

## Una historia personal del despojo (reconstruida a partir de cuatro fotos instantáneas tomadas por mi tata)

¿Cómo testimonian las fotos? ¿Qué implica decir que las fotos pueden servir como evidencia o documentos? ¿Qué tan necesaria es la relación de contigüidad entre una foto y un evento? En *La insubordinación de la fotografía* (Donoso Macaya, 2021), exploré estas preguntas a la luz de contados registros realizados por la fotógrafa Helen Hughes en los exteriores de una mina abandonada en Lonquén, donde fue hallado un cementerio clandestino<sup>1</sup>. Esos registros, sugerí en mi libro, parecían “llegar tarde” a la noticia del hallazgo. Dicha sensación de tardanza era sugerida por los pies de foto, todos escritos en pretérito, publicados junto a las fotos la primera vez que estas fueron diseminadas en el número 62 del boletín *Solidaridad*: “Visión exterior de los hornos de la mina de cal, donde fue encontrado un hacinamiento de cadáveres” (citado en Donoso Macaya, 2021, p. 177) o “Salida de la chimenea, donde fueron encontrados los cadáveres, bajo capas de cemento” (p. 177). Además de referir a la

espectadora a un tiempo anterior, los registros tampoco mostraban la prueba material del crimen –esos cadáveres mencionados en los pies de foto y en el título de la nota: “Lonquén: ¿Quiénes son estos muertos?”–. No, las fotos solo repetían, desde distintos ángulos y empecinadamente, los exteriores de la chimenea de los hornos. A pesar de esta radical insuficiencia (me refiero a que, contra toda expectativa positivista, las fotos no mostraban ni el crimen cometido ni la evidencia de dicho crimen), estas fotos fueron tremendamente eficaces como herramientas de denuncia y como azuzadoras de la memoria. En sus sucesivas iteraciones, fueron refiriendo a *tanto*: a la incertidumbre de la espera, al engaño sostenido por años, a la desazón y el trauma que produjo el hallazgo, al horroroso crimen cometido ahí. Todo esto inscribía, irrefutable, la boca del horno enfocada en el centro de una foto (figura 1). Esa fisura, hueco, eran la tortura, la muerte y la desaparición, eran la herida y el

vacío imposible de reparar y mucho menos de representar<sup>2</sup>.



Figura 1

2. Para quienes no sepan sobre el caso Lonquén: el 7 octubre de 1973, pocas semanas después del golpe cívico-militar, una patrulla a cargo del oficial Lautaro Mendoza detuvo a cuatro jóvenes que estaban en una plaza en Isla de Maipo, y por separado, a once campesinos pertenecientes a tres familias que trabajaban y vivían en el fundo Naguayán en Lonquén. Miembros de la misma patrulla los torturaron e interrogaron en la comisaría, y luego los llevaron a la mina abandonada; una vez ahí, los amarraron, los golpearon hasta la muerte y los enterraron. Los familiares de estas quince víctimas nunca más volvieron a saber de su paradero. Los mismos oficiales de la patrulla asesina les dijeron que se los habían llevado detenidos al Estado Nacional. Sus restos fueron hallados cinco años después, en noviembre de 1978. Gracias a la precisa y estratégica labor de la Vicaría de la Solidaridad, este hallazgo se investigó de forma exhaustiva. Adolfo Bañados Cuadra, el Ministro en Visita designado por la Corte Suprema luego de la denuncia presentada por la Vicaría ante la misma Corte, logró determinar (a pesar de la intensa vigilancia y a pesar también de la desinformación generada por los medios de prensa adeptos al régimen) que las osamentas pertenecían a estos quince hombres, que habían sido enterrados ahí de manera clandestina cinco años antes (sus nombres figuraban en las nóminas de personas detenidas y desaparecidas), y que los oficiales que participaron en su secuestro, tortura y muerte habían mentido en sus testimonios. Sobre Lonquén, ver Donoso Macaya (2021, pp. 141-198; 2023b) y Pacheco (1983).

Estudí la condición performativa y la expansión semántica de estos y otros documentos fotográficos en diálogo con las ideas de Ariella Aisha Azoulay, Thomas Keenan, Hito Steyerl y Eyal Weizman, quienes nos invitan a interrogar y a desaprender los marcos positivistas –o lo que Azoulay llama “el régimen escópico imperial”– en el que se han tendido a interpretar la evidencia y los documentos fotográficos. Keenan y Weizman (2012) enfatizan, en su estudio sobre la calavera de Mengele, la dimensión estética de la evidencia forense, esto es, la idea de que la evidencia que se presenta ante un tribunal no es un hecho dado, sino efecto de una operación que apela a los sentidos y, como tal, no tiene garantías (es por eso que hay que probarla). El mismo Keenan (Keenan y Steyerl, 2014) ha definido el documento como una “máquina productora de demandas de verdad, una forma operativa, estructurada de manera tal que incluso estando hueca funciona y continuará haciéndolo” (p. 62). Azoulay, por su parte, ha indagado en diferentes archivos e historias para señalar –y desaprender de– los modos en que se han relatado (o no) la expulsión de palestinos árabes de Palestina y la ocupación de este territorio por parte del Estado de Israel (Azoulay, 2008) o las violaciones a mujeres alemanas cometidas por soldados de los Países Aliados al final de la Segunda Guerra Mundial (Azoulay, 2018)<sup>3</sup>. Inspirada en estas ideas y formulaciones, en este ensayo vuelvo sobre unas pocas fotos y sobre eventos ocurridos en un tiempo anterior a ellas, pero no “pasado”, porque, como plantea Azoulay en *Potential*

3. En “The natural history of rape”, Azoulay (2018) lee el diario de vida de una mujer que fue violada por soldados aliados a contraluz del extenso archivo fotográfico y de los varios libros que rumian sobre la destrucción arquitectónica de Berlín. Ese diario de vida, un testimonio anónimo, le permite a la investigadora interpretar las fotos de la destrucción de la ciudad como evidencia visual de esas violaciones, crímenes del que, supuestamente, no hay registro o evidencia alguna.

\* The City University of New York.

1. Hughes era fotógrafa de la Vicaría de la Solidaridad y fue parte de la comitiva que viajó al sitio de la mina para confirmar una denuncia hecha en la Vicaría en noviembre de 1978. Ver: Donoso Macaya (2021, pp. 174-188).

history (2019), los efectos materiales, epistemológicos y simbólicos del pasado siguen reverberando, haciéndose manifiestos de diferentes formas en el presente. Dejándome guiar por esta capacidad performativa de las fotos, o lo que aquí llamo su latencia testimonial, interpreto un conjunto de fotos, a primera vista inocentes, como documentos de la violencia usurpadora y colona del país en el que nació.

Se trata de cuatro fotos que tomó mi tata (mi abuelo materno) con una cámara instantánea a comienzos de los años ochenta, cuando yo todavía era pequeña. Estas son las únicas que sobreviven de un cartucho de doce fotos, probablemente el único que mi tata usó (la cámara y el cartucho fueron un regalo de mi tío, y las evocaciones de mi madre y de mi tío coinciden en esto: no creen que su padre haya comprado otro cartucho porque era extremadamente tacaño). ¿Qué muestran estas fotos? En una, que mi tata tomó en el patio de su casa en Santiago, aparecemos mi primo mayor y

yo, montados en triciclos. Otra enfoca al centro la casa donde veraneábamos, construida entre 1982 y 1983 en un terreno en pendiente con orilla de lago. Otra muestra a mi abuela mirando hacia la cámara, sentada en los peldaños de una especie de terraza construida a medio camino entre la casa, edificada más arriba en la pendiente, y la orilla de la playa. En otra, aparecemos mi hermano menor y yo jugando a la orilla del lago, también mirando a la cámara (figura 2).

No recuerdo cuándo fue que encontré estas instantáneas; seguramente después de que murió mi abuela, en 2008, mi madre me haya mencionado que tenía una caja enorme con sus fotos. Es probable que, hurgando ahí, haya dado con las fotos de mi tata. A veces digo que las heredé, a veces digo que me las robé, porque estos verbos, *robar* y *heredar*, operan como sinónimos en mi historia personal. Heredadas o robadas, lo importante es que soy yo, desde hace años,

la guardiana de este archivo mínimo que ya muestra signos de deterioro. Porque a pesar de estar enmarcadas y fijadas detrás de un vidrio, me consta que se consumen. Temo que sus superficies acuosas sucumban al poder de las emulsiones fotográficas, tan activas como destructivas.

Este archivo ínfimo y perecedero es el punto de partida de *Lanallwe*, un ensayo autobiográfico que publiqué en Chile en 2023. Considerar estas cuatro fotos como un archivo puede parecer poco apropiado<sup>4</sup>; también puede que resulte extraña la elección de este corpus (fotos familiares, en apariencia inocentes) porque en mi trabajo me he dedicado a investigar y estudiar prácticas fotográficas que circulan en el espacio público<sup>5</sup>. Sin embargo, como elaboro en *Lanallwe* y como quiero sugerir aquí en un registro distinto (menos literario, más expositivo), explorar e interrogar la historia del Estado-nación chileno a la luz de esta historia familiar o, más específicamente, a la luz de una reducida colección de fotos íntimas, resulta revelador. Porque estas cuatro fotos que me hacen evocar momentos alegres, la sensación de una infancia plena y feliz (a pesar de la dictadura), me implican, a la vez, en una historia más vasta y más larga: la del despojo territorial mapuche. Y esa historia no está desligada de mi historia personal.

Me pasé algún tiempo pensando de qué forma compartir parte de lo que escribí en *Lanallwe* para este dossier especial de *Calibán* sobre el testimonio y sus cicatrices. Lo de la forma es importante, porque lo que comenzó como un breve texto en fragmentos que escribí para un taller facilitado por la escritora

Alia Trabucco Zerán a comienzos de 2021 se transformó en un ensayo autobiográfico más largo que conecta, metonímicamente, fotos instantáneas y negativos fotográficos, el flujo de las aguas, la madera y sus vetas, el papel y la memoria, como si fueran hebras de lana (una comparación inspirada en mi abuela, que era una tejedora talentosa). Una de esas hebras es la cámara de mi tata, que no era una Polaroid, sino una Kodak Fiesta, la versión hispanohablante de la Kodak Party que Kodak lanzó a mediados de los setenta para ganarle a Polaroid parte del mercado de la fotografía integral (más conocida como fotografía instantánea). Aunque Polaroid acusó muy pronto a Kodak de plagiar su tecnología, la batalla legal entre las compañías duró varios años, y en el intertanto Kodak pudo comercializar diferentes cámaras (Donoso Macaya, 2023a, pp. 59-61). La Kodak Fiesta de mi tata tiene que haber llegado a Chile a comienzos de los ochenta, efecto de las políticas económicas implementadas por el almirante y segundo miembro de la Junta Militar, José Toribio Merino, quien liberó de importes aduaneros a los productos fotográficos, seguramente para satisfacer su propio hobby (Donoso, 1990, p. 30). Si bien me pasé años escribiendo sobre el campo fotográfico que emergió durante la dictadura, nunca reparé en la relación entre las políticas económicas implementadas a fuerza de cañón en esos años y las cuatro fotos instantáneas que atesoro. Solo pensé en este vínculo después de conversar con mi tío.

Empecé a escribir sobre este archivo entrañable poco antes de abocarme a estudiar un archivo visual mucho más extenso, uno que forma parte del patrimonio del Estado nación chileno, uno de incuestionable interés público: libros, fotos y folletos producidos durante los gobiernos de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) y de Salvador Allende (1970-1973) para promover los programas de reforma agraria impulsados por sus respectivos gobiernos, incluidos los manuales de al-



Figura 2

4. El debate crítico en torno al archivo es extenso y variado. La lista a continuación no es exhaustiva, pero sirve para quienes se interesan en aprender sobre diferentes perspectivas: Azoulay (2012), Donoso Macaya (2021), Derrida (1995/1997), Hartman (2008), Ribalta (2008), Steedman (2001), Stoler (2008).

5. Para una consideración crítica de la fotografía familiar, ver el excelente libro de Marianne Hirsch *Family frames* (2012).

fabetización para adultos basados en el método psicosocial de Paulo Freire, quien trabajó para el Instituto de Desarrollo Agropecuario (Indap) entre 1964 y 1969, durante el gobierno de Frei Montalva. Mi interés en el archivo visual de la reforma agraria (un proceso que en Chile no alcanzó a durar diez años) creció mientras escribía sobre la dictadura. Fue de hecho el expediente de Lonquén y la historia de los documentos consignados en ese archivo –“una sentencia de muerte, una tumba”, como ha dicho Saidiya Hartman (2008, p. 2) sobre el archivo de la trata de esclavos– lo que me llevó a reconsiderar la profundización de la reforma agraria durante la Unidad Popular y a ver la seguidilla de asesinatos y desapariciones perpetrados por carabineros, servicios de inteligencia y militares en zonas rurales después del golpe del 11 de septiembre como la manifestación material de la contrarreforma que inició la Junta Militar entonces. La reflexión que me encuentro desarrollando ahora sobre la reforma agraria está atravesada afectivamente por las fotos instantáneas que tomó mi tata, tres de ellas en el lago Lanalhue (Lanallwe en mapudungún), donde mi familia iba a acampar cada verano desde mediados de los años sesenta, cuando mi madre tenía diez años y cuando la reforma agraria comenzaba a ganar terreno (el gobierno de Frei Montalva promulgó la Nueva Ley de Reforma Agraria en julio de 1967).

El lago Lanallwe, cuyo nombre en mapudungún significa “lugar de almas en pena”, está ubicado a los pies de la cordillera de Nahuelbuta, al sur del río Biobío, dentro de territorio usurpado a los Mapuche en la segunda mitad del siglo diecinueve; es un lugar históricamente reclamado por agrupaciones mapuche lafkenche y uno de los epicentros de la guerra que por décadas han librado las corporaciones forestales (apoyadas por los medios de prensa y habilitadas por el Estado chileno) en contra de las comunidades mapuche en el Wallmapu. *Lanallwe* parte evocando recuerdos de mi infancia en este lago ubi-

cado en esta zona fronteriza. Fue en Cañete, la ciudad más cercana al lago, donde los españoles asesinaron al cacique Caupolicán, en 1558; los colonos chilenos solo lograron “refundar” esta ciudad-fuerte en 1868, es decir, más de trescientos años después de la última gran batalla entre españoles y Mapuche, pero no sin antes crear los instrumentos legales que les permitirían legitimar esta empresa usurpadora. El primero de estos instrumentos fue la creación, en 1852, de la provincia de Arauco al sur del río Biobío, que era hasta entonces el límite natural entre la República de Chile y el Gulumapu.

El primer especulador y usurpador, el primer colono de estas tierras, fue Pedro Etchepare Borda, quien fue comprando enormes paños de tierra a precio de huevo o simplemente apropiándose los por medio de arriendos fraudulentos a 99 años que eran prontamente inscritos en el Conservador de Bienes Raíces (Donoso Macaya, 2023a, pp. 125-128). A comienzos del siglo XX, los dominios de Etchepare Borda se extendían desde Cañete hasta la Cordillera de Nahuelbuta. En la alameda que llevaba a la entrada de la casa patronal en la Hacienda Lanalhue, Etchepare Borda mandó instalar cientos de eucaliptus y pinos. En 1967, dicha hacienda fue expropiada por la Corporación de la Reforma Agraria (CORA); en 1974, en el contexto de la contrarreforma, Pinochet les regaló a los descendientes de la familia Etchepare doscientas hectáreas a orillas del lago, que conservaron, y setecientas hectáreas más en la montaña, que vendieron a empresas madereras. Crecí escuchando sobre los Etchepare, “los dueños” que les daban permiso a mis abuelos, a mis tíos y a mi madre para que acamparan “en la playa con orilla de lago” que tenían “dentro de su propiedad” a fines de los años sesenta, y escribo estos términos entre comillas porque en *Lanallwe* interrogo el significado de aquellas expresiones que marcan dominio o posesión. Tres libros

indispensables que abordan diferentes facetas del despojo territorial mapuche son: *¡...Escucha, winka...!*, de Pablo Mariman, Sergio Caniuqueo, Jose Millalen y Rodrigo Levil (2006); *¡Xipamün Pu Ülka!*, de Pu Lov y Comunidades Lavkenche en Resistencia (2017); y *La historia del despojo*, de Martín Correa Cabrera (2021). Leer estos libros después de la revuelta de octubre de 2019 azuzó mi urgencia por escribir. Provocada por un sentimiento que en *Lanallwe* denomino “responsabilidad vicaria” –un afecto inevitablemente contradictorio, marcado por zonas grises y opacidades–, quise dilucidar lo que estas fotos radicalmente personales me enseñaban de esa historia.

*Lanallwe*, mi historia personal del despojo, vincula varias historias que la escritura trata como si fueran fotos instantáneas cuyas emulsiones acuosas no terminan nunca de revelarse, extendiéndose en diferentes direcciones, sin seguir una línea recta, sino oblicua, como las vetas que recuerdo haber visto de niña en los tablones de madera de la casa del lago. Por ejemplo: investigando sobre los árboles nativos y no nativos de esta zona, aprendí que los pinos y los eucaliptus son plantas pirrófitas, amantes del fuego. La dimensión más poética de *Lanallwe* me permite ubicar en la inmensa avenida de pinos y eucaliptos que Etchepare plantara en la Hacienda Lanalhue a comienzos del siglo XX el inicio simbólico y material del monocultivo depredador en el Wallmapu. En el presente, las Comunidades Lavkenche en Resistencia, grupo que se ha adjudicado varios incendios en el lago, exige el cierre de la forestal Mininco y la salida definitiva de los Etchepare del territorio mapuche.

En el ensayo, mis recuerdos son activados por la visión y re-visión de la foto de la casa que mis abuelos construyeron con ayuda de carpinteros locales, usando solo madera de pellín, un árbol nativo de Nahuelbuta. Además de las fotos, de la cámara de mi abuelo y de la lana de los tejidos de mi

abuela, otras formas de la materia me incitan a evocar, imaginar e interrogar: la madera con la que construyeron la casa, las cenizas del incendio que la consumió diez años después, el pellín que le daba sombra a la casa y que sobrevivió al incendio, las aguas del lago y las cenizas de mi abuela, que ahora son parte de esas aguas. Es decir, el archivo opera en *Lanallwe* de manera expandida, como un dispositivo epistemológico y afectivo que activa, al mismo tiempo, la indagación familiar, la reflexión histórica y la imaginación poética. Las fotos instantáneas de mi tata me ayudaron a ir tramando las distintas hebras que conforman mi historia personal del despojo, sin enredarlas para que no se volvieran un nudo imposible de desatar, como ocurre a veces con las hebras de la lana. La apertura y la reflexividad tan propias del ensayo me permiten sugerir que hay algo anterior que subyace sumergido en el fondo acuoso de esas fotos y que si nos detenemos a considerar aquello que sobre-vive, es posible ver en ellas las sucesivas formas de violencia ejercidas ahí desde el siglo XIX por diferentes agentes: por el Estado chileno y sus distintas instituciones e instrumentos legales (el Ejército de Chile, Carabineros de Chile, la Caja de Colonización Agrícola, el Conservador de Bienes Raíces y muchas leyes coloniales), por un puñado de familias (comenzando por la familia Etchepare), por la dictadura cívico-militar y la contrarreforma agraria, y por los gobiernos concertacionistas desde los noventa en adelante.

Es la latencia testimonial de las fotos la que me permite reconstruir esta historia: al mirarlas a contraluz –esto es, a la luz de la historia del despojo territorial mapuche y de las políticas económicas neoliberales que habilitaron en Chile la importación de productos de lujo a comienzos de los años ochenta–, se van activando distintos significados, y las mismas fotos se vuelven *otra cosa*: evidencia material de todo lo que ha ocurrido y sigue ocurriendo en esa zona, porque el despojo territorial al sur

del río Biobío sigue vigente, no es un asunto “del pasado”. Porque me veo en estas fotos, sé que soy parte de la historia que va del despojo territorial del pueblo Mapuche al desmantelamiento de la reforma agraria a la imposición del modelo económico neoliberal. Como si fueran el lago, en el fondo de esas fotos impresas a todo color (un color que lentamente se desvanece, se apaga) imagino sedimentada esta historia. Escribir sobre ella es mi manera de encarnarla, de “hacerla propia” o al menos cercana. La escritura especulativa me permite imaginar las vetas de madera de la casa del lago como una fotografía en eterno proceso que va revelando, lentamente y nunca por completo, las zonas grises donde la historia del pueblo Mapuche, la historia del Estado-nación y los recuerdos familiares se encuentran y chocan. Hasta ahora, el vínculo entre estas historias macro y micro no había sido explorado por mi familia *winka* (no mapuche). Me gusta imaginar que permanecía sumergido en las aguas turbias y barrosas del mismo lago y que *Lanallwe* lo ha sacado a flote.

## Referencias

- Azoulay, A. (2008). *The civil contract of photography*, (R. Mazali y R. Danieli, trad.). Zone Books.
- Azoulay, A. (2012). Archive (T. Haran, trad.). *Political concepts: A critical Lexicon*. <http://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/>
- Azoulay, A. (2018). The Natural history of rape. *Journal of Visual Culture*, 17(2), 166-176.
- Azoulay, A. (2019). *Potential history: Unlearning imperialism*. Verso.
- Correa Cabrera, M. (2021). *La historia del despojo: El origen de la propiedad particular en el territorio mapuche*. Pehuén y El Ceibo.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: Una impresión freudiana* (P. Vidarte, trad.). Trotta. (Trabajo original publicado en 1995).

- Donoso, C. (1990). 16 años de fotografía en Chile: Memoria de un descontexto. *Revista de Crítica Cultural*, 2, 28-32.
- Donoso Macaya, Á. (2021). *La insubordinación de la fotografía*. Metales Pesados.
- Donoso Macaya, Á. (2023a). *Lanallwe*. Tusquets.
- Donoso Macaya, Á. (2023b). Por una mirada indisciplinada: Volver a Lonquén, 40 años después. *Porto Arte: Revista De Artes Visuais*, 27(48). <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/136202/90457>
- Hartman, S. (2008). Venus in two acts. *Small Axe*, 12(2), 1-14.
- Hirsch, M. (2012). *Family frames: Photography, narrative and postmemory*. CreateSpace.
- Keenan, T. y Weizman, E. (2012). *Mengele's skull: The advent of forensics aesthetics*. Sternberg.
- Keenan, T. y Steyerl, H. (2014). What is a document? *Aperture Magazine*, 214, 58-64.
- Mariman, P., Caniuqueo, S., Millalen, J. y Levil, R. (2006). ¡...Escucha, winka...! *Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. LOM.
- Pacheco, M. (1983). *Lonquén*. Aconcagua.
- Pu Lov y Comunidades Lavkenche en Resistencia (2017). *¡Xipamün Pu Ülka! La usurpación forestal del Lavkenmapu y el proceso actual de recuperación*. Libros del Perro Negro.
- Ribalta, J. (2008). *Universal archive: The condition of the document and the modern photographic utopia*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Steedman, C. (2001). Something she called a fever: Michelet, Derrida, and Dust. *American Historical Review*, 106(4), 1159-1180.
- Stoler, A. (2008). *Along the archival grain: Epistemic anxieties and colonial common sense*. Princeton University Press.

Calibán -  
RLP, 22(1),  
191-194  
2024

Claudia Cavalcanti\*

# Pretérito perfecto compuesto del indicativo

*La verdad no solo es mucho más increíble que la ficción,  
sino que es mucho más difícil de inventar.*

Millôr Fernandes, 1994

Me pasa con frecuencia, aún hoy, cuando espero para cruzar la avenida Angélica, en la esquina de la calle Piauí, cerca de donde vivo, en San Pablo: el tránsito, pesado; peatones que cruzan con el semáforo en rojo, algunos conversando entre sí; habitantes de la calle, cada vez más numerosos, que avanzan sin rumbo cierto; el puesto de agua de coco rodeado de transeúntes que esperan sus botellitas; y, en la esquina transversal, un vendedor de frutas, menos requerido. Nadie usa barbijo. Ni yo, que escondo el celular, pero uso auriculares para oír algún *podcast*. En términos generales, este es el camino a la lotería. No cuesta nada probar suerte.

En estas ocasiones, precisamente en esa esquina, me atrapa un pensamiento recurrente hasta que cruzo la avenida: es casi increíble, pero la pandemia acabó y la vida volvió a la normalidad. Así como nunca había esperado atestiguar tamaño jaleo de proporciones globales, tampoco imaginé que iba a sobrevivir al fin de todo aquello. Pero la vida realmente siguió su curso, gracias a la gran conquista del siglo: la vacuna contra el Covid-19.

Espero no tener que pasar por todo ello nuevamente, pienso. Y recuerdo cómo fueron aquellos más de dos años de tensión, agravados por el pozo de fango en cuyo fondo un gobernante y sus súbditos insistían en hundirnos; también hube de atestiguar esa agonía colectiva.

\* Germanista, traductora y escritora.

Mientras todo ello sucedía, y no era poco, había más de un desafío a superar, día tras día. A comienzos de 2019 había solicitado acceder a los documentos que la policía secreta de Alemania Oriental, conocida como Stasi, hubiese producido sobre mi persona.

Gracias a la Ley sobre los Documentos del Servicio de Seguridad del Estado en la Antigua República Democrática Alemana, promulgada en 1991, era (y aún es) posible solicitar esos papeles, que constituyen, por su volumen, un acervo mayor a la totalidad de lo que ya se había producido sobre la historia alemana, y que hoy forman parte del Archivo Nacional. Los documentos ya indexados, si se ordenaran en fila en la zona cero de la ciudad de San Pablo, llegarían más allá de Campinas. Son 111 kilómetros de registros (descripciones, fotografías, transcripciones) guardados en carpetas. Esto significa millones de personas espiadas y centenares de miles que las espieron. Mucho antes, en 1795, en el auge del clasicismo alemán, Goethe afirmó: “Si un archivo debe preservar testimonios de los *bríos* de una época, entonces al mismo tiempo su deber es eternizar las *cobardías*”. Es lo que se ha hecho en Alemania, incluso a pesar de los admiradores remanentes del autoritarismo socialista.

La mía era una espera exigente y morosa porque las carpetas físicas, posiblemente aún no indexadas, después de treinta años siguen siendo miles y se deshacen al tocarlas, de tanto deterioro. Para aplacar la expectativa, que duraría