

TESTIMONIOS TELEVISADOS: NARRATIVAS DE VIOLENCIA POLÍTICA SEXUAL EN LA TELEVISIÓN CHILENA

Televised testimonies: narratives of sexual political violence on Chilean television

HILLARY HINER

Universidad Diego Portales, Chile
hillary.hiner@udp.cl

DANIELA CASTRO

Universidad Diego Portales, Chile
daniela.castro@mail.udp.cl

RESUMEN

Tras la caída de las dictaduras cívico-militares en el Cono Sur, se ha prestado considerable atención a los testimonios de las víctimas de los derechos humanos. Muchos de éstos han sido de mujeres que narraron la violencia política sexual sufrida, pero fuera del contexto de la televisión. Por otro lado, si bien se ha trabajado la relación entre terror, trauma y espectáculo en los programas televisivos de la post dictadura, raramente se ha incluido una perspectiva de género. En este artículo¹ buscamos abrir esta área de discusión, evaluando la forma en que un programa televisivo chileno de formato *late* retrata, transmite y enmarca temáticas vinculadas a la violencia política sexual. A través de la utilización de teoría relacionada con la Historia Reciente y los estudios de memoria, como también la teoría feminista sobre representaciones de la violencia sexual en los medios de comunicación, llegamos a la conclusión que existen muchas representaciones por parte del programa de televisión que terminan siendo enmarcadas como espectáculos de dolor y que esto puede ser problemática, por muchas razones.

Palabras claves: Televisión, Violencia Política Sexual, Género, Memoria, Feminismo

ABSTRACT

After the fall of the civil-military dictatorships in the Southern Cone, there has been considerable attention paid to testimonies given by victims of human rights abuses. Many of these have been women who have narrated experiences of sexual political violence, but outside of televised contexts. On the other hand, while the relationship between terror, trauma and spectacle in post-dictatorship television has been worked on, it has rarely included a gender perspective. In this article we look to open up this area of discussion, evaluating the manner in which a Chilean late-night talk show television program, describes, transmits and frames topics related to sexual political violence. Through the use of theory related to Recent History and memory studies, as well as feminist theory about representations of sexual violence in the media, we come to the conclusion that there are many representations in this television program that are framed as spectacles of pain and that this can be problematic, for many reasons.

Keywords: Television, Sexual Political Violence, Gender, Memory, Feminism

¹ Artículo hecho como parte del proyecto Fondecyt de Inicio N° 11130088, "Una historia inconclusa: violencia de género y políticas públicas en Chile, 1990-2010". Una versión anterior de este artículo fue publicada en inglés como: Hiner, Hillary and Daniela Castro, "Women, torture & spectacle on Chilean television", *Popular Communication* (doi: 10.1080/15405702.2017.1378890). Esta es una traducción no oficial del artículo. Los editores Taylor & Francis y Routledge Open no son responsables por la traducción.

INTRODUCCIÓN

Según los informes de las comisiones de verdad en Chile, hubo 198 mujeres detenidas desaparecidas o ejecutadas y 4979 mujeres víctimas de prisión política y tortura², durante la dictadura cívico-militar (1973-1990). Como ya se ha demostrado en publicaciones sobre Chile y otras partes de Latinoamérica, la violencia política y la tortura siempre se expresaban de forma generizada y sexualizada (Álvarez, 2000; Arfuch, 2013; D'Antonio, 2009; Forcinito, 2004; Hiner, 2015, Hiner, 2016; Oberti et. al., 2012; Pedro et. al., 2011). Las mujeres fueron detenidas y torturadas por ser militantes o simpatizantes políticas (o parientes de militantes/simpatizantes), pero también fueron torturadas por transgredir las normas patriarcales y heterosexistas de lo que significaba ser una "mujer" en esa época. Esto porque durante la dictadura cívico-militar se transmitió un discurso tradicional y moralizador, con un fuerte componente de género, en donde las políticas patriarcales de la época significaron una estructura social jerárquica basada en una serie de supuestos respecto las mujeres. De hecho, la mayoría de los insultos -"puta", "perra", "mala madre", etc.- de los torturadores y personas involucradas en contextos de encierro y prisión política, siempre se hicieron desde matrices fuertemente permeadas por la heteronormatividad y el binario "tradicional" de los géneros, inserto en la familia cristiana patriarcal. Para las mujeres involucradas en política, el mero hecho de haber salido de su rol "natural" de madre-esposa y su "lugar apropiado" -el hogar, el cuidado de éste y la familia- ya "merecía", según sus torturadorxs, un duro castigo, con la finalidad de "corregir el error" y garantizar la "buena" crianza de futuras generaciones, leales a la patria y sus fuerzas armadas. Por lo tanto, la violencia sexual³ constituyó una práctica sistemática por razones de género, que consideró las concepciones que hasta ese momento existían sobre lo que debía ser una "buena mujer".

Aunque la violencia política sexual y la tortura sexualizada y generizada fueron discutidas por pequeños círculos de feministas y sobrevivientes desde los años 80 en adelante, sobre todo en contextos internacionales adonde estaban presentes mujeres chilenas exiliadas,

2 Las cifras provienen de los informes Rettig (1990), CNRR (1996), Valech (2003) y Valech II (2011). Éstos fueron publicados durante distintos gobiernos democráticos y pretendieron indagar no solo en las víctimas mortales de la represión, sino también en los supervivientes de prisión política, se determinaron las formas de tortura y quiénes fueron susceptible de éstas a través de datos estadísticos que arrojaron las Comisiones, pero siempre desde el anonimato.

3 En los debates en torno a la violencia política sexual, ha existido consenso en tanto se concibe como un acto que va más allá de la penetración, involucrando agresiones tanto físicas como psicológicas, donde el ejercicio del dominio sexual sobre otro o el mismo sexo se realiza a través de la organización jerárquica de los sexos. Esta práctica sistematizada se vinculó también a la desnudez forzada, el uso de corriente en zonas erógenas, a la violencia psicológica relacionada al hecho de ser mujer, agresiones verbales con contenido sexual, introducción de objetos en ano o vagina, introducción de arañas, ratas o insectos, coacción para tener sexo con perros adiestrados (Valenzuela, 1987; Villelas, 2010; Maturana, 2014).

no hubo una discusión más amplia y pública de esta temática sino hasta bien entrado el siglo XXI. Creemos que esto se debió a varios factores. En primera instancia, muchas mujeres sobrevivientes enfatizan la dificultad de hablar sobre la violencia política sexual, incluso dentro de sus propios círculos familiares. Esto por razones relacionadas con el trauma y la memoria, desde sentir miedo o vergüenza, no querer compartir detalles "sensacionalistas" o "privados" sobre lo que ocurrió, o incluso, tratar de olvidar, como forma de continuar con sus vidas. En segundo lugar, consideramos que, sin lugar a dudas, no ayudó que en Chile durante mucho tiempo las mujeres fueran tácticamente instruidas a "no hablar", a través de las controversias en torno a las conocidas "delatoras" Luz Arce, Marcia Merino ("La Flaca Alejandra") y Carola⁴. Tanto Arce como Merino, cuando se les ha preguntado por qué no resistieron la tortura y se convirtieron en delatoras, hablaron de la tortura sexual, como factor explicativo.⁵ También existió el caso público de la persecución judicial de Odette Alegría a manos de Nelson Mery, quien Alegría había denunciado por violencia política sexual.⁶ Con estos ejemplos en los medios, se hizo aún más difícil que las mujeres hablaran públicamente sobre la violencia política sexual que sufrieron estando detenidas. A lo anterior, se suma el silencio institucional durante la primera década del retorno a la democracia que hubo sobre los vejámenes sexualizados y generizados perpetrados en contexto de dictadura.

Ahora bien, tanto el Informe Valech de 2004, que menciona específicamente el tema de la "violencia sexual", como también la conmemoración de los 40 años del golpe en el año 2013, significaron un cambio respecto lo que venimos señalando (Hiner, 2009; Hiner, 2013). Junto a ello, la producción televisiva también ha sido reflejo de dicho cambio, abriéndose a temáticas relacionadas al pasado cercano, ejemplificado en dos programas ficcionales de bastante renombre y éxito en Chile: *Los 80* (Canal 13, 2008-2014) y *Los Archivos del Cardenal* (TVN, 2011, 2014). No obstante, en términos de temáticas y tiempo de emisión, ambos programas transmitidos en canales de señal abierta mostraron protagonismos fuertes de mujeres jóvenes, como también instancias de persecución política y tortura

4 Luz Arce fue militante del Partido Socialista (PS), Marcia Merino fue una militante destacada del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR), junto a María Alicia Uribe (Carola). Las tres tras ser detenidas, se convirtieron en colaboradoras de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) y en delatoras de sus compañerxs hacia 1975.

5 Estos casos son muy complejos y han sido explorados en detalle en otras publicaciones, como Lazzara 2008, Llanos 2010, y Richard 1998.

6 Alegría -ex presa política durante 1973- acusó a Nelson Mery, entonces director de la Policía de Investigaciones (PDI), de violencia política sexual en 1999. En el contexto del lanzamiento del Informe Valech en el año 2003, Alegría repitió estas acusaciones en un programa de televisión. Diversos grupos de derecha y centro-izquierda apoyaron a Mery, cuestionando la "historia" de Alegría. En septiembre de 2003 Mery se tuvo que retirar como director de la PDI, pero se querelló contra Alegría por injurias y calumnias y, en abril 2004, Mery ganó su caso. Alegría fue sentenciada a 60 días en la cárcel (suspendido) y a pagarle a Mery 2 millones de pesos.

contra ellas. Aunque ha habido algunas investigaciones recientes sobre estos programas chilenos y su relación con la memoria colectiva intergeneracional (Antezana Barrios y Mateos-Pérez, 2017; Schlotterbeck, 2014), se ha prestado menos atención a las dinámicas de género presentes en estas series. Este artículo tampoco entra a explorar en detalle este aspecto, lo que sí queremos señalar es que series de este tipo, que mostraron como protagonistas a mujeres fuertes, involucradas con la política y perseguidas por lo mismo, ayudaron a cambiar el escenario cultural en Chile, y así abrir nuevos espacios para que las mujeres “reales”, las sobrevivientes de la violencia política sexual, pudieran al final, hablar sobre sus experiencias.

En este artículo queremos argumentar, además, que parte de esta “apertura” hacia temáticas relacionadas a la violencia política sexual, es decir, de referirse de forma pública a los vejámenes, se debe a la circulación de un mayor número de testimonios⁷ televisados desde el año 2013 en adelante. Por lo mismo, en este artículo analizaremos un contexto específico en el cual circularon algunas entrevistas de este tipo, cuando varias mujeres, todas ex presas políticas, fueron invitadas al programa de entrevistas nocturnas, *Mentiras Verdaderas*, emitido por el canal de señal abierta *La Red* desde el año 2011. Sin embargo, antes de llegar al análisis de las entrevistas es menester repasar algunos de los conceptos clave sobre las representaciones de género y de violencia sexual en los medios de comunicación, en pos de poder entender con más nitidez nuestros argumentos posteriormente.

VIOLENCIA SEXUAL EN LOS MEDIOS: REPRESENTACIONES, TEORIZACIONES Y FEMINISMO

Existe una cantidad no menor de investigaciones que debaten y centran su atención sobre las formas en que la televisión ha mostrado los testimonios acerca del pasado cercano. Algunas de estas aproximaciones, sostienen que la exposición de testimonios da a conocer la intimidad y privacidad de cada sujeto, llegando a la espectacularización de la situación que muestra y/o representa la televisión, en pos del aumento del *rating*

⁷ Durante los últimos años se ha otorgado una relevancia especial a los testimonios, como una forma en que los actores vivos del pasado representan y resignifican la historia reciente a través de sus propias voces. En este sentido, el testimonio se ha entendido como una narración de urgencia, cuya producción obedece a fines políticos en tanto busca poner en duda el *statu quo* de una sociedad en particular, remitiéndose a narraciones sobre marginalización y trauma (Portelli, 1991; Ricoeur, 2007; Rodríguez, 2013). Dentro de esta área también ha habido cada vez más trabajo sobre las relaciones entre memoria, testimonio y género, ver: Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires: FCE, 2013; Hirsch, Marianne y Valerie Smith. “Feminism and Cultural Memory: An Introduction,” *Signs*, 28 (1): 1-19, Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI, 2001; Leydesdorff, Selma, Luisa Passerini y Paul Thompson (eds.). *Gender and Memory*. New Brunswick, N.J.: Transaction, 2005; Passerini, Luisa. *Memoria y utopía*. Valencia: Universidad de Valencia, 2006, y Troncoso, Lelya y Piper, Isabel. “Género y memoria: articulaciones críticas y feministas”. *Atenea Digital* 15 (1), 65-90. No obstante, mientras estamos al tanto de esta bibliografía, sin duda, muy importante, este estudio, de por sí, no es un estudio que entra en tanto detalle en la relación entre memoria y género. Esto excede el enfoque particular de este texto.

(Cáceres, 2010, p. 207). Bajo esta lógica, se agrega que dentro del campo televisivo se dramatiza la vida de cada sujeto hasta el punto de generar un efecto de hiperactividad, culminando en escenas escandalosas y morbosas. Otras investigaciones, como la de Bernardita Llanos plantea que los testimonios de mujeres sobre tortura y violencia política sexual, resignifican el relato fragmentado del pasado reciente, enfrentándose a las “diversas tecnologías de la desmemoria y a las borraduras de las huellas del pasado” (2010:46), que generaron diversas políticas reconciliadoras durante los primeros gobiernos luego de la dictadura cívico-militar. Mientras estudios como los de Nelly Richard sostienen que, las escenas mostradas en la televisión se llenan de “una colección de actuaciones desinteresadas, de poses falsas, de impostaciones de la voz, de mímicas discursivas [y] de frases mentirosas” (2006:60), que dejan entrever finalmente el desinterés en el relato expuesto y atención de la orquestación performativa de los programas televisivos.

Inmiscuyéndonos específicamente dentro de los estudios feministas sobre las representaciones generizadas y sexualizadas en los medios, cabe señalar que desde hace años, las feministas han debatido la manera en que se retrata la violencia sexual dentro de los medios. Durante los años 70 y 80 se tendía a pensar que existía una relación relativamente lineal y causal entre violencia sexual en los medios y violencia sexual ejercida contra los cuerpos de las mujeres. Teóricas feministas norteamericanas, como Susan Brownmiller, Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin -asociadas al feminismo radical de las “guerras del sexo” y las luchas contra la pornografía- hablaban de las “fantasías de violación” de los hombres y la violencia “inherente” en prácticas sexuales como el BDSM⁸. En particular, enfocaban muchos de sus argumentos en torno a un tipo específico de pornografía *hardcore* llamado “snuff”-usualmente con escenas muy gráficas de violencia sexual adonde fingen matar a las mujeres-, como para argumentar, en general, que la pornografía era inherentemente misógina y violenta contra las mujeres. Durante los años 80 este tipo de feminismo y producción teórica iba en auge, pero luego, en los años 90 hubo serios cuestionamientos a estos planteamientos, desembocando en la formación de muchos grupos feministas llamados “sex-positive” (“pro sexo”) y en contra de esta forma de asociar la pornografía o la BDSM sólo con violencia machista y misoginia. No obstante, las luchas feministas entre las “abolicionistas” -en contra de la prostitución y la pornografía- y las “pro sex” siguen activas hasta el día de hoy, y se han extendido a todos los continentes y latitudes. A la vez, algunas visiones sobre la violencia sexual en los medios también han seguido la línea “más clásica” del feminismo norteamericano radical y sus denuncias sobre la invariable explotación y cosificación de las mujeres en los medios.

En esta línea, de hecho, se ha analizado la mayoría de las representaciones de la violencia sexual en los medios,

⁸ Práctica que abarca *Bondage*, Disciplina, Dominación, Sumisión, Sadismo y Masoquismo.

en particular, en los testimonios de sobrevivientes en contextos de *talk shows* o programas de entrevistas adonde las mujeres tienen más presencia, tanto como por el lado de la producción como por el lado del público, y el formato tiende a ser bastante “feminizado” (Carpignano et. al., 1990, Chaneton, 2000, Moorti, 1998). Dos feministas que analizaron los testimonios de sobrevivientes de violación en los *talk show*, Linda Alcoff y Laura Gray, hablaron de una paradoja en estas representaciones. Por un lado, podían ser instancias valiosas para “romper el silencio”, y así cuestionar la violencia del patriarcado, pero, por otro lado, estas narrativas tenían niveles variables de empoderamiento de las propias mujeres testimoniantes. Esto porque los programas usaban los testimonios para subir su *rating*, por su valor de “shock”, que satisfacía el voyerismo sádico del público y su pasión por los espectáculos (Alcoff y Gray, 1992: 10). No obstante, las mujeres que presentan sus testimonios públicamente en televisión tienen la oportunidad de volverse “teóricas de sus propias experiencias”⁹ (Alcoff y Gray 1992, p. 12), lo cual también las puede convertir en mujeres resistentes que busquen sus propios caminos de verdad y justicia; sin duda, hay que ver esto como algo positivo.

Entonces, si bien no rechazamos del todo la noción feminista de que las mujeres que hablan de violencia sexual sí *pueden* ser cosificadas y sí *pueden* ser transformadas en espectáculos de consumo por la televisión, también queremos matizar esta visión, incluyendo, a la vez, algunos aportes del giro hacia el feminismo post-estructuralista de los años 90 en adelante. Para empezar recordamos las palabras de Teresa de Lauretis, quien señaló en 1987, que “la violencia se genera en su representación” (1987:33). ¿Pero cómo se genera y con qué fin? Teóricas feministas como Wendy Brown, Sharon Marcus y Kristin Bumiller han criticado con fuerza, por ejemplo, representaciones de mujeres que sólo las pintan como víctimas de la violencia machista, sin agencia y sin recursos. Mientras tanto Brown (1995) y Bumiller (2008) levantan argumentos complejos sobre el tropo de la “mujer-como-víctima”, Marcus, cuyo trabajo tiene que ver con narrativas de violencia sexual, también nos recuerda que lo que ella llama “guiones de violación” también “inscriben por sobre los seres y psiques incardinados de mujeres y hombres las mismas desigualdades misóginas que hacen posibles las violaciones” (Marcus, 1992:391). Sin embargo, Carine Madorossian ha criticado la perspectiva de Marcus, que pone énfasis en las resistencias activas a la violencia sexual por parte de las mujeres, señalando que “la pasividad femenina no es constante ni causa de la violación” (2014:52). Estamos de acuerdo con Madorossian sobre este punto, pero también queremos rescatar el planteamiento de Marcus que sostiene que “Nuevas producciones culturales, y reinscripciones de nuestros cuerpos y nuestras geografías, nos pueden ayudar a revisar la gramática de la violencia y representarnos de forma nueva y militante” (Marcus

9 Todas las traducciones de aquí en adelante son responsabilidad de las autoras.

1992: 400). Más adelante volveremos a este punto sobre las nuevas representaciones posibles de la violencia política sexual, desde una perspectiva feminista.

TRES ENTREVISTAS CON SOBREVIVIENTES DE VIOLENCIA POLÍTICA SEXUAL EN MENTIRAS VERDADERAS¹⁰

El programa de entrevistas nocturnas *Mentiras Verdaderas (MV)*¹¹, apareció por primera vez en el canal televisivo *La Red*¹², en 2011. *La Red* es el canal más pequeño dentro de la red de señal abierta en Chile y se caracteriza por bajos valores de producción y una alta rotación en su programación. Sin embargo, *MV* se ha convertido en uno de los programas más exitosos y duraderos del canal, siendo transmitido en horario estelar, a las 22.30 horas de lunes a viernes. La temática dentro de *MV* varía enormemente, pero fue con el presentador y periodista Jean Philippe Cretton¹³, en 2013 que el programa adoptó su formato de entrevistas nocturnas con el que se le reconoce. Ese mismo año, *MV* fue uno de los pocos programas de televisión en Chile que mostró un interés sostenido en el cuadragésimo aniversario del golpe cívico-militar, emitiendo una serie de entrevistas con historiadorxs y víctimas de violaciones de los derechos humanos, durante agosto y septiembre de 2013. Tras el éxito del *rating* de estas emisiones dedicadas a tratar temáticas relacionadas a los derechos humanos y al pasado cercano, *MV* continuó invitando a figuras vinculadas con los años de la dictadura.

En esta sección, analizaremos tres entrevistas sobre mujeres ex presas políticas que se transmitieron en *MV*, elegidas porque fueron las únicas que se centraron principalmente en temáticas vinculadas a la violencia política sexual. Las entrevistas escogidas fueron: (1) entrevista con Gloria Laso, detenida del centro de torturas José Domingo Cañas¹⁴ y transmitida

10 Esta sección es un compilado de la investigación de tesis de pre-grado: Castro, Daniela, “Voces desde el silencio: Mujeres, tortura y testimonio” (profesora guía: Hillary Hiner), Universidad Diego Portales, 2017. Esta tesis también se hizo dentro del marco del proyecto Fondecyt ya mencionado en la nota de pie de página N° 1. En términos metodológicos se buscó trabajar historiográficamente desde un análisis de narrativas y de discursos presentes en las tres entrevistas, destacando relatos sobre violencia política sexual y la forma en que el programa abordaba dichos testimonios. Todas las citas de esta sección provienen de los siguientes enlaces de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=s61ImTrXFb0> , <https://www.youtube.com/watch?v=zB9hRMKhjHc> , <https://www.youtube.com/watch?v=eVNLThnnM64> (Consultados, 10 de diciembre de 2017).

11 *MV* es uno de los programas de entrevistas más relevantes de la TV chilena, que desde sus inicios en 2011 sigue vigente, pero ha rotado en varias ocasiones su conducción. Se caracteriza por ser ecléctico en tanto sus invitados pueden oscilar entre la farándula o la política.

12 *La Red* es un canal de señal abierta (Canal 4), fundado en 1991 y caracterizado por un continuo cambio de propietarios debido a las bajas ganancias y las crisis económicas, actualmente es propiedad del grupo mexicano de telecomunicaciones Albavisión. En los últimos años, *La Red* se ha asociado a una programación más “seria” y consideramos que este desarrollo se ha logrado precisamente, gracias a *MV*.

13 Periodista y presentador a cargo de la conducción de *Mentiras Verdaderas* entre 2013 y 2015. Durante este periodo se realizó el ciclo de memoria denominado “40 años del Golpe Militar”, donde se invitó y entrevistó a diversos actores del pasado cercano.

14 Centro de detención y tortura operado por la DINA desde 1974. Se

por televisión el 3 de septiembre de 2013; (2) entrevista con Coca Rudolphy, detenida en el cuartel militar de Buin en Santiago y transmitida el 13 de febrero de 2014; y, (3) entrevista con Beatriz Bataszew y Beatriz Miranda, detenidas en el centro de tortura La Venda Sexy¹⁵ y el centro de tortura Villa Grimaldi¹⁶ respectivamente, transmitido el 22 de mayo de 2014. Bataszew es también una reconocida activista feminista y defensora de los derechos humanos, por su importante y protagónica participación en el grupo de recuperación de la casa de tortura Venda Sexy y en el grupo feminista “Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes”. Las tres entrevistas abordaron temas similares, es decir, relacionados a la prisión política, las violaciones de los derechos humanos y la violencia política sexual, aunque existen diferencias claves entre cada uno de ellos en la forma de recordar y relatar las experiencias sufridas dentro de los distintos centros de tortura. Por esta razón, analizaremos cada entrevista en detalle, y resumiremos brevemente algunas de las respuestas públicas a cada episodio a través de los comentarios de Twitter¹⁷.

La primera entrevista con Gloria Laso, fue parte del ciclo de entrevistas emitidas entre agosto y septiembre de 2013, en el marco de la conmemoración de los 40 años del golpe cívico-militar del 11 de septiembre de 1973. Laso es una actriz que durante aquella época simpatizaba con los partidos de izquierda, siendo detenida en septiembre de 1974 por la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Tras su liberación, fue exiliada a Europa y sus experiencias de prisión política y tortura, fueron utilizadas por Jorge Díaz para escribir la obra “Toda esta larga noche” (1976)¹⁸. A principios de la década de los 80, regresó a Chile y volvió a trabajar como actriz. En esta entrevista Cretton hizo preguntas relativamente amplias a Laso, con un énfasis especial en los años de Salvador Allende y cómo pudo reanudar su vida luego de la prisión política. La actriz respondió de manera tranquila y serena, a veces reía cuando recordaba momentos particularmente felices, como los que tuvo con sus compañerxs de teatro durante la época de Allende. En general, la atmósfera de la conversación fue relajada durante la mayor parte de esta larga entrevista,

caracterizó por ser un lugar de tránsito de prisionerxs, aunque a través de testimonios se sabe del ejercicio de la tortura, los interrogatorios y el hacinamiento. Se estima que desde este lugar desaparecieron cerca de 50 detenidxs.

15 Centro de detención y tortura operado por la DINA entre 1974 y 1975. Al lugar se le reconoce por el nombre de “Venda Sexy”, porque lxs detenidxs permanecían con la vista vendada mientras eran sometidxs a vejaciones de carácter sexual.

16 Uno de los mayores centros de detención y tortura operado por la DINA a partir de 1974. Se estima que cerca de 5.000 detenidxs pasaron por este lugar, siendo expuestxs a interrogatorios, simulacros de fusilamientos, tortura física, psicológica y sexual.

17 Este artículo no pretende ser un estudio acabado y definitivo sobre la recepción de los medios. Analizamos las respuestas de Twitter a través de los *hashtags* que *MV* fórmula para cada episodio, solo para dar una idea general de la opinión que tenía el público respecto las entrevistas y los temas abordados. Los comentarios de Twitter fueron seleccionados intencionalmente (la muestra no es exhaustiva ni aleatoria).

18 Obra de Jorge Díaz que estrenó en Madrid, España en 1976 (mientras Laso estaba en el exilio) que se centra en la historia de cuatro mujeres detenidas y torturadas durante los primeros años del régimen militar, que nace a partir del testimonio de Laso.

marcando una hora y cincuenta minutos, ocupando la totalidad del bloque de programación de *MV* (en otras oportunidades, pueden aparecer dos o tres invitados dentro del mismo programa, pero en bloques separados dependiendo de la temática). Además, tanto ella como Cretton parecían bastantes cómodos de acuerdo a lo que expresaban a través de su lenguaje corporal. Lo anterior también se reprodujo en el movimiento de las cámaras, de hecho hubo sutiles *close up*, ya que Laso en ningún momento rompió a llorar o expresó una fuerte emoción. Las cuñas por su parte o leyendas que aparecían en la parte inferior de la pantalla, también fueron bastante generales expresando ideas como: “Gloria Laso recuerda su época previa al golpe de 1973” o “La actriz recuerda los duros momentos de su detención”.

Al mismo tiempo, esta falta de fuerte emoción de la actriz posiblemente se debió a la falta de especificidad antes mencionada por parte del periodista, sobre todo, a la hora de formular sus preguntas. Dentro de este encuadre narrativo, Laso se centró más en las descripciones de con quién estuvo detenida, tanto de sus perpetradores como de otras víctimas, antes que referirse exhaustiva y profundamente a su experiencia de prisión política, siguiendo así con las generalidades dentro del capítulo. En este sentido, ella mencionó haber visto, por ejemplo, a Marcia Merino (“La Flaca Alejandra”) quien la habría delatado, así como también a Osvaldo Romo, uno de sus torturadores. Mientras continuaba con su descripción, Laso también mencionó que estuvo con Muriel Dockendorff (actual detenida desaparecida), a quien recuerda como una fuente importante de amistad y apoyo mientras estuvo detenida. Este resulta ser el clímax emocional de la entrevista, sobre todo cuando su voz empezaba a temblar y titubear y sus ojos se llenaban de lágrimas. Ahora bien, para un programa nocturno que depende del *rating* y la cobertura sensacionalista, este sería el momento central, intensificando de este modo el uso de primeros planos a través de las cámaras y preguntas un poco más incómodas. Sin embargo, al parecer Cretton no estaba acostumbrado a testimonios tan fuertes y optó por leer los tweets de apoyo que decían: “Grande Gloria Laso” o “Mujer fuerte y valiente”, poniendo “paños fríos”, de esta manera, al momento dramático.

No obstante, Cretton logró hacer algunas preguntas finales, sobre la prisión política y específicamente, si hubo abuso sexual en el centro de tortura, a lo que Laso respondió:

Sí... Si... Sí, si hubo. Bueno, en general los hombres de este país son machistas po’ entonces hay una cosa como... como fuerte. La tortura sexual se ha hecho siempre, desde que el mundo es mundo, pero es... sí, es vejatorio, además que te tocaban lo que querían y cuando querían... Eso sí lo viví yo, y no es agradable (...).

De esta manera, la actriz evitaba discutir cualquier forma de violencia sexual que ella misma hubiera vivido, mientras concentraba la mayor parte de su narración en los recuerdos felices durante el periodo de

Allende¹⁹. Al momento de tener que hablar de la prisión política, prefería destacar la solidaridad y la amistad que sentía que experimentó con otras presas políticas, aunque denunciaba, en términos bastante generales, la persecución política a la que se enfrentaba y los autores de aquello.

Este episodio de *MV* tuvo una audiencia relativamente grande y el *hashtag* #GloriaLasoMV fue *trending topic* en Twitter, donde hubo muchos mensajes de apoyo para la actriz, tales como: “Tan clara, digna, humana, sobria y dulce sonrisa a pesar de los dolores, gracias”, “gran testimonio”, “Gloria Laso sinónimo de una gran mujer”, “que bueno sería que todos los cegatones fascistas escucharan las palabras de Gloria Laso”. Hasta este punto, los comentarios del público se refieren a su condición de mujer para mostrar su apoyo. Por ejemplo, cuando se menciona lo gran mujer, lo dulce y lo humana que resulta ser Laso en la entrevista a los ojos de los televidentes, se resalta una concepción bastante conservadora de la actriz y de lo que “representaría” una mujer específicamente, trayendo a colación aspectos propios del ideal mariano, pues se destacan las virtudes y la esencia de Laso frente a las pantallas. Incluso, existe una visión de la actriz desde la victimización, pues los comentarios que aquí se destacan señalan que pese a haber sufrido violencia política sexual, Laso mantiene los rasgos femeninos que la caracterizan, todo ello acompañado de una inminente despolitización y una nula referencia al acto de testificar y de contar su verdad frente a miles de televidentes.

No obstante, hubo varios comentarios que la atacaron directamente a ella y su trabajo, convirtiéndola en una suerte de “vocera” de la Concertación, de tendencia centro-izquierda, que se presentaba para las elecciones²⁰ que se llevarían a cabo ese mismo año: “hace rato sin pega, reaparece justo antes de las elecciones presidenciales y con dramática historia después de 40 años!!?”, “la izquierda seguirá convenciendo con esto”, “una forma bastante grotesca de hacer campaña antes de las elecciones”. Con estos mensajes que criticaron la aparición de Laso en TV y su testimonio sobre violencia sexualizada y generizada, se manifestó el imaginario dividido que existe hasta el día de hoy en la sociedad chilena. Lo anterior, porque estos mensajes que atacaron a la actriz se refirieron específicamente al pasado reciente de Chile, y más concretamente, a los diecisiete años de dictadura. En este sentido, penetrar en la construcción de memorias y verdades sobre un tema tan sensible como el pasado cercano y más, cuando éstas se relacionan a los vejámenes perpetrados durante la dictadura cívico-militar, es de por sí una problemática que se adhiere a las más diversas sensaciones posibles, además de las escisiones políticas y sociales que generan. Para algunos, éstas provocan un ruido estrepitoso -sobre todo si pensamos en los comentarios que se hicieron a

través de Twitter manifestando su descontento frente al testimonio de Laso-, que independiente del paso de los años, apuntan a la constante evocación de un hecho

19 Salvador Allende fue el primer presidente socialista electo democráticamente en 1970, cuyo gobierno se extendió hasta el golpe de Estado de 1973.

20 Entre los candidatos de las elecciones presidenciales de 2013 se encontraba Michelle Bachelet (Partido Socialista, integrante de los partidos por la Concertación) y Evelyn Matthei (Unión Demócrata Independiente, partido integrante de una Coalición de derecha).

y un recuerdo que toca la puerta de la memoria. En suma, lo que la transmisión de la entrevista de la actriz generó, fue traer nuevamente a colación un recuerdo del pasado que no está exento de polarizaciones, rupturas y desacuerdos, en donde emerge la memoria como un espacio de lucha (Jelin, 2001) por legitimar una verdad.

Si bien este capítulo visibiliza una parte de la historia de la dictadura cívico-militar, sobre todo, da pie para la apertura de temáticas vinculadas a la violencia política sexual, como parte de este nuevo giro cultural, la forma, las preguntas y el desarrollo que se le dio al episodio, no permitieron un trato exhaustivo de dicha temática. En primer lugar, porque las preguntas que orientaron la conversación entre Cretton y Laso fueron muy amplias, no hubo una especificidad hacia la experiencia de prisión política, de hecho, solo en la ocasión que se relató anteriormente hubo un intento por profundizar en la temática. En segundo lugar, Laso tampoco dio cabida a las preguntas con un tinte más específico que hizo Cretton, pues la actriz siguió la misma lógica y respondió refiriéndose a la violencia política sexual, pero de forma vaga y escueta. Por lo tanto, en este capítulo se observa la dificultad del medio televisivo para representar o mostrar una historia más holística, compleja e integrada sobre la prisión política y específicamente, sobre la violencia sexualizada y generizada que vivió la actriz. No obstante, también debemos ser capaces de comprender los silencios que forman parte de la memoria y los posibles traumas que se encuentren tras ello, sobre todo, si pensamos que el relato de Laso es parte de una emisión televisiva en un canal de señal abierta, en vivo y en horario estelar.

La segunda entrevista que analizamos fue entre Cretton y la actriz Coca Rudolphy, quien en periodo antes del golpe de Estado estaba afiliada al Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR). Rudolphy fue detenida en noviembre de 1973 y torturada en el Regimiento Buin en Santiago durante una semana, antes de ser trasladada a la cárcel de mujeres, donde permaneció hasta ser exiliada, en enero de 1975, a Inglaterra. La actriz trabajó en el teatro británico durante diez años antes de regresar a Chile y luego, retomó su carrera en su país de origen. Rudolphy fue seleccionada para esta entrevista porque el Presidente Sebastián Piñera nombró a Carolina Echeverría para ser subsecretaria de las Fuerzas Armadas y su padre, el Coronel en retiro Víctor Echeverría, era jefe de la inteligencia militar del Regimiento Buin durante la detención de la actriz. Fue por esto, y como sobreviviente directa de la tortura de Echeverría, que Rudolphy fue invitada a hablar con Cretton el 13 de febrero de 2014.

Similar a su entrevista con Laso, Cretton adoptó una postura relativamente modesta durante la entrevista, haciendo preguntas generales sobre su detención y cuál fue el rol de Víctor Echeverría durante su prisión política, además de algunas preguntas un poco más precisas, pero que permitieron a la propia actriz dictar el ritmo y el tono de la entrevista. Al igual como sucedió con la entrevista de Laso, se utilizaron algunos videos y fotos en blanco y negro de los años de Allende y el golpe de 1973, que mostraban lugares y rostros asociados a su tortura.

Lo anterior enfatiza la naturaleza histórica y “verdadera” de lo que se estaba narrando. Esta entrevista duró una hora y diecinueve minutos, es decir, media hora menos que la de Laso, aproximadamente.

La entrevista de Rudolphy fue también bastante diferente a la de Laso, pues es evidente que la segunda invitada ha tenido comparativamente menos experiencia narrando la tortura que experimentó. Esto se vio en la actitud de Rudolphy, donde se lograba observar su nerviosismo, su voz tímida y sus manos temblorosas, de hecho, la actriz señaló a Cretton, al comienzo del programa, su gran nerviosismo. Quizá debido a este nerviosismo que expresaba Rudolphy, también se vio afectada la conducción a veces rígida de Cretton. Sin embargo, al igual que la entrevista de Laso, Cretton fue capaz de expresar calidez y empatía señalando que este tipo de entrevistas ayudan a “sanar” y contribuyen también a una mayor “verdad”. Ahora, por parte de la producción observamos que el nerviosismo agudo de Rudolphy se vio como una invitación al melodrama. En consecuencia, las cámaras hicieron con frecuencia zoom y *close up* a la cara de la actriz en las partes más dramáticas de su historia y, cuando se veía que ella tenía problemas para comunicar el trauma que vivenció los productores insertaban sonidos y música dramática para incitar al suspenso. Lo señalado, es un ejemplo de lo que Judy Chaneton llama “imaginación melodramática” (2000:167). El testimonio de Rudolphy sobre cómo comenzó su experiencia de violencia política sexual en el Regimiento Buin fue narrado por ella de esta manera y con voz temblorosa:

Habrían unos 5 hombres calculo yo y me dijeron “sácate la ropa” y yo me saqué el suéter que llevaba y me dijeron “sácate los pantalones” y yo con mis nervios me saqué los pantalones con los calzones juntos y quedé desnuda (...) y me dijeron “sácate esto” [haciendo alusión con sus manos a la ropa interior] y me dicen que me eche hacia atrás y hay como un camastro y ahí, me abren las piernas y me empiezan a amarrar las piernas y los brazos (...) y ahí empiezan algunos vejámenes... como... tocarme la vagina y a hacer preguntas como “y qué tiene ahí”, yo no sabía que eso lo hacían para quebrarte, para pensar que tú eres diferente (...) y acto seguido me dijeron “pa’ que tu sepai tal por cual no te vamos a violar, te vai a quedar con las ganas (...).

Después de este horroroso recuerdo sobre cómo comenzaron a torturarla sexualmente, física y psicológicamente, Rudolphy continuaba narrando cómo la torturaron con electricidad en la parrilla. Ella habló también de cómo literalmente su cuerpo saltaba en el catre cuando ponían la picana y aplicaban electricidad sobre las zonas erógenas más sensibles del cuerpo. Señalaba además, cómo debía hablar “sin involucrar más personas”, ya que lo que más querían sus torturadores eran nombres. En un momento habló también, sobre cómo aplicaron electricidad sobre su sien y su boca -mientras tocaba su cara-, y cuando dice “boca” los bordes de su boca se retraen espontáneamente, como si el recuerdo mismo la hubiera sobrepasado, provocando

de este modo una recreación del momento exacto de forma literal, volviendo al trauma. Mientras luchaba por transmitir cómo se sintió durante su tortura en la parrilla, es claro que las palabras no son suficientes para expresar dicho martirio:

Me sentí igual que los monos animados, cuando meten el dedo [hace gestos de meter los dedos en un enchufe]... Uno... Eem [hace gestos, moviendo las manos y brazos al costado de su cabeza, los sacude imitando chispas que salían de su cabeza]... Da flechas eem [Interviene Cretton y pregunta: "¿cómo rayos?", mientras Rudolphy asiente ligeramente con la cabeza y continúa]... Rayos que salían de la cabeza y [se hace un *close up* permanente a sus manos que tratan de explicar lo que vivió durante la tortura, mientras busca las palabras para continuar con su relato]... En un momento parece que perdí el conocimiento unas dos veces y en un momento sentí que mi cabeza se iba, se iba, se alargaba, se alargaba [con un *close up* en las manos se toca la cabeza] y pude verme ahí abajo, pude verme allá abajo, pude verme tendida.

En ese momento hubo una gran tensión dentro del programa por el relato mismo de Rudolphy y por la dificultad que tuvo al relatarlo, donde su voz quebrada marcó la pauta de ese episodio. De hecho, cabe destacar que hubo tres elementos centrales dentro de la dinámica que se vivió en el estudio del programa. El primero, como ya mencionábamos, fue el juego de cámaras en donde se podían apreciar dos movimientos y planos de encuadre, uno el que mostraba a la actriz y a Cretton desde lejos sentados en un sillón y otro, el *close up* permanente, que se hacía a la entrevistada en los momentos donde había más nerviosismo y pudor de contar acontecimientos como el ya citado, mostrando de cerca su cara, su expresión y el tambaleo de sus manos. Rudolphy se mostraba ansiosa y su voz subía y bajaba repentinamente de tono; a veces parecía ser que ella estaba, hasta cierto punto, "elaborando" el trauma en el mismo momento de la entrevista (LaCapra, 2006). La actriz utilizaba literalmente todo su cuerpo para transmitir sus recuerdos de tortura y, en ciertos momentos, cuando las palabras no eran suficientes, era el cuerpo a través de gestos, movimientos y expresiones, el que trataba de transmitir el recuerdo horroroso de la tortura. Este movimiento, culminó en una dramatización y una hiperemotividad (Cáceres, 2010) de la narrativa allí expuesta, así hubo un proceso de construcción mediático sobre la narración que finalmente se terminó ajustando a las reglas del espectáculo televisivo.

En segundo lugar, las cuñas utilizadas dentro del programa fueron simples y concisas, pero a veces también aludían a lo más horroroso, por ejemplo, se utilizaron algunas que decían "La tortura que sufrió Coca Rudolphy" o "Me dijeron no te vamos a violar así que te vas a quedar con las ganas". En tercer, y último lugar, la interacción con el público virtual también contribuyó a la dinámica de este capítulo. Como señalábamos más arriba, el programa crea algunos *hashtags* para cada episodio y esta no fue la excepción. #CocaRudolphyMV fue el utilizado para esta ocasión, en donde la simpleza y la brevedad de éste fue

la estrategia usada por el programa. Jean Philippe leyó los tweets de apoyo a Rudolphy en los momentos más tensos donde se relató los vejámenes sufridos en su prisión. En consecuencia, estos tres aspectos sumados al nerviosismo de la entrevistada, contribuyeron a crear un ambiente que invitaba a la empatía y al respeto, pero principalmente a la emoción y a la sensibilidad de un espectáculo dramatizado.

Sin embargo, como era de esperar, hubo tweets de apoyo que señalaban: "que tristeza lo que tuvo que vivir, un abrazo lleno de amor para ti", "que mujer más valiente", "pensar que aún hay gente que se hace la ciega y sorda, tremendo testimonio para que nunca más", "así con nuestros 'valientes soldados'", "sin memoria no es posible construir una sana sociedad". Este caso resulta ser similar al de Laso, en tanto los comentarios de apoyo se refirieron a su condición de mujer, resaltando la valentía de Rudolphy más que cualquier otro elemento presente en su testimonio, como el componente político. De hecho, nuevamente no existieron alusiones al acto de testificar y narrar lo sucedido mientras fue presa política, ya que lo que hizo Rudolphy no solo fue traer a colación los vejámenes que se perpetraron durante la dictadura cívico-militar, sino que puso en la palestra su experiencia de tortura como un acto político de contar una verdad acallada y despolitizada en pos de revertir la vergüenza de lo sufrido y el temor del no decir, del silencio y del olvido.

Pero hubo otros, que la criticaron duramente de acuerdo a una concepción de su testimonio como "inestable" y por lo tanto, "poco confiable": "por qué Mentiras Verdaderas insiste en los relatos de supuestas torturas. El pasado es pasado", "Coca Rudolphy me da la sensación que está todo el rato actuando", "de qué psiquiátrico consiguieron a esa actriz", "los DD.HH son para comunistas y antisociales", "no sé para qué siguen repitiendo lo mismo, todo esto aburre. Cambien de tema". Similar a las críticas misóginas expresadas por médicos y psicólogos a principios del S.XX, que asociaban a las mujeres enfermas con la histeria y la locura, la incapacidad de expresarse de forma "racional", la violencia padecida condena a las mujeres. Dicho de otro modo, no son de confiar porque no "se comportan bien" (léase de forma masculina) al expresar sus dolores y el trauma sufrido.

En relación a la forma en que los medios representan la violencia, nos encontramos con la particularidad de la entrevista de Rudolphy, pues si bien es cierto que *MV* logra referirse a nuevas temáticas vinculadas al pasado cercano y trata en cierta medida la violencia sexual que sufrió la invitada, los elementos utilizados desde la programación como son los movimientos de cámara, las luces y la música exageraron el testimonio de la actriz, volviéndolo aún más desgarrador. Lo que queremos señalar es que, evidentemente ha habido un nuevo giro desde los medios audiovisuales o una "apertura" hacia temas que hasta hace pocos años eran marginados. No obstante, las tecnologías televisivas o los elementos propios del medio, muchas veces llevadas a un exacerbo culminan por instrumentalizar lo expuesto, como fue el

caso de Coca Rudolph y su testimonio.

Finalmente, la tercera y última entrevista fue entre Cretton, Beatriz Miranda y Beatriz Bataszew y se emitió el 22 de mayo de 2014, pocos días después de que se interpusiera una demanda por violencia sexual como forma de tortura. Las mujeres incluidas en la demanda, Nieves Ayress, Alejandra Holzapfel, Soledad Castillo y Nora Brito no aparecieron en *MV*, pero, en cambio, Miranda y Bataszew fueron invitadas. Lo anterior, no es sorprendente si pensamos en el perfil público y activista que Bataszew ha asumido en Chile, al hablar con frecuencia, y públicamente, sobre la violencia política sexual en los medios de comunicación. Tanto Miranda como Bataszew eran miembros del MIR cuando fueron detenidas; Bataszew fue llevada a la Venda Sexy en diciembre de 1974 y Miranda a Villa Grimaldi en enero de 1975.

En cuanto al formato de esta entrevista, existen bastantes diferencias en comparación con las de Laso y Rudolph. Si bien estos dos últimos fueron "hitos" de *MV* que abarcaron la totalidad o la gran mayoría del bloque de su programación y se presentaron como el tema "principal" del capítulo, este no fue el caso de la entrevista de Miranda/Bataszew. Al contrario, la entrevista con ellas fue más corta, duró alrededor de cuarenta y cinco minutos, y se ubicó en el segundo bloque de la programación. Sin embargo, aunque fue más breve, la entrevista de Miranda/Bataszew tiene la ventaja, desde nuestro punto de vista, de cubrir explícita y únicamente el tema de la violencia política sexual, debido a la reciente demanda y la experiencia de las invitadas en esta temática. Las preguntas de Cretton, al mismo tiempo que trataron de mantener una atmósfera cómoda y cálida, apuntaron más directamente hacia la naturaleza sexualizada y generizada de la tortura que experimentaron. El título del programa fue "Impactantes casos de abuso sexual durante la dictadura", y el *hashtag* #AbusoSexualEnDictaduraMV. Jean Philippe Cretton, además, presentó explícitamente a sus invitadas diciendo: "nuestro programa es una suerte de plaza pública en la cual se discuten diversos temas y uno de esos que pone especial atención por parte de nosotros y en lo particular, es todo lo que guarda relación con los derechos humanos".

Esta entrevista también fue diferente porque, antes de comenzar, la producción mostró un breve video de dos minutos y medio donde entrevistaban a Bataszew en la calle, fuera de la casa que antes había sido el centro de tortura Venda Sexy. Esto estuvo combinado con imágenes documentales de videos del golpe de Estado e imágenes de Miranda y Bataszew caminando por Villa Grimaldi. Después de aproximadamente un minuto, la pantalla también incluyó un pequeño cuadro, ubicado abajo y a la derecha, que, de forma alternada, mostraba las caras de Miranda o Bataszew mientras observaban el video en el estudio. Este cierra con Bataszew argumentando que el inmueble de la ex Venda Sexy debe transformarse en un sitio de memoria, una lucha por los derechos humanos que continua hasta el momento de esta publicación. Al dar paso a la

entrevista en el estudio, Cretton repitió la importancia de hablar sobre los derechos humanos, enfatizando que va más allá de cualquier "color político" y subrayando la necesidad de una mayor "verdad".

Durante los aproximadamente treinta y ocho minutos de la entrevista de Bataszew/Miranda, el tono y el estilo de la entrevista, desde un comienzo, fueron sorprendentemente diferentes a los realizados con Laso y Rudolph. Si bien estas dos mujeres fueron ex presas políticas y sobrevivientes de la tortura, hablaron en gran parte sobre sus experiencias personales como tal. La entrevista de Bataszew/Miranda rompió con esto, hasta cierto punto, ya que ambas mujeres –pero particularmente Bataszew–, hablaron deliberadamente sobre la naturaleza sexualizada y generizada de su tortura desde un punto de vista feminista. La primera pregunta de Cretton respondida por Bataszew, fue una repetición del tema presentado al comienzo del programa: "¿Qué tan común fue la violación durante la dictadura?", a lo que Bataszew respondió, sin titubear, ni mostrar señales de nerviosismo, que fue muy común. Desde ahí, planteó, con total seguridad y con gestos corporales bien relajados, un análisis feminista sobre la violencia política sexual. En este sentido, en esta entrevista lo que más se comunicó fue la naturaleza política de entender la violencia sexual del pasado, sin incluir tantas anécdotas nostálgicas, como en el caso de Laso, o los primeros planos del melodrama, como en el caso de Rudolph. Más bien, desde un comienzo, las mujeres invitadas se presentaron como sujetos empoderados que tenían un mensaje político para transmitir.

A veces, parecían asumir un papel casi pedagógico, informando a Cretton, así como al público, sobre los eventos del pasado reciente. Por ejemplo, cuando Cretton le preguntó a Bataszew sobre las condiciones de tortura sexual en la Venda Sexy, ella respondió de inmediato, señalando que hubo abusos de todo tipo, desde tocarlas hasta violaciones, y que había un perro entrenado que violaba a las mujeres bajo la tutela de una mujer represora, Ingrid Olderock. Toda esta horrible información se transmitió de forma totalmente pragmática, aunque Bataszew también fue muy enérgica en sus palabras, mostrando un ánimo de activista que no estaría fuera de lugar en una reunión del movimiento feminista o una charla en un auditorio universitario. Claramente, ella sabía de lo que está hablando y se sentía cómoda transmitiendo su mensaje. Beatriz Miranda también se sentía cómoda hablando de su experiencia en Villa Grimaldi, y mientras las narraba, en una pantalla dividida se mostraban una serie de imágenes, fotos de ella cuando joven y un video de ella caminando por Villa Grimaldi. De hecho, y tal vez debido al video con el que partió el programa, es Miranda quien habló más sobre su memoria personal de la prisión política, mientras Bataszew presentó principalmente un argumento feminista para entender esa prisión política y su violencia política sexual. Por ejemplo, siguiendo la descripción de Miranda de su paso por Villa Grimaldi, y respondiendo a la pregunta de Cretton sobre lo que significaba ser una mujer joven dentro de la prisión política, Bataszew

declaró:

Significó mucho en el siguiente sentido... Estos gallos, por lo menos en la Vanda Sexy ¿no es cierto? te odiaban profundamente ¿por qué? Porque tú estabai actuando en un mundo que en esos tiempos se consideraba centralmente masculino, ¿sí? Las mujeres no tenían que estar en la política, las mujeres no tenían que estar en el mundo público, porque las mujeres “públicas”, ¿sí? ¿Qué es lo que son? Estas mujeres que estábamos en el mundo público, que eran mujeres jóvenes, bastante liberales por decirlo, no entrábamos en el estereotipo del rol que le quería asignar la dictadura a las mujeres: las mujeres madres, las mujeres esposas, en los centros de madres y calladitas, ¿sí? Entonces eso yo sentía así, tu sentíai la irritabilidad que les producía... [Interrumpe Cretton: Sentías una bronca especial...] Una bronca, así como que te decían... Bueno, los tratos hacia nosotras eran puta, maraca culiá (...), pero ese era el trato, perra, ¿sí?

Este es un argumento claramente feminista, que otros otrxs historiadorxs feministas y nosotras mismas hemos defendido: que la dictadura utilizó la tortura contra las presas políticas para extraer información y castigarlas como militantes de izquierda, pero también para disciplinarlas como mujeres. Por esta razón, hablamos de la naturaleza sexualizada y generizada de la tortura y la violencia política sexual. Sin embargo, fuera de los círculos feministas esta interpretación todavía es cuestionada por los típicos pinochetistas, pero también por algunos círculos de centro-izquierda que no “ven el género” en la violación de los derechos humanos. Quizá por esta misma razón, el episodio de Bataszew/Miranda fue el más polémico de las tres entrevistas de *MV* analizadas aquí. Su hashtag fue *rending topic* durante más de catorce horas y, si bien hubo Tweets de apoyo para las mujeres como: “conozco personalmente a Beatriz Bataszew gran mujer, fuerte, valiente y brava que ayuda a sanar a otras mujeres”, “es admirable que esas personas que pasaron tantas vejaciones, hoy cuenten lo que muchos no quieren que se sepa”. En este caso, a diferencia del de Laso y Rudolphy sí hubo referencias al acto de contar la experiencia de detención y violencia política sexual por parte de los televidentes y que al mismo tiempo, se expresaron como comentarios de apoyo a Bataszew/Miranda. En este punto, consideramos que la militancia política y feminista de Bataszew específicamente, fue primordial para expresar su narración sobre la prisión política y las vejaciones que sufrió, pues su posición la dotó de la capacidad de contar, hablar y resistir, pero también como un elemento de desvictimización, en tanto a través de su testimonio logra posicionarse como un actor vivo del pasado, capaz de cambiar el presente y el futuro. Hubo también, una gran cantidad de Tweets que las condenaron. Ejemplo del odio misógino dirigido hacia ellas fue: “y quién va a querer abusar de esas comunistas”, “hueonas mentirosas”, “es increíble el odio y la sed de venganza de comunistas avalados por canales de TV, “año 2067... Todavía saldrán a la luz supuestos de la dictadura”, “yo no les creo”, “viejas cáficas, solo quieren \$\$”, “cuentos y más cuentos... Claro, después de

41 años me acordé”. Lo anterior, muy similar al caso de Laso, en donde emergieron comentarios relacionados al pasado cercano, a su división y polarización respecto a lo sucedido durante la dictadura cívico-militar en Chile.

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

De acuerdo a lo señalado, desde la década de los 2000 en adelante, Chile ha experimentado un “giro cultural” en torno a los medios de comunicación, particularmente una apertura televisiva hacia la visibilización de temáticas relacionadas al pasado cercano, que hasta ese entonces se habían marginado de las pantallas. Desde dicho periodo, hemos sido testigos de una incorporación temática que ha incluido cuestiones en torno a la dictadura cívico-militar, las sistemáticas violaciones a los derechos humanos e, incluso, se han realizado programas de conversación exclusivos para tratar las torturas pasadas, como fue el caso de *Mentiras Verdaderas*. De esta forma, nuestra intención fue abarcar espacios poco explorados dentro del país, específicamente, el espacio de producción televisiva en torno a tres testimonios de mujeres sobrevivientes de tortura, cuyo análisis pretendió dar cuenta de las formas en que se representan o retratan dichos testimonios sobre violencia generizada y sexualizada. Al mismo tiempo, buscamos incorporar las respuestas públicas de los espectadores a través de las redes sociales, como un nuevo “nicho de fuentes” que muestra retazos del imaginario social y parte de las percepciones de la población de acuerdo a lo que se estaba tratando en el programa.

En este sentido, consideramos que la exploración de espacios como el analizado resulta enriquecedor para comprender las nuevas dinámicas en torno a la visibilización o representación de la historia reciente y particularmente, de la violencia política sexual, que sufrieron un sinnúmero de mujeres durante los diecisiete años de dictadura cívico-militar. Hasta ahora, como la mayoría de los estudios sobre testimonios de mujeres sobrevivientes de tortura se han hecho desde el uso de la historia oral o los archivos de historia oral, no hemos considerado tanto cómo estos testimonios televisados “más públicos” se enmarcan y se transmiten y cómo tienen un efecto por sobre la construcción de la Historia Reciente y la memoria. Y esos estudios que sí se hicieron cargo de temas como el “rating” de la memoria y el terror en la televisión, como aquellos de Claudia Feld (2000, 2002), no tomaron en cuenta la temática de género, ni la especificidad de la violencia política sexual.

Siguiendo con lo planteado, en esta investigación dimos cuenta que las entrevistas analizadas con las sobrevivientes de tortura Gloria Laso, Coca Rudolphy, Beatriz Miranda y Beatriz Bataszew, tienen características en común, en tanto las tres fueron parte del “ciclo de memoria” del programa *MV*, también existen diferencias entre una y otra. Por un lado, todas las mujeres entrevistadas corrieron el riesgo de burlas públicas, rechazos o incluso, posibles acciones legales, si recordamos el caso de Alegría, con el fin de informar

al público chileno sobre los vejámenes del ayer, pero específicamente, sobre la violencia política sexual. Por eso, debemos aplaudir a estas mujeres y su decisión de prestar sus testimonios a un público tan grande y variado. El contexto relativamente flexible e informal del programa de *late* nocturno, un presentador joven que destacaba la importancia de los “derechos humanos” y la “verdad”, y el público heterogéneo del programa, significó que todas estas mujeres pudieran transmitir información relativamente compleja, y, a veces, hasta mensajes feministas, sobre la violencia política sexual. De esta manera, lograron educar a un público que quizá solo estaba parcialmente informado, o incluso, totalmente ignorante sobre este tema.

No obstante, también hubo algunos aspectos de estas entrevistas que son preocupantes y deberían analizarse con mayor profundidad en futuras publicaciones. Por ejemplo, la tentación de sensacionalizar los testimonios de las mujeres, a través de decisiones de producción como son el uso de primeros planos en el rostro y las manos o los usos de la música y sonidos, pueden crear elementos melodramáticos que convierten en “espectáculos de dolor” las narraciones de la tortura sexualizada y generizada, como lo que

vimos en la entrevista con Rudolphy. Hay que tener cuidado con esto porque fomenta la búsqueda del mayor rating a través del “voyeurismo sádico” (Alcoff y Gray, 1992), lo cual promueve la sensación de un cierto tipo de aprovechamiento por parte de los productores televisivos. Sin embargo, la entrevista con Bataszew y Miranda nos muestra el otro lado de la moneda, en lo cual dos mujeres activistas se empoderan del programa y lo utilizan para emitir discursos feministas complejos sobre la violencia política sexual. Así alguien como Beatriz Bataszew, por ejemplo, se convierte, claramente, en una “teórica de su propia experiencia” (Alcoff y Gray 1992, p. 12), y habla como tal en todos los foros públicos. Con testimonios televisados como lo de Bataszew, podemos cuestionar, a la misma vez que ella también cuestiona, tanto las representaciones universalistas sin género de la violencia política pasada, como la reducción de las sobrevivientes de violencia política sexual a ser simplemente “víctimas”, relegadas a desarrollar un espectáculo de dolor.

Fecha de aceptación: 15 de marzo de 2018

Fecha de recepción: 26 de junio de 2018

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcoff, L. y Gray, L. (1992). “Controlling Our Own Words: Survivors of Sexual Violence Speak Out”. *Off Our Backs*, 22 (4), 10-12.
- Álvarez, V. (2000). “El encierro en los campos de concentración”. En: Gil, Fernanda; Pita, Valeria; Ini, María Gabriela. *Historia de las Mujeres en la Argentina. Tomo II, Siglo XX*. Buenos Aires: Taurus/Alfaguara, pp. 67-89.
- Antezana Barrios, L. y Javier Mateos-Pérez (2017). “Construcción de memoria: la dictadura a través de la ficción televisiva en Chile (2011)”. *Historia Crítica*, 66 (2017): 109-128.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires: FCE.
- Brown, W. (1995). *States of Injury*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Brownmiller, S. (1975). *Against Our Will*. New York: Random House.
- Bumiller, K. (2008). *In an Abusive State*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Cáceres, M.D. (2010). “El discurso de la televisión en la cultura del espectáculo: los procesos de mediación en los programas de la telerrealidad”. *Sphera pública*, 207-222.
- Carpignano, P., Andersen, R., Aronowitz, S., and Difazio, W. (1990). “Chatter in the Age of Electronic Reproduction: Talk Television and the ‘Public Mind’”. *Social Text*, 25/26, 33-55.
- Chaneton, J. (2000). “La vida ajena. Servicio, melodrama e intereses de género en los talk shows”. *Debate Feminista*, 21 (abril), 150-181.
- D’Antonio, D. (2009). “Rejas, gritos, cadenas, ruidos, ollas”. En: Andújar, Andrea et. al. *De minifaldas, militancias y revoluciones*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburg, pp. 89-108.
- De Lauretis, T. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Feld, C. (2000). “El ‘rating’ de la memoria en la televisión argentina”. En N. Richard. (Ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, pp. 77-84.
- Feld, C. (2002). *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Buenos Aires: XXI Editores.
- Forcinito, A. (2004). *Memorias y nomadías: géneros y cuerpos en los márgenes del posfeminismo*. Santiago: Cuarto Propio.
- Hiner, H. (2009). “Voces soterradas, violencias ignoradas: discurso, violencia política y género en los Informes Rettig y Valech”. *Latin American Research Review*, 44 (3): 50-74.

- Hiner, H. (2013). "Autoritarismo, violencia y género: nuevos giros a partir de los cuarenta años del golpe cívico-militar en Chile", *Al Sur de Todo*, 7 (octubre). De: <http://www.alsurdetodo.com/?p=925>
- Hiner, H. (2015). "Fue bonita la solidaridad entre mujeres": género, resistencia, y prisión política en Chile durante la dictadura", *Estudios Feministas*, 3 (406), 867-892.
- Hiner, H. (2016). "'Memory Speaks from Today': analyzing oral histories of female members of the MIR in Chile through the work of Luisa Passerini", *Women's History Review* 25 (3), 382-407.
- Hirsch, M. y Smith, V. (2002). "Feminism and Cultural Memory: An Introduction," *Signs*, 28 (1), 1-19,
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- LaCapra, D. (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: FCE.
- Lazzara, M. (2008). *Luz Arce: después del infierno*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Leydesdorff, S., L. Passerini y P. Thompson (eds.). (2005). *Gender and Memory*. New Brunswick, N.J.: Transaction.
- Llanos, B. (2010). "Memoria y testimonio visual en Chile: El documental 'La Venda' de Gloria Camiruaga". *Chasqui*, 39 (2), 42-53.
- Marcus, S. (1992). "Fighting Bodies, Fighting Words: A Theory and Politics of Rape Prevention". En J. Butler and J. Scott (Eds.), *Feminists Theorize the Political*. New York: Routledge, pp. 385-403.
- Mardorossian, C. (2014). *Framing the Rape Victim*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Maturana, C. (2014). *Violencia política sexual y terrorismo de Estado: herramientas de adoctrinamiento social durante la dictadura militar chilena desde una perspectiva de género*. Ponencia Universidad Central, Santiago de Chile.
- Moorti, S. (1998). "Cathartic Confessions or Emancipatory Texts? Rape Narratives on The Oprah Winfrey Show". *Social Text*, 57 (winter), 83-102.
- Oberti, A. et. al. (2012). *Y nadie quería saber. Relatos de sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires: Memoria Abierta.
- Passerini, L. (2006). *Memoria y utopía*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Pedro, J. et. al. (2011). *Resistências, gênero e feminismos contra as ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Editora Mulheres.
- Portelli, A. (1991). "Lo que hace diferente a la historia oral". En: Schwarzstein, D. *La historia Oral*. Buenos Aires: CEAL.
- Ricoeur, P. (2007). "Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado". En: Pérotin-Dumon. A. *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Santiago: UAH.
- Richard, N. (1998). *Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Rodríguez, R. (2013). "El poder del testimonio, experiencias de mujeres". *Estudios feministas*. Vol. 21, No. 3.
- Schlotterbeck, M. (2014). "Actos televisados: el Chile de la dictadura visto por el Chile del bicentenario". *A Contracorriente*, 12 (1), 136-157.
- Troncoso, L. y Piper, I. (2015). "Género y memoria: articulaciones críticas y feministas". *Atenea Digital* 15 (1), 65-90.
- Valenzuela, M. (1987). *La mujer en el Chile militar. Todas íbamos a ser reinas*. Santiago: Ediciones Chile y América-CESOC: ACHIP
- Villelas, M. (2010). *La violencia sexual como arma de guerra*. *Quaderns de Construcció de Pau*. No. 15.