueltamente heterogéneo que incluye discursos, instituciones, estructuras arquitectónicas, decisiones regulativas, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, en breve: tanto lo dicho como lo no dicho, éstos son los elementos del dispositivo. El *dispositivo* mismo es la red que se establece entre estos elementos” (Agamben 299). Asimismo, el filósofo italiano asume el papel del *dispositivo* como aquella estrategia que permite la manipulación social, la intervención racional y las relaciones de fuerza. Es por esto que en resumidas cuentas éste incluye virtualmente cualquier cosa cuya conexión con el poder sea indudable, por lo cual abarca aquello que tenga la capacidad de capturar, orientar, interceptar, controlar y modelar a los sujetos en un determinado periodo.

Volviendo a la propuesta de Agamben, la novela de Nona Fernández muestra la masificación de dispositivos tecnológicos dentro de la cotidianidad chilena, ya que el mercado introduce estos elementos con el fin de moldear un tipo de cultura que anhela el mundo de lo globalizado. Un primer grupo de estos elementos aparecen en la dictadura, donde la narración utiliza estas configuraciones para mostrar la introducción de un tipo de mercancía que se empezaba a ofrecer a la sociedad. Es por esto que la televisión permite a la protagonista ver en blanco y negro la serie “La dimensión desconocida”. Esta imagen del ciudadano sentado en el ámbito privado del hogar es un primer acercamiento de lo que posteriormente serían plataformas como Netflix, donde se produce una oferta de series o películas que se pagan por medio de una tarjeta de crédito. Asimismo, el dispositivo de la radio introduce la banda sonora de “Los Cazafantasmas”, material cinematográfico que fue parte de la cultura norteamericana de los años ochenta: “If there’s something strange/ in your neighborhood/who you gonna call? Ghostbusters!” (Fernández 126). Por lo tanto, esta música intercepta a la narradora para introducir en su archivo personal un imaginario determinado por productos del mercado, los cuales tienen como referencia el centro de producción ideológica propuesto por un cine que busca abarcar un grupo de consumidores a nivel mundial.

Un segundo grupo de dispositivos que logran introducir un tipo de conocimiento globalizado en el imaginario nacional se produce en el presente de las democracias representativas. Una escena donde tiene presencia el aparato tecnológico es cuando la narradora va a ver al cine el documental sobre el archivo de la Vicaría de la solidaridad. En este caso, la instalación de la cultura del mercado se encuentra absolutamente consolidada puesto que, en medio de la transmisión de este documento histórico, se escucha desde una sala fronteriza la batalla futurista propuesta por Marvel para su película “Los vengadores”. En este sentido, se puede observar que el desarrollo de la influencia cultural se encuentra posicionado en una comunidad que repleta salas de cine para observar batallas entre hombres con súper poderes que defienden la paz social de los Estados Unidos. Otro de los dispositivos que acompañan

el presente de la narración son los aparatos tecnológicos utilizados por el Museo de la Memoria para reconstruir la historia. Es de esta forma que se pone ante el público un archivo electrónico con videos, grabaciones, audios, libros, artículos, revistas y otros materiales. El relato muestra cómo este memorial utiliza el factor técnico como una forma de transmisión del sentido que se tiene sobre el pasado, lo cual puede llegar a producir que un receptor pasivo se deje llevar por las pantallas y no logre identificar las relaciones de poder que se encuentran tras lo que producen las máquinas de luces.

3. A modo de conclusión

En conclusión, la tesis expuesta en este artículo propuso que *La dimensión desconocida* de Nona Fernández entra al campo de batalla de la articulación de la memoria dictatorial chilena propuesta por la democracia representativa a través de un nuevo recorte estético que problematiza la construcción de archivo, el sujeto protagonista de la época y la integración de dispositivos por parte del neoliberalismo. Un primer nivel de análisis, produjo la discusión sobre una nueva interpretación del depósito material de la dictadura por medio de una narración que abre este soporte con el elemento de la imaginación. Un segundo nivel del análisis, problematizó el registro oficial de la transición política por medio de la representación de un sujeto que se encuentra en el *entre lugar* del bien y el mal planteado por el poder político del presente. Por último, el tercer nivel del análisis dictaminó la visibilización del aparato tecnológico introducido por una economía del libre mercado, la cual buscaba interceptar, controlar y manipular una sociedad que estaba siendo bombardeada por una publicidad propia de la cultura globalizada.

Ahora bien, la novela se encuentra marcada por dos posicionamientos políticos que articulan la narración. Por un lado, se observa un intento por discutir con los registros oficiales de la memoria dictatorial y, por otro lado, este escrito se encuentra determinado por los parámetros académicos que actualmente están en la cúspide del

ejercicio intelectual. Es por esta razón que *La dimensión desconocida* habita en una ambigüedad entre lo subversivo y el orden literario imperante. Sin embargo, a pesar de esto, se llega a la conclusión que la novela pone en tensión la literatura sobre la memoria realizada en la transición, ya que la perspectiva de los hijos se encontraba enclaustrada en una melancolía que no le permitía dialogar con el presente político del despertar ciudadano.

© **Benjamín Escobar**

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2014.
- Ardent, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Chile: Debolsillo, 2010.
- Derrida, Jaques. *Mal de archivo*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- Foucault, Michel. *Nietzsche, Marx y Freud*. Buenos Aires: El cielo por Asalto, 1995.
- Fernández, Nona. *La dimensión desconocida*. Santiago: Penguin Random House, 2016.
- Genette, Gerard. *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1989 (1991).
- Santiago, Silvino. *Una literatura en los trópicos*. Chile: Escaparate, 2012.
- Skarmeta, Antonio. *Los días del arcoíris*. Santiago: Planeta 2011.
- Ranciére, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM, 2009.
- Verdugo, Patricia. *Los zarpasos del puma*. Santiago: Catalonia, 2015.

