

**Poesía e intermedialidad:
Poéticas subversivas y performativas en las composiciones carcelarias de
Sergio Vesely**

Verónica Troncoso Guzmán
Universidad de Konstanz

Resumen:

Poco conocida ha sido la producción poética carcelaria durante la dictadura militar en Chile (1973-1990). Esta tardía y compleja reconstrucción, se debe en gran parte al exilio de la mayoría de los sobrevivientes de la prisión política, lo cual produjo la dispersión, extravío y desaparición de valiosos materiales documentales.

El presente texto propone indagar sobre este legado a partir de la obra de Sergio Vesely, uno de los pocos compositores y poetas que desarrolló una parte de su obra durante sus años de prisión política (1974-1977). Sus escritos abarcan poemas, dibujos, canciones, obras de teatro y cartas de amor. Materiales que hasta hoy son parte del repertorio que Vesely performa durante sus presentaciones bilingües (español-alemán) en Alemania, donde vive desde que fue exiliado en 1977.

A partir de la lectura de su obra nos preguntaremos de qué manera las formas de producir textos en un contexto de prisión política afectaron y afectan los modos del relato en el presente, en el sentido de su archivación y performatividad, y cómo se inscribe este testimonio poético en un contexto de exilio, en el sentido de la construcción bilingüe de una historia de prisión política.

Palabras clave: Poesía – Archivo – Exilio – Memoria – Performance

Abstract:

The poetic production of the prison during the military dictatorship in Chile (1973-1990), is so far little known. This late and complex reconstruction is due in large part to the exile of most of the survivors of the political prison, which produced the dispersion, loss, and disappearance of valuable documentary materials.

The current text proposes to investigate this legacy from the work of Sergio Vesely, who is one of the few composers and poets who developed a part of his work during his years of political prison (1974-1977). His writings include poems, drawings, songs, plays, and love letters. Materials that until now are part of the repertoire that Vesely interprets during his bilingual presentations (Spanish-German), in Germany, where he lives since he was exiled in 1977.

We will ask ourselves from his work: How the ways of producing texts in a context of political imprisonment, affected and affect the ways of the story in the present, in the sense of its archiving and performativity? And how does this poetic testimony fit into the context of exile in the sense of the bilingual construction of a history of political imprisonment?

Keywords: Poetry – Archive – Exile – Memory – Performance



El Golpe militar en Chile, ocurrido el 11 de septiembre de 1973, terminó violentamente con el gobierno de Salvador Allende y su proyecto de construcción de una vía para el socialismo.¹ Desde ese momento se instaló una dictadura militar² que entre 1973 y 1990 impuso un régimen represivo basado en la persecución de los partidarios y simpatizantes de la Unidad Popular y el MIR, y a los que se resistieran al nuevo régimen: “la sociedad se divide en partidarios y oponentes y a estos últimos no sólo hay que darles un calificativo de inferioridad, sino de peligrosidad” (Codepu 1989: 22), es decir, el “enemigo interno”. En este contexto, miles de chilenos fueron desaparecidos, ejecutados, exiliados, relegados, torturados y hechos prisioneros en diferentes lugares de presidio. En un comienzo, estos espacios fueron acondicionados como campos de detención política;³ en su mayoría permanecieron activos entre 1973 y 1977. A su vez, se implementaron centros de detención y tortura clandestinos.⁴

En el período que va desde 1973 a 1977 se produjeron la mayoría de las desapariciones y detenciones masivas de personas. Después de esto y por diversos motivos externos e internos, el escenario político y represivo cambia,⁵ y los prisioneros políticos comenzaron a ser

¹ El proyecto llamado “Vía chilena al socialismo” fue planteado por Allende y los partidos que conformaban la Unidad Popular como un camino democrático que los llevaría a implementar los cimientos para conformar un Estado socialista. Este proyecto fue visto por muchos como una opción pacífica a las revoluciones que se estaban sucediendo y a lo que había sucedido en Cuba. Por otros, fue visto como una amenaza y pantalla de humo para que Chile se transformara en una dictadura marxista, gobernada por la Unión Soviética.

² La dictadura fue gobernada por la llamada Junta militar, conformada por los generales al mando de las cuatro ramas de las FFAA: el ejército, la armada, aviación y las fuerzas de orden y carabineros. Esta estructura se mantuvo hasta el final, sin embargo, el rostro principal fue Augusto Pinochet, quien tomaría el rol de mando y protagonismo, relegando, no sin resistencia, a las otras fuerzas a un segundo plano.

³ La implementación de lugares como centros de detención fue una situación emblemática dado el giro simbólico que produjo el hecho de que, por ejemplo, el Estadio Nacional, ubicado en la ciudad de Santiago y uno de los lugares en donde se jugaban importantes partidos de fútbol, fuese utilizado por cerca de 5 meses como centro de detención y tortura. Lo mismo sucedió con los recintos de Ritoque, Tejas Verdes y Puchuncaví, que fueron centros de veraneo para obreros construidos por la Unidad Popular; estos fueron cercados con alambres de púas y utilizados como campos de detención.

⁴ Los centros de detención clandestina funcionaron durante toda la dictadura militar y hasta el día de hoy sigue apareciendo información sobre otros lugares utilizados con ese fin, por medio de testimonios de víctimas. Entre los más conocidos y que ahora funcionan como espacios de memoria podemos mencionar Villa Grimaldi, Londres 38 y Domingo Cañas.

⁵ La represión durante la Dictadura ha sido dividida en dos momentos. El primero abarca el período entre 1973 y 1977, que es como decía, cuando se producen la mayoría de las detenciones y desapariciones de personas. Este termina como consecuencia del atentado en Washington de Orlando Letelier, lo que produce una gran presión externa que obliga a Pinochet a terminar con Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), reemplazada luego por la Central de Inteligencia Nacional (CNI). A su vez se dicta el Decreto Ley n° 2191, por el cual los casos ocurridos son amnistiados, los lugares implementados como centros de detención son cerrados, los presos son trasladados a cárceles comunes y, luego de aproximadamente un año, se dictan sentencias que en su mayoría fue la pena de extrañamiento, es decir, exilio (Biblioteca Nacional del Congreso de Chile, S/F).



ingresados a cárceles comunes en diferentes ciudades y pueblos del país. La práctica represiva de detener personas en lugares clandestinos se mantuvo hasta el final de la dictadura.⁶

En muchos de los campos de detención política, los presos pudieron organizarse especialmente alrededor de actividades culturales y artísticas de diversa naturaleza. Se sabe que en Chacabuco, Pisagua, y Puchuncaví, los presos realizaban actos culturales en los cuales cantaban, hacían obras de teatro y diversos tipos de expresiones artísticas. También se produjo artesanía carcelaria que ayudaba a sustentar a las familias.

Entre 1976 y 1978 se inicia un proceso en el cual los campos de detención son paulatinamente cerrados. Una gran cantidad de presos son inmediatamente exiliados y otros presos ingresan a cárceles comunes a la espera de la condena respectiva, que mayormente fue la de extrañamiento. Luego de que los campos de detención fuesen vaciados, en abril de 1978 se dicta la Ley de Amnistía. Los presos políticos que sobrevivieron ingresaron en la lista de víctimas de represión y tortura realizada para el informe Valech (2004-2011).⁷ Dicho informe los consignó como tales y los cuantificó en una cifra superior de 30.000 casos comprobados.

En este contexto de sobrevivencia a la prisión política y exilio se enmarca la historia de Sergio Vesely. Nacido en Chile el año 1952, es cantautor, artista visual y poeta. Ha desarrollado un versátil cuerpo de creación que comenzó a partir de su experiencia en las cárceles de la dictadura, continuó en su condición de expreso político en el exilio y fue adquiriendo ribetes singulares en su vida en Alemania.

Propongo analizar la producción de Vesely a partir de las relaciones entre afección, archivo y performance, y en esta dirección, pensar su obra como un tejido íntimamente ligado a los acontecimientos de su vida, a sus encuentros con personas y lugares, su historia familiar y cómo el conjunto de éstos factores ha incidido en el desarrollo de sus procesos creativos, en la forma de preservar sus documentos y en la forma de transmitirlos. La obra de Vesely ha

El segundo período, que va desde 1977 a 1990, se caracterizó a grandes rasgos por el cambio de las acciones represivas impartidas por la CNI, que buscaba elaborar la narrativa de un enemigo interno común a la población, por lo cual los asesinatos eran presentados como enfrentamientos. A su vez, desde 1978 comienzan a aparecer en Chile las primeras acciones de resistencia de carácter masivo, como fueron las protestas, y los grupos armados como el Frente patriótico Manuel Rodríguez (FMR), el grupo Lautaro y el Movimiento de izquierda revolucionaria (MIR), con la operación Retorno.

⁶ Los centros de detención clandestina fueron variando en relación al lugar y el tiempo durante el cual fueron utilizados. A veces eran espacios que se utilizaban en el marco de una operación represiva, y luego eran abandonados. Otros lugares, como el Cuartel Borgoño, funcionaron permanentemente.

⁷ El Informe Valech fue el informe sobre Prisión Política y Tortura. Fue ordenado el año 2004 por el ex presidente Ricardo Lagos, y tiene una segunda fase que es entregada el año 2011 durante el gobierno de Sebastián Piñera. El informe incluyó casos de tortura, prisión política, así como algunos casos de desapariciones y ejecuciones que no habían sido incorporados en el informe Rettig.



estado signada por la comunión entre sus experiencias de vida y las formas en que él las performa. En esta dirección, leeremos su producción como un núcleo indivisible que es desplegado en base a un orden biográfico-testimonial, y que se centra, en las formas en que las experiencias vividas se fueron produciendo, archivando y transmitiendo.

Así, el testimonio, como señala Agamben “es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar” (2000: 153). Y que en la obra de Sergio Vesely se fue haciendo realidad, en la medida que él podía decir-hablar-declamar-cantar lo que le iba sucediendo. Un recorrido y derecho de decir singular que, como iremos viendo, se fue haciendo realidad en un principio como un modo de resistir a la represión en Chile, constituyó una forma de resistir a los modelos que se fueron planteando en el exilio y tornó en una búsqueda de lenguaje e hibridación entre la lengua castellana y alemana.

Correspondencia clandestina y su archivación

Sergio Vesely militó en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria⁸ (MIR) desde 1970 hasta 1975. En este contexto pasó a la clandestinidad un poco antes del golpe de Estado en Chile. Durante este período hasta que cae detenido –Valparaíso febrero de 1975–, desarrolló un sistema de envío de poemas y cartas a su casa familiar; para no levantar sospechas, estas fueron despachadas sin remitente desde distintos puntos de la Zona Central. Esta manera de operar estaba ligada a las instrucciones de trabajo clandestino impartidas por el MIR, que consistían en sistemas de traspaso de información y modos de memorizar y olvidar nombres y lugares:

la mayoría de las cosas se transmitían en forma verbal. Normalmente uno no debía saber los nombres reales de las personas. Tú tenías siempre trato con gente que usaba un nombre político, un nombre falso. Y de alguna manera uno trataba de no acordarse de cosas que pudiesen ser comprometedoras. (Vesely 2018)

Un factor relevante durante este tiempo fue Carlos Vesely⁹ –padre de Sergio–, quien al recibir las primeras cartas y poemas de su hijo toma conciencia de la trascendencia de los materiales, de la necesidad de darles una lógica de almacenamiento y de la importancia de poner a resguardo los escritos. De este modo, comenzó a realizar copias por medio de una fotocopidora

⁸ El Movimiento de Izquierda Revolucionaria MIR, si bien formaba parte del gobierno de Salvador Allende, divergía de la vía pacífica planteada por la Unidad Popular y, por el contrario, manejaba la teoría de la utilización de la lucha armada para conseguir un gobierno manejado por el pueblo: “el MIR reconocía la existencia histórica de la lucha de clases y, de acuerdo con ello, asumía el combate intransigente contra los explotadores, rechazando todo intento de amortiguar esa lucha” (Goicovic 2002: 5).

⁹ Vesely atribuye este afán por sistematizar, organizar y archivar al origen checo de su padre y a la historia de su familia, en especial a la rama paterna.



ubicada en el centro de Santiago. Los originales y las copias eran colocadas dentro de sobres sin ninguna información, para luego consignarlos en la casa familiar y llevar los duplicados como respaldo a la casa de la hermana de su padre, “una señora tranquila y alejada de la política”; por tanto, su casa constituía un lugar seguro de almacenamiento. De este modo, el padre de Sergio inicia una cadena de archivación que podemos pensar como una acción consciente de que “los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar” (Todorov 1995: 26). La familia cumple el rol de red de resguardo, fundamental para que la obra de Sergio fuese archivada y para que esta adquiriera el valor de testimonio y documento.

En febrero de 1975, Sergio fue detenido por la Dirección Nacional de Inteligencia (DINA), cuando se encontraba en Valparaíso realizando operaciones clandestinas. Una vez detenido es llevado a Villa Grimaldi,¹⁰ centro clandestino de detención y tortura ubicado en la ciudad de Santiago, en donde permaneció cerca de un mes. Ocurrido este tiempo en que Sergio estuvo desaparecido, sus padres recibieron una llamada telefónica que les comunicó que su hijo estaba en Tres Álamos.¹¹ *Llamada/señal* de que Sergio pasaba a estar visible y con eso, ya no sería tan fácil que volviera a desaparecer.

Tres Álamos fue el primer centro de detención en el que estaría; prontamente sería trasladado a Puchuncaví y luego a la Cárcel de Valparaíso. Su etapa de presidio duró 22 meses, tiempo en el cual desarrollaría una fecunda obra compuesta por poemas, canciones, dibujos, guiones de obras teatro para niños y adultos.

Lenguajes para resistir

Sobrevivir a Villa Grimaldi le significó ser categorizado por el MIR como “simpatizante”–perdió su categoría de militante– ya que se sobreentendía que la única forma de haber sobrevivido a la tortura era haber hablado: “Quedaste con vida, los tipos no te mataron. Y tenías que de alguna manera arreglar en tu cabeza toda esta terrible cosa que había pasado contigo. Primero la tortura, y segundo el hecho de haber hablado” (Vesely 2018).

¹⁰ Villa Grimaldi fue uno de los más tristemente conocidos centros de tortura y detención ilegal de personas durante la dictadura, este es lugar ha sido también designado, como en el que una gran cantidad de actualmente detenidos desaparecidos estuvieron o fueron vistos por última vez (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, S/F).

¹¹ Tres Álamos fue un recinto de detención de relativa libre plática. Los presos que llegaban a ese lugar habían sobrevivido a los centros clandestinos y pasaban a estar visibles. Podían recibir visitas familiares y ayuda legal (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, S/F).



Ser aislado en prisión por el partido era una práctica regular del MIR en los campos de detención y cárceles, aislamiento que tenía como consecuencia la falta de redes de apoyo dentro de la prisión, y a su vez, un duro proceso de castigo colectivo que se centraba en la desconfianza:

Hacia diciembre de 1975, y enero-febrero de 1976, y como es lógico, el Partido estaba compuesto por una minoría pequeñísima de militantes, por un grupo de “débiles con dignidad”, y una mala de marginados, defenestrados, que eran sistemáticamente aislados y que pasaban por diversos grados y tipo de quiebre personal psicológico y político. Al “proceso” impuesto por la DINA seguía automáticamente el “proceso” impuesto por el MIR; a la degradación humana efectuada por la DINA seguía la degradación orgánica ejecutada por el MIR, y a la tortura física la tortura política. (Salazar 2017 : 515)

Esto desencadenó en Sergio el comienzo del quiebre con el MIR. Una ruptura que hizo que se replanteara sus convicciones y que a su vez, paradójicamente, propició la apertura de su campo de relaciones dentro de la prisión y lo liberó del tema partidista, por lo cual el contenido de sus textos tomó distancia de los tópicos relacionados con el partido, y fueron más bien una forma de ir plasmando sus emociones, impresiones, vivencias, deseos, y añoranzas de él como preso:

Yo estaba convencido de que había que dejar atrás los dogmas y enfrentar la nueva realidad con una mente despejada. Si queríamos hacer arte teníamos que buscar los símbolos, las palabras, la música que transportara nuestras vivencias y no quedarnos enterrados en el pasado. (Vesely 2018)

En prisión, Vesely ingenió métodos para poder escribir, tocar música, ocultar sus textos y poder preservarlos, tarea que siempre estuvo ligada a una red de diferentes personas haciendo del *hacer- preservar-archivar* algo posible. Una red que se tejía de diferentes formas y métodos, en la que la familia y las visitas, tanto en su caso como en otros, jugaban el rol de hacer transitar información de carácter político, de denuncia y de ayuda económica.

Así también, en Tres Álamos, una pequeña, precaria y aparentemente inofensiva biblioteca servía para ocultar mensajes o para camuflar libros que se consideraban prohibidos:

bien podía uno encontrarse con libros de Pablo Neruda, Ernesto Cardenal, Mao Tse Tung, Miguel Hernández, Carlos Marx, Pulitzer, Günter Frank o publicaciones de la resistencia, bien camuflados bajo la tapa de un libro de cuentos infantiles. (Vesely 2018).

En este lugar empieza a vincularse con otros presos para elaborar actos culturales y producir obras artísticas como el proyecto *Canto a América* que finalmente se llevó a cabo en Puchuncaví.

El hacer arte significó para Vesely un nuevo frente de lucha y muchas veces de enfrentamiento con la instrumentalización de los actos culturales por dirigentes que querían trasladar el trabajo del partido al mundo de la Cárcel. Para él, hacer arte significaba una forma de hacer resistencia a la realidad carcelaria, la tortura, el aislamiento, una forma de vivir humanamente, un “lenguaje nuevo para decir lo que pensábamos y sentíamos, sin que los guardias, policías o militares nos entendieran” (Vesely 2018). Así, el lenguaje se fue transformando en un código en desarrollo, por el cual los prisioneros podían ir explorando nuevas formas de expresión y elaborar e incorporar mediante ellas la vida cotidiana de la prisión.

El Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo, CODEPU, analiza este proceso y señala: “El grupo que fue estigmatizado ha sufrido todas las acciones jamás imaginadas hasta entonces por la sociedad chilena. Bruscamente sus ideas, sus proyectos de vida, sus anhelos de cambios fueron transformados en malignos” (1989: 23). Un proceso de autocensura que se fue convirtiendo en una práctica común, y que se basaba en la violencia de caer en cuenta de que sus imaginarios, estéticas, formas de decir, formas de vestir, eran consideradas peligrosas, censurables y motivo de castigo: “palabras o expresiones tales como ‘revolución, camarada, puño en alto’, para solo dar un par de ejemplos, se borraron de nuestro vocabulario.” (Vesely 2018).

El 18 de abril de 1975 Vesely es trasladado al campo de detención de Puchuncaví.¹² En este lugar escribió poemas, canciones, el *Canto a América* y una obra colectiva de teatro para niños titulada *Ñaca Ñaca*. Para escribir, consiguió papel y lápiz con un militante comunista que llevaba preso bastante tiempo, él le pasaba papeles delgados y a su vez lo acercó a contextos inexplorados:

Yo estaba rodeado de puros comunistas, que eran viejos traídos de Lota. Que a mí me servía mucho porque los viejos contaban historias de su época cuando ellos comenzaron a trabajar y la situación en la mina y todo eso para mí, era un mundo desconocido. Me sentía rodeado de puros libros vivientes. Yo me entretenía mucho escuchando. (Vesely 2018)

¹² Puchuncaví fue un campo de prisioneros políticos ubicado en las costas del litoral central del Chile. Este fue acondicionado por la dictadura para cumplir el propósito de servir como cárcel a prisioneros políticos que llegaron desde diferentes partes del país. Había sido paradójicamente un lugar de veraneo para obreros creado por la Unidad Popular, bajo la Ley que fue llamada Medida 29, “El derecho al descanso”, por la cual se creó un sistema de lugares de veraneo y transporte para obreros.



Una vez escritos, Vesely enrollaba los papeles y los escondía en diversos lugares para que en los allanamientos no fuesen encontrados y finalmente, con la ayuda de hilo y aguja, descosía las costuras de la ropa, ocultaba el rollito de papel y volvía a coserlas. La ropa se la entregaba a su madre para ser la lavada con instrucciones para recuperar los textos, así ella:

tenía que revisar siempre la ropa y cuando sintiera que había un “bultito” era porque había un papelito. Entonces ella abría la costura, lo sacaba y se lo pasaba a mi papá para que abriera la hojita y la desenrollara, él la ponía dentro de un libro para que se estirara, y después cuando veía que estaba lista, iba a la fotocopidora y hacía una copia de mis escritos, los colocaba en sobres y dejaba los duplicados en la casa de la tía”. (Vesely 2018)

La elaboración de escritos iba a la par de los sistemas de resguardo y transferencia, y estas acciones de preservación se iban desarrollando en conjunto con sus padres, quienes a su vez fueron incorporando nuevas metodologías para continuar con la archivación de los documentos. Algunas incluían anotaciones hechas por su padre con un lápiz de grafito, como por ejemplo números, letras, definiciones como (“poema de amor”) o signos que le permitían ir comprendiendo lo que su hijo escribía. Esta escritura sobre la escritura fue haciendo de los materiales un acervo colectivo y colaborativo en el sentido de su archivación, y a su vez, en el gesto de anotar, fue dejando rastros que luego Sergio iría reconstruyendo como parte de sus memorias en prisión, gestos a los cuales él no asiste, sino que pertenecen al cuerpo del archivo familiar.

Colocar la voz

En Puchuncaví Sergio, encontró una guitarra dejada por algún otro prisionero y empezó a escribir y cantar sus canciones. Luego se sumó a veladas llamadas “El show de los presos”, un encuentro que tenía lugar los viernes por la tarde. Para que fuese autorizado el show, los prisioneros debían elaborar un programa detallado del mismo para ser revisado por los militares. Programa que muchas veces debía ser escrito a máquina de escribir, por lo que los militares les pasaban una máquina para que lo hicieran. Esto les permitía obtener papel y a veces escribir una canción. En este contexto, Sergio participó de la creación colectiva *Ñaca Ñaca*, obra infantil que se hizo porque la Vicaría de la Solidaridad,¹³ llevaba a los hijos de los

¹³ La Vicaría de la Solidaridad fue una organización ecuménica que durante la dictadura militar en Chile ayudó de diversas formas a las personas que estaban siendo reprimidas. Estas ayudas fueron legales, económicas, sociales y psicológicas. La Vicaría nace en reemplazo del Comité Pro Paz, que cesó sus



prisioneros a ver a sus padres. La obra fue creada por Sergio Vesely, Miguel Montesinos, Plaza, Germán Larrabe, Guillermo Núñez, Salinas, Sato, Gastón Muñoz, Salvador Donoso, Hernán Ormeño, Claudio Durán, Compagne, Jorge Figueroa, Hernán Ahumada, Jorge Valenzuela, Aires, Brein y Negrón.

La obra, dividida en seis momentos denominados cuadros, se lleva a cabo en un escenario que simboliza ser un tablero de ajedrez, sobre el cual están los personajes que son la familia de los Símbolos: Hipocampo, Huesito y Anillo, la familia de Puñete,¹⁴ el Bufón, Cinturón, Autor y el Ñaca Ñaca, el rey solitario. Los recursos utilizados fueron la música, la actuación y el baile. El Bufón introduce a los espectadores a la historia. Los personajes se disponen sobre el tablero e inician el juego, cada uno es una pieza de ajedrez y se van enfrentando a las reglas injustas y al cambio de juego que lleva a cabo el rey Ñaca Ñaca y sus ayudantes, los miembros de la familia Puñete, que ejecutan las órdenes del rey. La historia se desenvuelve como un juego de poder en el cual, finalmente Ñaca Ñaca es vencido por el dueño del tablero, el Autor. La obra era una parodia a Pinochet que los militares a cargo del campo no detectaron. Fragmentos del primer cuadro:

¡Ñaca - Ñaca! Aaaaaaaaaaaaaaaaa!

Yo soy mi propio amo del mundo, y me como todos los paquetes

Y en donde meto yo el diente nadie más lo mete.

Mi palabra es sagrada y el que no obedece... media vuelta

Y los pa izquierda y al retrete. ¡Aaaaaaaaaaaaaaaaa!

Yo soy malo,

Terriblemente malo, y me como mi propio queso, que guardo en mi propio cajón, debajo de mi propia cama, en mi propia pieza, personal mía, de mi propiamente y el que diga que no, que se ponga patines para entrar y enciendo mi propio píticlin y

Después digo que no tengo, y para eso la cera es mía y ensucio el piso

Cuando quiero, Ja, Ja, Ja, Ja, Ja.

Yo mando a todo el mundo y a la familia Puñete que me obedece sin chistar y Uds.

(a los Símbolos) ¡Asnos! ¿Qué hacen ahí?

A moverse sin parar

¡Que no hay tiempo de pensar!

(Sergio Vesely, Miguel Montesinos, Plaza y otros 1975)

actividades en 1975. Inmediatamente después, el Arzobispo de Santiago, el Cardenal Raúl Silva Henríquez crea la Vicaría en enero de 1976 (Arzobispado de Santiago, S/F)

¹⁴ En Chile “puñete” significa golpe.



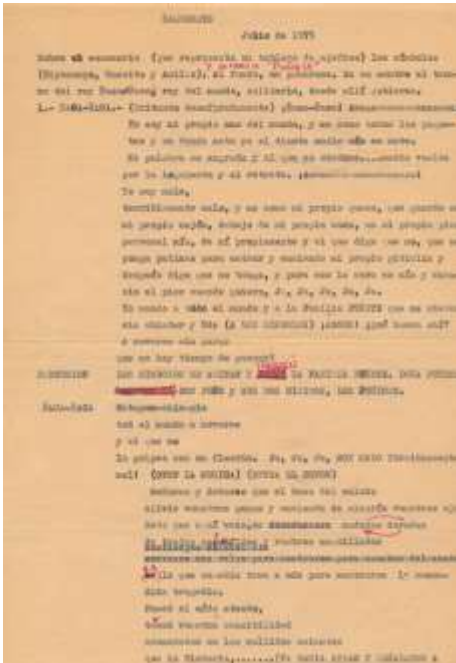


Fig1. Obra *Ñaca Ñaca*, Puchuncaví 1975. Archivo Sergio Vesely.

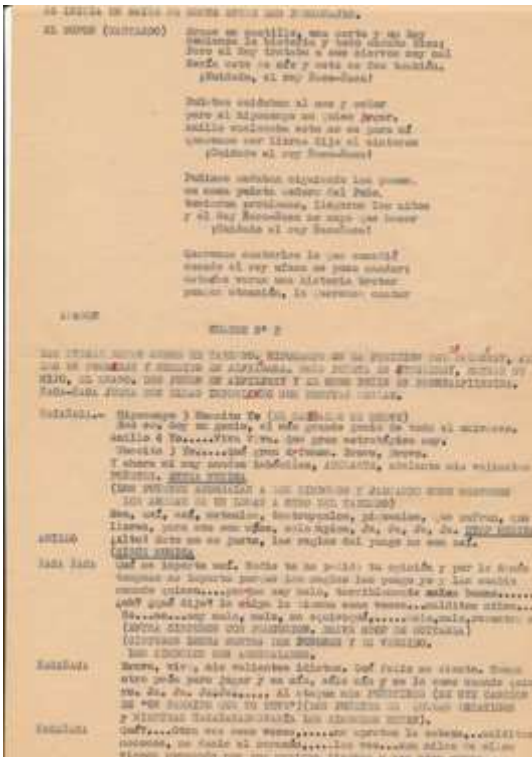


Fig2. Obra *Ñaca Ñaca*, Puchuncaví 1975. Archivo Sergio Vesely.

Un evento marcó su estadía en Puchuncaví: el nacimiento de una criatura. La madre, una mujer

que vivía cerca del campo, comenzó con trabajos de parto. Era toque de queda y ella:

Agarró un palo y se fue caminando. Ella sabía que no iba a llegar al pueblo, pero había escuchado que en el campamento habían médicos. Llegó a las puertas del Campo. Y tiene que haberse puesto a gritar para que le abrieran. “Si no me dejan entrar voy a parir acá mismo”. El comandante ordenó que se despertara a los presos que eran médicos y que atendieran a la mujer en el parto. Y así fue. Al día siguiente los presos le regalaron un papelito que decía: “A la niña que nació entre la alambrada, estos son los deseos de los 208 presos”. (Vesely 2018)

A partir de esta historia Sergio escribe la canción “El Rey Negro”, que fue cantada una semana después frente a presos políticos y soldados.

La historia del alumbramiento se reactivó el año 2002, cuando acompañado por el cineasta alemán Winfried Oelsner vuelve a Chile a buscar a la mujer, cuyo nombre ignoraba, al igual que el de la criatura. En ese retorno se enteró que la mujer se llamaba Ana Cisternas, que había parido una niña que para esa fecha tenía 27 años, y que uno de sus tres nombres era Melinka, en honor a los presos del campo. Vesely, señala: “la canción, cantarla durante todos estos años, fue lo que creó el nexo de unión entre la historia de esta niña que nace y yo. Y fue el motivo que me llevó luego de tantos años, a tocar la puerta de esa casa de donde provenía Melinka” (Vesely 2018).

La canción es, a su vez, una de las primeras composiciones que persisten hasta el día de hoy en su repertorio, acompañada siempre por el recuerdo de esa noche, de lo que él imaginaba y con los años, del encuentro, es decir, una memoria colectiva que incorpora nuevas experiencias que luego son representadas en sus actuaciones. Es así que la persistencia, repetición y resistencia de cantar-actuar-performar operó como un dispositivo de memoria, que será luego comprendido como tal e ingresado a los modos de cómo Vesely trabaja sus creaciones.



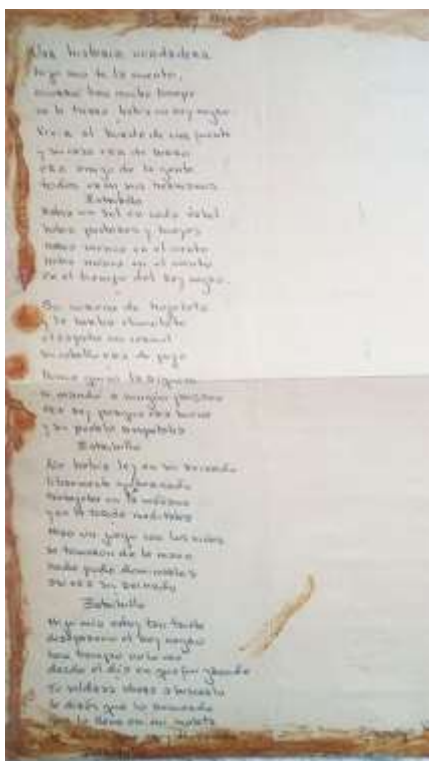


Fig3. El Rey Negro. Puchuncaví 1975. Archivo Sergio Vesely

Canto a América fue otra de las obras colectivas que Sergio realiza en Puchuncaví. Esta se inicia en Tres Álamos y se lleva a cabo en Puchuncaví. Sus creadores fueron Claudio Durán, el Kila en la quena y el charango, Jorge Figueroa en el bombo, Hernán Ahumada en la primera guitarra y Vesely en la guitarra rítmica. Todos hacían las voces y nadie escribía música: “como buenos músicos de oído, sabíamos memorizar lo que hacíamos” (Vesely 2015 : 32).

Fue un trabajo muy hermoso. Fuera de “ornamentar” sonidos ambientales de toda la obra, integramos citas de canciones conocidas: El cóndor pasa, Rosita de Pica, Ñancahuasú, El aguilucho, La vasija de barro, y Samba pa’ no morir. Más allá, usamos la música de la película “Sacco y Vanzetti”, y dos canciones de Los Jaivas: Mira niñita y Todos juntos. Finalmente, integramos una melodía que compuse yo y titulé: El hombre y el animal.

También el texto de la obra está regado de citas. Ideas extraídas del libro de historia de Vicente Pérez Rosales que andaba trayendo Iván en nuestra primera conversación, o pasajes enteros del libro *Homenaje a los indios americanos* escrito por Ernesto Cardenal, como es el caso de *La economía de Tahuantinsuyo*, *Tahirassawichi viaja a Washington* y *La ciudad perdida*. También Gabriela Mistral

quedó citada con su poema *Mazorca del aire*".¹⁵ (Vesely 2015: 32-33)

Este primer grupo es vuelto a armar en Puchuncaví y a él se suman nuevas colaboraciones como fueron las de Salvador Donoso y Guillermo Núñez, quienes se enfocaron en la escenografía: "Los materiales que tenían a disposición eran más que suficientes: sábanas, sacos, cartón, papel y unos cuantos palos. La fantasía se encargaba del resto"¹⁶ (Vesely 2015: 38). Jorge Valenzuela y Gastón Muñoz fueron elegidos para recitar los textos y Hernán Ormeño se encargó de dirigir. "Se afinó el acompañamiento musical y se modificó la escenografía, integrando un juego especial de sombras tras una sábana estirada y sacos colgados que, a nuestros ojos, parecían cuerpos muertos flotando en el aire o ahorcados" (Vesely 2015: 38-39). La obra se estrenó en el comedor de campo de prisioneros el 2 de mayo de 1975, el general a cargo envió felicitaciones al grupo y ellos se preguntaron si los militares habrán entendido algo.

La obra, escrita en 10 papeles tamaño oficio, se organizó en cinco escenas compuestas por dos voces, música producida por los instrumentos que estaban a mano: guitarra, flauta, una quena y un charango; el escenario era un juego de luces, sombras y transparencias. Y en ella se fue construyendo, por medio de diversos materiales, la narración del nacimiento de América en un contexto carcelario. Fragmento primera escena:

Narrador1 :

Cuando el incendio solar lanzó su cuchillada sobre el planeta, entonces el gran témpano cedió y los hielos se desplomaron. La corteza fue socavada en profundas llagas y allí se precipitaron las mareas; la costa derretida.... Hasta formar los mares y liberar las tierras altas...

Y así se conciben los continentes, la primera geografía del planeta, entre tormentas y sombras, de fuego y viento, mucho antes que nacieran las primeras formas de vida, millones de años antes que el hombre.... Y entre ellos emergió nuestra América. (Fig. 4)

¹⁵ Die Arbeit war wunderschön. Für die Endfassung verwendeten wir, neben einigen Musikbrücken, die ich nie mehr werde wiederholen können, weil ich sie vergessen haben, einigen chilenische und lateinamerikanische Volkslieder: El Cóndor Pasa, Rosita de Pica, Ñancahuasú, El Aguilucho, La vasija de Barro und Samba Pa` no morir. Ausßerdem das Lied, „Here's to you" von Joan Baez und Ennio Morricone aus dem Film „Sacco und Vezetti", dazu zwei Lieder der chilenische Gruppe „ Los Jaivas" und „Todos Juntos", schließlich noch eine kleine Melodie, die mir gehört und den Namen trägt „El hombre y el animal" (Der Mensch und das Tier). (Vesely 2015: 32-33). Traducción: Sergio Vesely.

¹⁶ Ihr Materialreservoir war bescheiden: Leintetücher, Säcke, Tische, Karton, Papier und ein paar Holzklötze. Mehr stand nicht zur Verfügung, aber dafür hatten wir unsere Phantasie (Vesely 2015: 38). Traducción: Sergio Vesely.



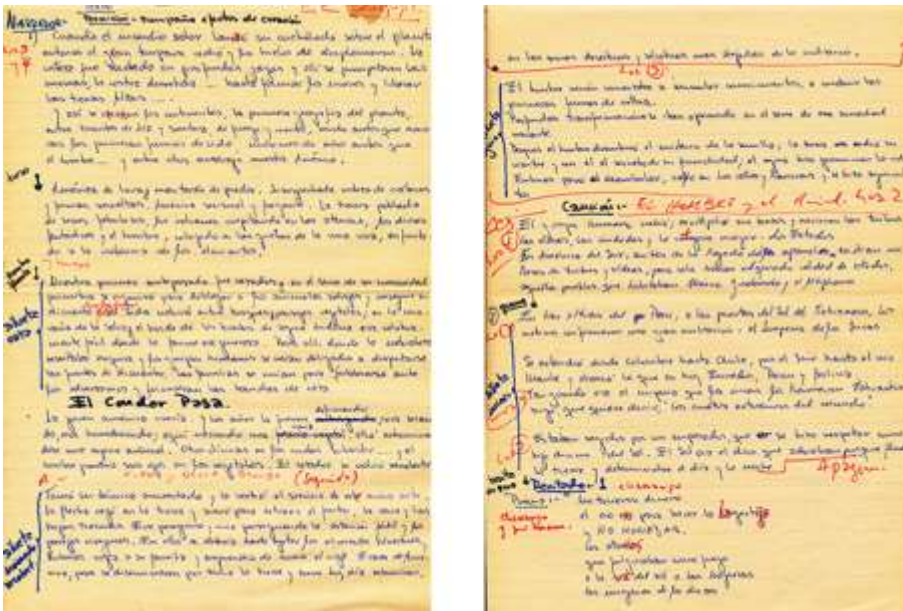


Fig4. *Canto a América*. Puchuncaví 1975. Archivo Sergio Vesely.

La obra y las experiencias de Sergio Vesely en Puchuncaví serán los motivos principales de su libro *Puchuncaví. Oder wo alle Feste enden* (Puchuncaví. Sitio donde terminan las fiestas), escrito en alemán y publicado por primera vez el año 1979, en el cual Sergio relata en primera persona la historia de la creación del *Canto a América*, la obra *Ñaca Ñaca* y la canción “El Rey Negro”. El libro es un completo documento en alemán que describe experiencias, pensamientos y postura de Sergio en prisión. Una copia fue donada al Museo de la Memoria y los derechos humanos en el año 2016, y Sergio ahora busca escribir una versión en español para que sea más accesible en Chile.

Poemas de amor y exilio

En abril de 1976 Sergio fue trasladado a la Cárcel de Valparaíso, en donde estuvo cerca de seis meses.¹⁷ En este lugar, los prisioneros políticos convivieron con presos comunes, y el sistema carcelario era más flexible. En este nuevo contexto creó canciones, poemas, guiones y dibujos, e incorporó otras formas de ocultar sus escritos que incluían las mismas estrategias de esconderlos en recovecos de mesas y/o camas, sumando a ella el camuflaje. No tuvo que

¹⁷ En abril de 1976, en el marco de la recién proclamada Ley de Amnistía, todas las “prisiones” que había implementado la dictadura son vaciadas, y los presos con condenas pendientes son trasladados a cárceles comunes.

esconder los textos en las ropas y estos fueron entregados a su familia cuando iban a visitarlo, pues siempre existía el peligro de un allanamiento y que fueran requisados.



Fig5. *Feliz año nuevo camaradas*. Valparaíso diciembre, 1975. Archivo personal de Sergio Vesely.

El camuflaje fue posible porque en la cárcel común se contaba con más materiales, e incluso le era permitido que le trajeran cosas, como pegamento. El poema de la fig. 5 fue dedicado a los compañeros comunistas en un saludo de año nuevo. La escritura en lápiz azul se mezcla con el texto impreso en este puzzle que debió haber estado en alguna revista. El texto dice “libres”, sin coincidencias Sergio escribe:

Feliz año nuevo Camaradas

(Para leerlo en la noche del 31-XII)

A vosotros, obreros del mismo suelo,
Laboriosos proletarios de las manufactura
De articulados pliegues concedores
Y ante todo,
Manuales conciencias sustraídas
q' laborais a diario el pan ajeno.
Populares hombres de caminar fatigado
Y hambrientos perseguidos del día y la noche
Y fusilados dedos desaparecidos / que
Hoy ponéis el corazón en venta x un mendigo

Acumulando generoso odio de clase,
De trepanadores ojos y abarrotados,
Pero doblegados jamás, eso no,
Q' os reproducís en la diaria jornada
De la ciudad, las minas, los campos
el mar y los desiertos de Chile,
Privados de derechos; de
Templados nervios callados / que en la
Oscuridad acechas el día de la venganza.
A nosotras mujeres proletarias
De resecos senos perforados,
Atormentadas madres,
Madres de multitudinario vientre y
Enchidas de atolondrada fecundidad y siempre
Fecundas madres proletarias,
De tarrovacías esperanzas,
Y ultrajados hogares,
De cargadas miradas y virados ojos
Depositarios del dolor de padres, hermanos,
Amantes e hijos macerados,
Infinitamente madres, mujeres proletarias.

(Fragmento, hoja 1)

El encuentro con una mujer, Graciela Navarro, "Chila", dio curso a un romance de seis meses que fue una de las mayores fuentes de inspiración en la Cárcel de Valparaíso, y que llevó a Vesely a producir cartas, poemas, dibujos y canciones. Entre ambos iniciaron un romance de ribetes muy singulares, pues tanto para Chila como para su entorno cercano era peligroso tener un relación con un preso político, por lo tanto se vio obligada a idear formas de mantener la relación con Sergio en secreto. Esto la llevó a tener una doble vida, una fuera y otra dentro de la cárcel. Fuera de ella, se las ingenió para poder cambiar su estilo de vestir, leer las cartas de Sergio sin que estas causaran sospechas y mantener la relación a resguardo. Así, camufló su cuerpo para no ser reconocida y las cartas se convirtieron en un documento clandestino y atesorado, que Chila guarda hasta ahora.

En la cárcel, el intercambio de cartas, poemas, dibujos y peticiones se llevó a cabo de dos formas. Una, durante el horario de visita, una a vez por semana; esas cartas eran largas e incluían muchas veces dibujos, poemas y canciones. La otra forma de comunicarse fue la entrega de cartas-mensajes que Chila llevaba a la puerta de la cárcel a cualquier horario, para que el guardia la entregase a Sergio. El sistema de correo interno de la cárcel funcionaba de la siguiente manera: Chila le pedía al guardia que entregase su carta, el guardia llamaba al "Atleta"



que era un preso común, de buena contextura física –por eso el apodo-. Él era el encargado de llevar mensajes a los presos. Todo debía ocurrir rápidamente. “Chila” escribía solo la mitad de la hoja, pues sabía que dentro de la cárcel era muy difícil encontrar papel y eso podía retardar la respuesta. Al recibir la carta, Sergio cortaba el papel por la mitad, guardaba lo que había escrito Chila y escribía rápidamente en el espacio libre. Luego, “Atleta” tomaba la carta, corría y se la entregaba al guardia que se la daba a ella. Esta correspondencia, rápida, a cualquier tiempo, fue reflejando por medio de pequeños pedazos la historia de ambos, así como las actividades que Sergio realizaba en prisión.

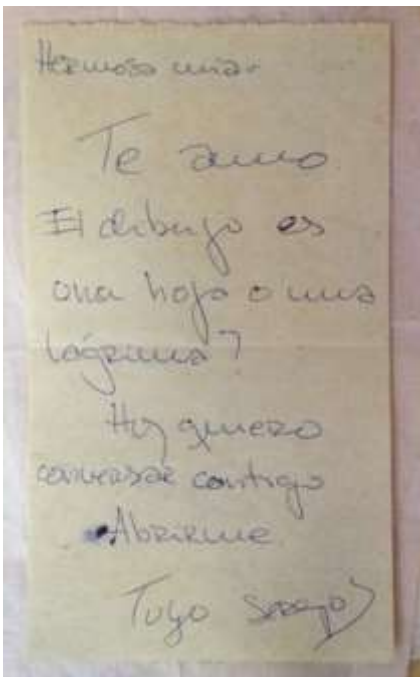


Fig6. *Hermosa mía*. Valparaíso 1976. Archivo Sergio Vesely.

La correspondencia entre ambos se mantuvo hasta que Sergio es condenado a la pena de extrañamiento, lo cual significó el término de la relación: ella no quiere dejar Chile, él no sabe qué le espera.

En el marco del rodaje de la película *El rey negro* (2002), Sergio contactó a Chila, le pidió sus cartas –él había llevado las suyas– y si bien algunas estaban fechadas, la mayoría de las cartas-mensaje no lo estaba, por eso deciden intercambiar las cartas y luego de unos días, juntarse a unirlas haciendo calzar el corte hecho a mano, y así poder reconstruir el tejido de lo que fue la correspondencia entre ambos.

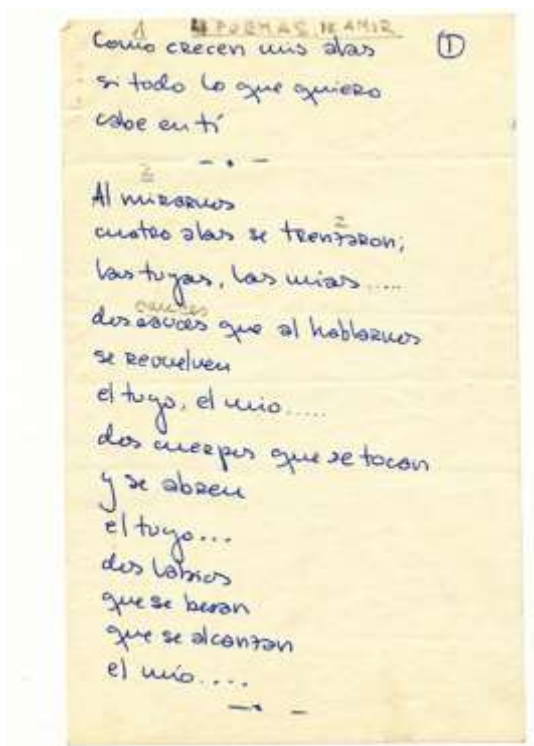


Fig7. S/T. Valparaíso 1976. Archivo Sergio Vesely.

Exilio

A Sergio se le otorgó la calidad de “refugiado político” por el Estado de Baden Württemberg, Alemania Occidental, país al que llegó en noviembre de 1977 para vivir durante tres meses en un campo de refugiados que estaba ubicado en Esslingen-Parksiedlung. Más tarde vivirá en la ciudad de Stuttgart, luego en Esslingen, para radicarse definitivamente en Denkendorf en donde reside hasta el día de hoy.

Al llegar a Alemania, sus vínculos con el MIR estaban quebrados. La distancia se agudizó por las diferencias tanto de los contenidos y como en la forma de presentar la situación chilena en Alemania. Un ejemplo de esto fueron los temas musicales considerados representativos, como “Venceremos” de Quilapallún o canciones de Víctor Jara. Y especialmente fue crítico con respecto a la “utilización” de víctimas que daban su testimonio en público una y otra vez, y que para él, lo que hacía más bien era “quebrar aún más a esa persona”¹⁸ (Vesely 2018). Sergio

¹⁸ La visita en 1976 de un militante del MIR que cumplía la función de juzgar a los sobrevivientes y decidir si podían o no reintegrarse a la filas del grupo fue un hecho que marcó el quiebre total con el Partido. Sergio es citado para prestar declaración y él no asiste.



seguía pensando que había que generar lenguajes nuevos y no volver a los anteriores o a lo que era “esperado” de un ex prisionero político en el exilio. Tampoco quería ser un instrumento de la izquierda, y a su vez, deseaba hacerse cargo de su biografía y lo que le había pasado. Y uno de los dispositivos que le permitirían explorar esa zona imprecisa y propia sería el aprendizaje del idioma alemán.

Ya en Alemania, Sergio le pidió a su madre que le hiciera envío de sus textos escritos en prisión. A los meses, llegaron por correo certificado 15 sobres que contenían sus poemas, cartas, canciones, dibujos, el *Canto a América*, el *Ñaca Ñaca* y guiones de teatro escritos en la Cárcel de Valparaíso. La llegada de las cartas lo re-conectaron con el pasado, una conexión que él define como paradójica: “es extraño, pero llegas a extrañar estar preso, tus compañeros de celda, todo. Las cartas eran parte de ese pasado” (Vesely 2018).

Este material es de suma importancia, pues Sergio no escribe ni lee música, su forma de memorizar las canciones es la repetición, es cantar una y otra vez para recordar las letras y las melodías. En el exilio, Sergio aprende un nuevo idioma, por lo que tuvo miedo de olvidar las letras de las canciones, y decide grabarlas. Con ayuda de un amigo alemán graba las canciones en un casete y este material es el que usó como dispositivo de memoria, hasta que diez años después, en 1986, grabó el disco Documento ¹⁹ que contiene 32 canciones, cada una acompañada por un relato que narra su historia: dónde fue creada, el contexto de composición y quiénes son los personajes sobre los que él habla.

¹⁹ Desde el año 2015 estas canciones forman parte del sitio Cantos Cautivos, que recoge canciones compuestas en prisión y otras que los presos cantaban.





Fig 8. Vesely, Sergio. *Documento*. Alemania 1986.

En 1977, un chileno exiliado amigo de Sergio le habla de Urs Fiechtner, quien trabajaba para Amnistía Internacional y quería hacer un libro sobre la situación chilena desde una perspectiva cercana a las vivencias de los presos políticos y no tan estadística. Sergio le envía algunos de sus poemas y, a dos meses del envío, recibe el libro: *An-Klagen* (Denuncia), que contiene relatos de ex prisioneros políticos y materiales de archivo que fueron traducidos al alemán y estructurados en prosa para luego ser leídos por Urs en actos públicos organizados por Amnistía Internacional. Sergio recibe su copia, ve sus poemas traducidos y no entiende nada.

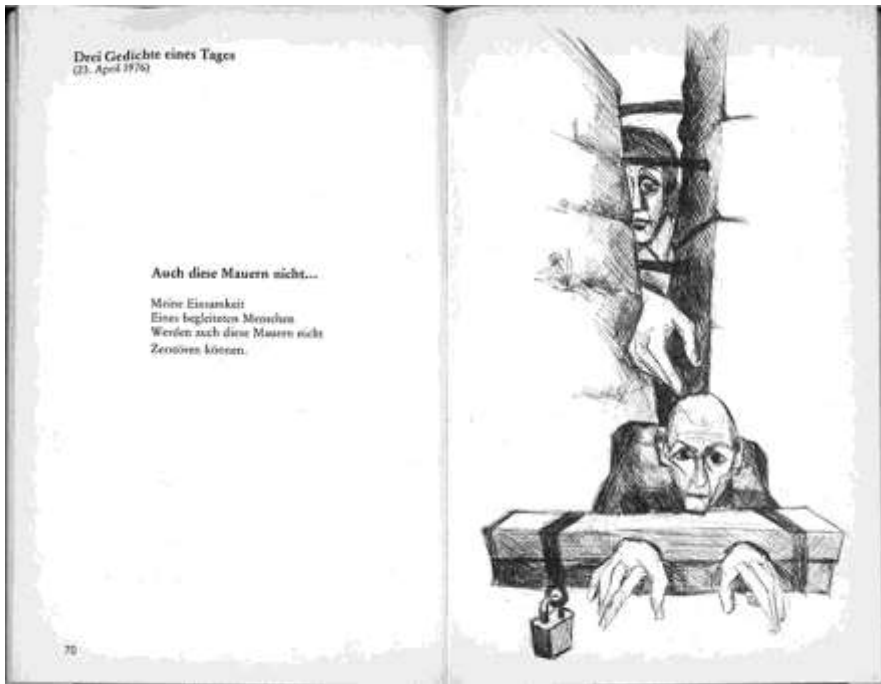


Fig 9. *An-Klagen*. Alemania 1977.

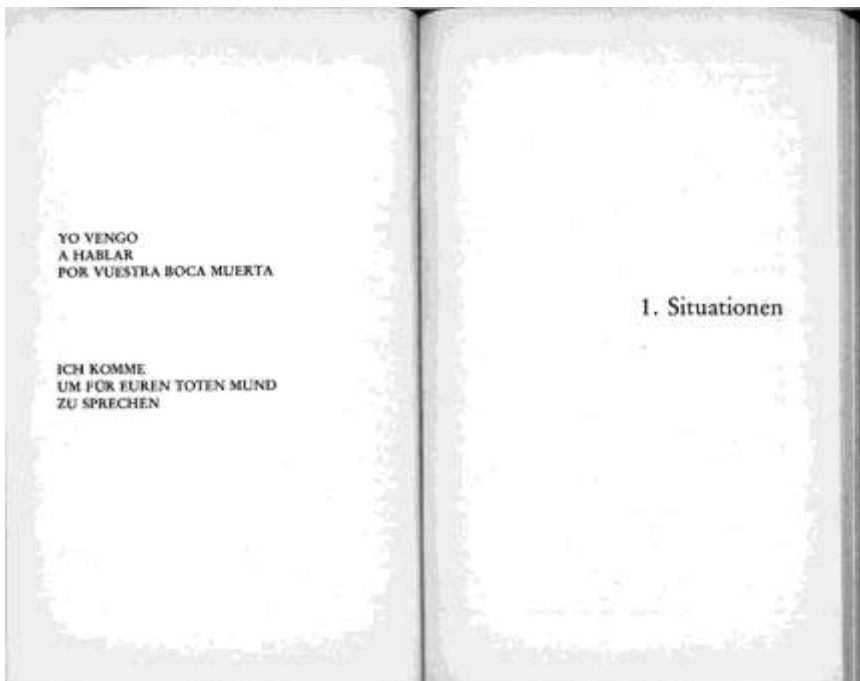


Fig 10. *An-Klagen*. Alemania 1977.

Un día después de recibir el libro tiene un concierto en la ciudad de Ehigen, el tocaría sus canciones y, sin saber, Urs leería los textos del libro. Se conocen y Urs le propone que actúen

juntos, así mientras él lee, Sergio puede hacer música de acuerdo a lo que Urs va leyendo. Sergio aún no habla bien alemán y entiende muy poco; entonces Urs, que habla castellano de Chile,²⁰ le dice que cada vez que termina una canción se irá reclinando hacia atrás y cuando termine de hacerlo la lectura finaliza, en ese momento él puede entrar con su guitarra. Tocaron juntos cerca de dos horas y fue un éxito. Este encuentro dio inicio a un trabajo colectivo que perdura hasta hoy. A la par que Sergio iba comprendiendo y hablando alemán, la performance fue integrando variaciones: canciones que al comienzo eran en castellano, con el tiempo fueron interpretándose en ambas lenguas. El lenguaje corporal fue una parte importante para darse a entender, para acercarse a su nuevo contexto y para ir desarrollando un estilo personal que se basa en la combinación entre voz, cuerpo e idiomas.

En los encuentros organizados por Amnistía, el rol que Vesely deseaba jugar era el de artista, y desde ese lugar, transmitir “lo que significaba la violencia del preso político, el hecho de haber sobrevivido y el hecho de haber creado en el contexto carcelario” (Vesely 2018). Sin embargo, en ese tiempo fue confrontado por su status en el exilio, pues era invitado por ser ex prisionero, torturado y exiliado, cumpliendo un rol de testigo; sin embargo él se desmarcaba constantemente, primero por interpretar canciones que no pertenecían al repertorio signado como de izquierda chilena, y segundo por cantar en alemán pues el público, que era mayormente alemán de izquierda, le pedía que cantara en español.

Los eventos relatados son algunos entre muchas otras vivencias que Vesely ha incorporado a su repertorio musical y poético. Un repertorio que viene performando desde que fue exiliado, y al que, como un diario de vida, ha ido incorporando sus vivencias de la mano del aprendizaje del idioma, hasta llegar a construir un cuerpo de obra que se desplegó a partir de las palabras plasmadas en esos papeles que pudo guardar y luego recuperar, letras que “pueden adquirir fuerza performativa sólo si se las delega a la voz, y es como si el uso de la voz dotara en última instancia a esas palabras de carácter sacro y asegurara su eficacia ritual” (Dolar 2007: 132). Un ritual que es el recordar el pasado una y otra vez, un recordar que a su vez coloca el énfasis en la transmisión e incluso en didácticas para dar a entender el pasado en el presente, un país lejano y su sujeto.

Un corpus de obra que, como he querido plasmar, se ha caracterizado por ubicarse en un lugar intermedio entre lo que se debe con lo que se desea, entre las lenguas castellana y alemana,

²⁰ Urs Fiechtner había vivido gran parte de su adolescencia en Chile, y por este motivo, la situación que estaba viviendo el país lo tocaba profundamente. Por otro lado, el hecho explica su forma de hablar castellano.



entre ser o no un sujeto político, entre ser o no testigo, entre ser o no víctima. Una obra caracterizada por ser un cuerpo de transmisión sonora y performativa de sus historias que subvierte el relato esperado-estereotipado. Un repertorio que mezcla poesía, narraciones, canciones y que siempre recurre al pasado para recordar, para re-imaginar y finalmente ser un dispositivo de memoria personal, colectiva y comunitaria.

Bibliografía:

Arzobispado de Santiago. Fundación de la Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad (S/F). “Historia de la fundación”. Disponible en <http://www.vicariadelasolidaridad.cl/> Último ingreso: 28/05/2019.

Agamben, Giorgio (2000) [1999]. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo Homo Sacer III*, Valencia, Pretextos. Traducción de Antonio Moreno Cuspinera.

Biblioteca Nacional del Congreso de Chile (s/f). “Decreto Ley 2191”. Disponible en <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=6849> Último ingreso: 26/05/2019.

Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (1989). *Persona Estado Poder. Estudios sobre salud mental Chile 1973-1989*. Santiago de Chile, Sergio Pesutic.

Dolar, Mladen (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Ediciones Manantial SRL.

Fiechtner Urs, Vesely Sergio (2015) [1979]. *Puchuncaví*, Tübingen, Urs Fiechtner Editores.

Goicovic, Igor (2002). “Teoría de la violencia y estrategia del poder en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, 1967-1986”. Disponible en <http://www.archivochile.com/Ideas/Autores/goicoi/goico0006.pdf> Último ingreso: 26/05/2019.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (S/F). “Recintos: Villa Grimaldi” y “Recintos: Tres Álamos”. Disponible en <http://interactivos.museodelamemoria.cl/recintos/> Último ingreso: 27/05/2029

Salazar, Gabriel (2017). *Los caminos del pueblo: reflexiones de prisión y exilio sobre política revolucionaria en Chile (1976-1984)*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria de Chile.

Todorov, Tzvetan (1995). *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.

