



Los Hornos de Lonquén en el imaginario cinematográfico chileno

por Valentina Ripa

RESUMEN: En 1978 el hallazgo en los Hornos de Lonquén –una mina de cal abandonada, en la región metropolitana de Santiago– de restos humanos que pertenecían a hombres que habían sido detenidos en 1973 y habían desaparecido desde entonces, confirmó las sospechas acerca de la desaparición forzada ejecutada por el régimen pinochetista. En este artículo se analiza uno de los elementos del impacto de la desaparición forzada en los familiares, amigos y vecinos de las víctimas y en las sociedades, focalizándonos en la cinematografía sobre Latinoamérica en cuyos contenidos narrativos la búsqueda y el eventual encuentro de restos de detenidos desaparecidos tiene cierta relevancia. Nos centramos especialmente en tres películas documentales que evidencian la importancia del hallazgo de Lonquén en el imaginario chileno y el fuerte valor simbólico de Lonquén como paradigma de una praxis de violencia estatal y de ocultamiento de la verdad que ha causado traumas inmensos y que tiene secuelas hoy en día.

ABSTRACT: In 1978, the discovery in the Hornos de Lonquén – an abandoned mine in the metropolitan region of Santiago – of human remains belonging to men who had been detained in 1973 and had disappeared since then, confirmed suspicions of enforced disappearance by the Pinochet regime. This article analyses one of the elements of the impact of enforced disappearance on the victims' relatives, friends and neighbours and on societies, focusing on Latin American cinema in whose narrative content the search for and eventual finding of the remains of disappeared detainees is of some relevance. We focus especially on three documentary films that show the importance of the Lonquén discovery in the Chilean imaginary and the strong symbolic value of Lonquén as a paradigm of a praxis of state violence and concealment of the truth that has caused immense trauma and has consequences nowadays.

Saggi/Ensayos/Essais/Essays

Imaginarios testimoniales en América latina: objetos, espacios y afectos – 03/2021

ISSN 2035-7680

47



PALABRAS CLAVE: Hornos de Lonquén; cine documental; desaparición forzada; Chile; búsqueda y exhumación de restos de desaparecidos

KEY WORDS: Hornos de Lonquén; documentary film; forced disappearance; Chile; search and exhumation of the remains of disappeared persons

PLANTEAMIENTO: LOS RESTOS DE LOS DESAPARECIDOS EN AMÉRICA LATINA Y EN ESPAÑA

Desde cuando la aparición con vida de un detenido desaparecido empieza a ser considerada una hipótesis muy improbable o absolutamente inviable, encontrar los restos de la víctima se convierte en uno de los objetivos de sus familiares y amigos y de toda la comunidad comprometida con la memoria, la verdad y la justicia. Encontrarlos ‘vivos o muertos’, como resuena en el imaginario colectivo desde que se dieron a conocer las Madres de Plaza de Mayo (¿quién no recuerda las imágenes y las palabras de las madres entrevistadas por la televisión holandesa en ocasión del Mundial de Fútbol de 1978?): si están muertos, encontrar por lo menos sus restos y poder hacer el duelo, saliendo de esa forma de tortura permanente que la desaparición constituye para los familiares de las víctimas.¹

En México –donde la responsabilidad de las desapariciones está más difuminada que en los regímenes dictatoriales– hace años que algunas madres de desaparecidos de nuestros días, junto con otros familiares y miembros de sus comunidades, han decidido buscar por su cuenta los huesos de sus seres queridos. Esas mujeres saben que muy probablemente sus hijos han sido asesinados y están sepultados en fosas comunes –prescindiendo de quienes sean los responsables en cada caso– y, como el Estado se encarga de las investigaciones, pero no de las búsquedas, han decidido buscar los restos por su cuenta,² recurriendo también, a veces, a “desenterradores” jornaleros (Mónaco y Pérez).

Ocurrió lo mismo en España en los primeros años del siglo XXI, cuando se formaron organizaciones autónomas y autofinanciadas que empezaron a encargarse de

¹ Sin entrar en cuestiones de Derecho y sin citar otros testimonios, sino recurriendo directamente al de uno de los familiares de las víctimas de Lonquén: “Sólo quien lo vive puede darse cuenta del daño psicológico que provoca en una persona y su familia. Sólo con el hallazgo de las víctimas en los Hornos de Lonquén, el año '78, tuvimos algo de paz y conformidad, porque supimos que eran ellos”. <http://www.diarioelranco.cl/2010/03/27/familiares-de-victimas-de-lonquen-cierran-con-funerales-serie-de-actos-en-honor-a-los-ejecutados/>. Consultado el 18 may. 2020.

² Sobre este tema, enfocando la mirada en el grupo primigenio de ‘Las Rastreadoras del Fuerte’, véase la película *Las rastreadoras*, un documental muy bueno que acompaña a esas mujeres y a la asociación que han fundado, filma búsquedas, hallazgos y emociones, recoge testimonios.



la búsqueda y abertura de las muchísimas fosas comunes que hay en el país. Unas búsquedas que se dan en muchas otras partes del mundo, con un arduo trabajo por parte de los antropólogos forenses, que suelen poner sus competencias a la disposición también de quienes viven en países lejanos: fue así en la Argentina cuando fue fundado el Equipo Argentino de Antropología Forense gracias a la colaboración de colegas estadounidenses y ocurre ahora, cuando el mismo EAAF –el equipo latinoamericano con mayor experiencia³– trabaja en toda América Latina y también en África.

Todo esto ha entrado a formar parte de la filmografía latinoamericana y sobre Latinoamérica, y también de la española. Aunque España, el país hispanohablante que detiene el triste primado de la mayor antigüedad y cantidad de fosas comunes, acumuladas en el largo régimen franquista⁴, ha trabajado poco en la recuperación de los restos y, en general, para hacer justicia: la ley de Amnistía de 1977 sigue vigente, la Ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007, del 26 de diciembre) ha sido contrastada y poco actuada y solo en 2020 se ha vuelto a plantear con fuerza la necesidad de exhumar los restos de las víctimas del Franquismo; una fuerza que ha desembocado en el proyecto de Ley de Memoria Democrática que prevé, entre otras cosas, que las exhumaciones y todo el trabajo para restituir la identidad a los ejecutados políticos de la dictadura franquista estén a cargo del Estado.

Los cambios recientes en España y especialmente el juicio que ha tenido lugar en la Argentina en nombre de la justicia universal –la misma que permitió enjuiciar en España a Pinochet años atrás– se han reflejado en una película que es oportuno mencionar por sus logros éticos y estéticos y por su novedad: el documental *El silencio de otros*, estrenado en 2019 y que seguramente ha influenciado el debate nacional e internacional sobre este tema, concurriendo a mantener viva la memoria y el interés en una cuestión que debería haber sido planteada mucho antes.

Naturalmente, también en este documental el tema de los restos, de lo que queda del cuerpo de los represaliados y asesinados del Franquismo, es fundamental por cómo lo viven los familiares –los descendientes, en este caso– de las víctimas: “Yo no pido venganza. Pido los restos...”, “...los restos, para meterla con su marido. Nada más. No pido otra cosa”, le dice María Martín a la abogada Ana Messuti⁵, y la expresión “no pido

³ Para obtener informaciones constantemente actualizadas, véase la web de esta importante ONG científica: <https://eaaf.org/>; nótese también que, mientras escribo, el EAAF concurre por el premio Nobel por la Paz 2020. <https://www.clacso.org/el-eaaf-fue-postulado-como-candidato-para-el-premio-nobel-de-la-paz-2020/>. Consultado el 10 jun. 2020.

⁴ No es mi intención comparar el “método” franquista –que en la mayoría de los casos consistía en fusilar a las víctimas, impedir las exequias y arrojar sus restos en una fosa común que normalmente no estaba muy lejos de su lugar de residencia– con el que compartieron Argentina y los demás países unidos en el “Plan Cóndor”. Sobre similitudes y diferencias entre la situación española y la argentina y los diferentes conceptos de desaparición (aunque en España también, no de manera sistemática, se dio algo parecido a lo que ocurrió décadas después en Argentina, Chile y otros países latinoamericanos), véase por lo menos Macciuci.

⁵ Le agradezco a Almudena Carracedo –directora de la película junto a Robert Bahar– la cortesía de haberme facilitado los diálogos de la película. La Sra. María Martín es una de las muchas testigos en el



venganza”⁶ asimila aún más a esas mujeres y hombres que han sufrido el Franquismo a las mujeres y hombres que sufrieron los estragos de la dictadura argentina y que tampoco pidieron venganza, sino verdad y justicia: una verdad relacionada con el hallazgo de los restos de sus seres queridos, o por lo menos con el conocimiento de su paradero, en la imposibilidad de encontrarlos –tantos años después– si las víctimas fueron arrojadas al mar.

En cuanto a América Latina, de México a Tierra del Fuego la presencia oculta de restos de personas asesinadas en democracias que no dejan de ser desaparecedoras,⁷ o en las dictaduras genocidas de la segunda mitad del siglo XX, es algo constante y diseminado, y los habitantes de esas tierras lo saben. Esa presencia y la voluntad -que es sólo de una parte de la población- de encontrar esos restos, de devolverles su identidad y darles digna sepultura, se refleja y se amplifica en la filmografía, sobre todo en producciones de cine independiente. Dentro del cine ‘de la memoria’ se puede individuar un corpus bastante extenso de películas en las que la búsqueda de los restos de los desaparecidos y de los ejecutados políticos es un elemento clave.⁸

Por poner solo pocos ejemplos, en Argentina se va de *Tierra de Avellaneda* (1993), rodado por el director italiano Daniele Incalcaterra poco después de los indultos de Menem y cuando en Europa ya había empezado una nueva matanza en los Balcanes, a *La memoria de los huesos* (2017), de Facundo Beraudi, pasando por películas donde la búsqueda por parte de los familiares, la voluntad de ocultamiento por parte de los victimarios y de quienes siguen volviendo la cara a otro lado y el trabajo de los

juicio y testimonia la importancia de los restos de su madre para su padre, desde cuando la mujer fue asesinada por ser ‘roja’, y para ella, que después de tantas décadas todavía no los había podido recuperar.

⁶ De hecho, me parece significativo que la única alusión a la venganza que conozco no sea de un familiar de una víctima, sino de alguien que solidariza con los afectados: en la canción *Mujer de Calama*, lanzada en 1988 –poco después de la famosa canción de Sting *They dance alone*, y más o menos contemporáneamente a la película *El baile de la esperanza*, dedicadas, las dos, a las mujeres que daban a conocer su búsqueda y su dolor con el acto llamativo de danzar solas la cueca que deberían seguir bailando con sus esposos– Víctor Manuel canta también estos versos, alusivos a una paz que no quiere para los represores, contradiciendo, en el caso de los perpetradores, el deseo de descanso post mortem que suele acompañar cada despedida: “Quiero decirte que espero / que no haya olvido ni duelo / que no haya paz en sus huesos / ni muertos”.

⁷ La referencia es a México, evidentemente, pero no sólo: también en Argentina, por citar el ejemplo de un país donde se han dado muchos pasos adelante, los casos de desapariciones en democracia son tristemente frecuentes, probablemente por la falta de un cambio en la formación de las fuerzas policiales y de un mejor mecanismo de sanción y reprobación de la violencia institucional. La relación de todo esto con el cine contemporáneo argentino la he esbozado en Ripa, “El cine y otras artes”.

⁸ Huelga decir que las obras literarias –testimoniales o de ficción– en que un elemento clave es la búsqueda o el hallazgo de los restos de personas cuyos cadáveres han sido ocultados son muchísimas -entre ellas, naturalmente *Aparecida*, de Marta Dillon, y también otra joya argentina de distinto carácter, *Los muertos de nuestras guerras*, de Federico Lorenz, basado en el trabajo de identificación de los restos de los soldados que murieron en la Primera guerra mundial-, pero aquí me interesa recorrer básicamente la cinematografía, pensando en sus repercusiones en el imaginario colectivo que son específicas de esa forma de arte, prescindiendo de su variedad interna (documental, ficción, cine de género, de animación, cortometrajes, largometrajes...).



antropólogos forenses tienen un papel aparentemente menos destacado, aunque de gran importancia en el marco general de lo representado: es así, por ejemplo, en *Nosotras que todavía estamos vivas* (2009), de Daniele Cini, donde el testimonio de Estela Carlotto en el proceso a algunos de los represores de la ex ESMA que se llevó a cabo en Italia incluye también su relato del hallazgo y –años después– de la exhumación y análisis del cadáver de su hija Laura, que llevaron a entender que antes de morir había dado a la luz un hijo y le cambiaron la vida primero a Estela –que ya podía buscar un ser vivo que había nacido de su hija–, más tarde a su nieto, cuando fue ‘recuperado’; y probablemente a toda la Argentina y al mundo comprometido con los derechos humanos, por la gran contribución que Estela aportó y sigue aportando al trabajo de las Abuelas de Plaza de Mayo.

En Perú, el cineasta español Luís Cintora ha realizado trabajos importantes que se basan en los estudios de los antropólogos forenses: entre estos, *Te saludan los Cabitos* (2015), sobre la gran contribución al establecimiento de la verdad proporcionada por el hallazgo de una fosa común en un cuartel de Ayacucho.

En Guatemala, los antropólogos forenses son algunos de los protagonistas de *Granito de arena. Cómo atrapar un dictador* (2011), en que Pamela Yates pone en escena el trabajo de abogadas, antropólogos, fiscal y testigos para sacar a la luz la verdad y para hacer justicia a través del juicio al ex dictador Efraín Ríos Montt.⁹

Ahora bien, mi hipótesis es que en Chile el hallazgo de los cuerpos calcinados en los Hornos de Lonquén, a finales de 1978, marcó no solo la historia –de hecho, la reacción de parte de la población en contra del régimen estalló con mayor fuerza después de ese descubrimiento–, sino también el imaginario colectivo de los chilenos, y que esa huella, que se ha renovado y reforzado en los últimos años, se ha imprimido gracias también a la producción fílmica relacionada con esos hechos específicos y, en general, con las exhumaciones de víctimas del régimen.

Específicamente relacionadas con el descubrimiento de los Hornos de Lonquén, o con amplio espacio dedicado al hallazgo y a todo lo que le siguió, las películas de mi corpus son por lo menos tres (no puedo excluir que haya más): *No olvidar* (1982), *Hornos de Lonquén* (2011) y *Habeas Corpus* (2015); y, aunque no la considere por pertenecer a otro género audiovisual, no se puede obviar una serie televisiva empezada en 2011, *Los archivos del Cardenal*, que ha tenido amplia resonancia y seguramente ha dado una contribución muy eficaz al conocimiento masivo de la historia reciente chilena.¹⁰

Por otro lado, el elemento “búsqueda / hallazgo de los restos desaparecidos o no identificados de las víctimas de la dictadura” se encuentra en muchas películas chilenas más, relacionadas con otras fosas comunes –como las del “patio 29” del Cementerio General de Santiago: *Patio 29: historias de silencio* (1998), *El patio* (2016), *El palero* (2016) –, con otras hipótesis guiando las búsquedas –pienso por ejemplo en las mujeres

⁹ Para un estudio de la película en relación con el documental anterior de la misma autora en colaboración con Tom Sigel, *Cuando las montañas tiemblan* (1983), véase Ripa “Logros del cine comprometido”.

¹⁰ Sobre esa serie de televisión y su impacto en la sociedad chilena, véase por lo menos Hau.



buscando los restos de “sus” desaparecidos en el desierto de Atacama, y especialmente en la extraordinaria película *Nostalgia de la luz* (2010), de Patricio Guzmán– o simplemente –y muy significativamente– relacionadas con los testimonios de familiares de víctimas sobre la importancia que tendría o que ha tenido para su familia encontrar los restos de sus seres queridos asesinados por la dictadura. Así, por ejemplo, en el documental *La memoria del cóndor* (2018), Alejandro Montiglio –hijo de Juan Montiglio, uno de los jefes del GAP (Grupo de amigos personales) del presidente Allende– explica la importancia que el hallazgo en Peldehue y la identificación de un pequeño fragmento óseo de su padre, muchísimos años después de aquel 11 de septiembre (Avenidaño), tuvo para su familia y también para la justicia.¹¹

EL CASO “HORNOS DE LONQUÉN”, EN SÍNTESIS

A finales de 1978, un señor se acercó a la Vicaría de la Solidaridad para dar cuenta del hallazgo de restos óseos en la mina de cal abandonada de Lonquén, cerca de la localidad Isla de Maipo. La Vicaría estaba en plena organización del Simposio Internacional sobre Derechos Humanos, un evento muy importante que habían logrado organizar justo en el Chile dictatorial, a treinta años de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.¹² Los miembros de la Vicaría consideraron que destapar el caso en ese momento podría ser muy dañino por su proyecto y para la sociedad chilena. Tuvieron una gestión muy astuta, yendo casi clandestinamente a comprobar la información –hasta se llevaron a la oficina algunos restos óseos, que guardaron en un cajón bajo llave por el tiempo del Simposio– y esperando que pasaran unos días del final del simposio antes de dar a conocer el hallazgo. Lograron organizar bien la expedición, consiguiendo que la jueza interpelada nombrara como capataz al abogado de la Vicaría, Héctor Contreras, y como perito fotográfico al fotógrafo de la Vicaría, Lucho Navarro:¹³

¹¹ La película, de Emanuela Tomassetti, se ha desarrollado a lo largo del primer grado de juicio del ‘Processo Condor’, que ha tenido lugar en Italia y del que ya han sido pronunciadas las sentencias de primer grado (2017) y segundo grado (2019). En el contexto de los testimonios recogidos, la directora da voz largamente a los hermanos Alejandro y Tamara Montiglio y a Rina Belvederessi, su madre, esposa de Juan.

¹² Sobre el simposio, véase Guida.

¹³ Mucho se ha escrito sobre Lonquén, en tanto hito remarcable en la historiografía, pero para el público común y para recibir una síntesis eficaz, obtenida con todas las ventajas de las obras filmicas, se puede recurrir justamente a uno de los documentales aquí estudiados, *Habeas corpus*, que se basa en el trabajo de la Vicaría de la Solidaridad: entre el minuto 35 y el minuto 45, Javier Luis Egaña Barahona y Héctor Contreras (respectivamente secretario ejecutivo y abogado de la Vicaría en esos años) explican justamente lo que acabo de sintetizar. Cuentan la organización del Simposio Internacional sobre Derechos Humanos, el hallazgo de los cadáveres en Lonquén gracias a la información recibida justo pocos días antes de que el simposio empezara y su estrategia para no obstaculizar la recepción de ese gran e importante evento (evitando, ante todo, que la DINA –los servicios secretos que organizaban todo el “trabajo sucio”– los bloqueara) y para dar a conocer Lonquén de la manera más adecuada.



de esta manera, los riesgos de ocultamiento de la verdad se reducirían al mínimo, evitando el efecto nefasto que las mentiras de la prensa colaboracionista tuvieron para el establecimiento de la verdad y, sobre todo, para el conocimiento de la verdad por parte de la opinión pública cuando se halló el cadáver de Marta Ugarte.¹⁴

Los restos hallados en Lonquén el 30 de noviembre de 1978 pertenecían a quince hombres –entre ellos, cuatro menores– detenidos ilegalmente el 7 de octubre de 1973 en la localidad de Isla de Maipo y desaparecidos desde entonces. Las familias de los desaparecidos llevaban cinco años buscándolos, recorriendo todos los campos de concentración de los que supieron la existencia, y la desaparición de esas personas, pertenecientes, en su mayoría, a familias que habían estado comprometidas con los derechos de su comunidad, era algo muy conocido; además, se trataba de grupos de familiares, como si se hubiese querido castigar de manera ejemplar a algunas familias. Los restos encontrados en las minas constituyeron la primera prueba –imposible de confutar– de la desaparición de personas operada por el régimen.

El ministro Bañados, que la Vicaría había logrado hacer nombrar como responsable de la investigación, condujo magistralmente su trabajo a pesar de las intimidaciones, y también la justicia militar, que acabó conduciendo ese juicio, no pudo negar la verdad, aunque los culpables de los asesinatos y del ocultamiento de los cadáveres no fueron condenados, en virtud de una ley de amnistía promulgada pocos meses antes.

Pero la opinión pública fue informada de todo y Lonquén marcó un antes y un después: ahora, la gente sabía.

Por otro lado, la dictadura mostró hasta el final su voluntad de ocultar las evidencias y también de añadir sufrimiento a las familias de los asesinados: justo cuando los familiares de las víctimas y muchas personas con ellos estaban esperando los restos en Santiago, para celebrar juntos una misa de entierro –porque la misma justicia militar había establecido que los restos de esos hombres se devolverían a sus familias–, el régimen decidió trasladar los huesos a otra fosa común, esta vez en Isla de Maipo, confundiéndolos con los de otros muertos, y más adelante los hornos fueron dinamitados, para borrar cada traza de cuando habían custodiado los cadáveres de esos quince detenidos desaparecidos.

A pesar de los esfuerzos del régimen para ocultar lo que ocurría, especialmente desde el hallazgo de Lonquén resultó bastante clara la mecánica de la desaparición, y eso reforzó el trabajo de un organismo fundamental como la Vicaría de la Solidaridad y probablemente influyó también en la creación de la Comisión Chilena de Derechos Humanos, una ONG cuyo trabajo sigue siendo fundamental, como se ha visto con el ‘estallido social’ de 2019.

¹⁴ Sobre el diario *El Mercurio*, su complicidad con la dictadura y la vergonzosa manipulación de la verdad en el caso de Marta Ugarte, véase el documental *El diario de Agustín* (2008), de Ignacio Agüero, especialmente en su capítulo “Crimen pasional”.



Muchos años después, en 2006, los restos fueron exhumados, en 2010 se celebró el funeral y poco después, en 2011, se abrió otro juicio. En 2015 se logró verificar también la pertenencia de algunos fragmentos a dos víctimas que no habían sido identificadas hasta entonces y en 2018 se dictó, por fin, una condena firme para algunos de los responsables.

NO OLVIDAR

El primer documental chileno que surge del hallazgo de restos de personas desaparecidas –más precisamente, en este caso, de las maniobras del régimen para volver a ocultarlos– es *No olvidar*, de Ignacio Agüero.¹⁵

El director lo realizó en plena dictadura, poco después del segundo ocultamiento de las osamentas encontradas en Lonquén en 1978, así que consideró más prudente firmarlo con un pseudónimo, el de Pedro Meneses¹⁶. Lo filmó de forma casi clandestina, fue a Europa para montarlo, logró hacerlo llegar a Chile a través de una compañera y, de vuelta a su país, lo exhibió clandestinamente en múltiples proyecciones a lo largo de dos años, hasta cuando, en el clima de protestas que se había creado mientras tanto, decidió someterlo a la censura, “para que tuviera una sanción oficial” (“No olvidar”). Finalmente, en 1984, el mediometrage (o cortometraje, según cómo se lo quiera considerar) fue estrenado en Chile con gran éxito de público, y obtuvo también algún premio internacional.

La película se fue construyendo a partir de la participación del autor en los actos organizados alrededor del hallazgo de Lonquén: en el tiempo que transcurrió entre el descubrimiento de los cadáveres en esa mina abandonada y la segunda desaparición de esos restos en una fosa común, los familiares de las víctimas pudieron ir a poner flores muchas veces y la Vicaría organizó actos de memoria como una romería de Isla de Maipo a Lonquén que se concluyó con una misa; en esa ocasión participó también Agüero, quien explica:

A mí me llamó mucho la atención aquella marcha, ya que en el año 79' era una marcha muy metafórica, porque iba un grupo de gente que representaba un problema nuevo en Chile, el asesinato por parte de agentes del Estado. Entonces esa marcha iba en la dirección contraria a la que iba el país. Era el tiempo del shock económico, de la apertura de las importaciones, entonces estaba todo el mundo muy fascinado con las nuevas posibilidades del consumo, la palabra consumo aparecía, el crédito, el tener cosas, tener cosas. Entonces el país iba en una

¹⁵ Se trata de la primera película de este importante director y profesor de cine.

¹⁶ “Pedro Meneses era un amigo mío, que es uno de los campesinos asesinados de Paine”, explica Agüero (“No olvidar”)

El hecho de que antes, en el Portugal de las primeras décadas del siglo XX, el mismo nombre (que retoma el de un antiguo gobernador) haya sido elegido pseudónimo por un poeta del grupo de “Orfeus”, Alfredo Pedro Guisado, parece ser una pura casualidad.



dirección de milagro económico, de fascinación por los objetos de consumo [...] (en “No olvidar”).

Conoció especialmente a la familia Maureira, con la señora Muñoz, viuda Maureira, que en esa detención arbitraria seguida probablemente de tortura y ciertamente de asesinato y ocultamiento del cadáver perdió a su marido y a cuatro hijos. Como los sobrevivientes de su familia iban cada domingo a llevar flores al lugar donde fueron encontrados los huesos, el joven Agüero (que en esa época estaba estudiando en la Escuela de Cine de la Universidad Católica) le pidió poder filmar una de esas caminatas, para poder conservar “esa imagen de una familia que iba en el sentido contrario”.

Cuando, solo un mes después de la filmación, las osamentas fueron trasladadas y los hornos dinamitados, Agüero decidió hacer una película documental, para que todo lo ocurrido no se olvidara.¹⁷

No olvidar se presenta como una realización de un ‘Grupo memoria’ -constituido, como supimos después, por el director, el sonidista y el cámara- del que Pedro Meneses firma la dirección. En palabras de Jacqueline Mouesca, Agüero

decidió filmar no tanto con la idea de la denuncia como de “meterse en el medio y mirar” y preservar la memoria, lo que es evidente ya en el título. La matanza ocurrió en 1978 y Agüero aspira a que treinta años después o más, se pueda seguir hablando del hecho. Cuando hizo la película, “estaba en guerra” contra quienes asesinaron a los campesinos. Ellos querían que el crimen se olvidara, “yo quería –dice el cineasta– que no se olvidara. Era la guerra de la memoria” (97).

La película empieza y acaba con imágenes de esa romería de los domingos de los Maureira y, a través de un sabio montaje, en el medio, de testimonios, materiales de archivo –como los artículos periodísticos de la época–, una entrevista a Monseñor Precht,¹⁸ la voz en off que guía la interpretación, un uso cuidado de imágenes y voces y un sonido que marca también el silencio de las palabras, llega a ser un muy buen documental de denuncia y que preserva la memoria.

HORNOS DE LONQUÉN

Después de *No olvidar*, pasó un tiempo bastante largo (por lo que me consta) hasta que esas imágenes de los restos encontrados en la mina de cal de Lonquén volvieran a

¹⁷ “Un mes después de aquella filmación dinamitaron los hornos, yo lo vi en el diario *La Segunda*, y me pareció tan evidente que era un tema de memoria, era una acción para borrar lo que allí había ocurrido, era una censura a los hechos. Cuando vi ese titular en el diario me dije que tenía que hacer una película que fuera vista y que quedara, Entonces me puse a hacer una película en torno a los hornos, sobre los Maureira y las otras familias” (Agüero en “No olvidar”).

¹⁸ El cardinal Silva Henríquez lo nombró secretario ejecutivo del Comité Pro-Paz en 1974 y cuando, en 1976, este se cerró y el cardinal creó la Vicaría de la Solidaridad, fue nombrado vicario.



inspirar algún cineasta. De hecho, el siguiente documental –un largometraje, esta vez– inició a gestarse poco antes de la exhumación de los restos que habían sido sepultados por segunda vez en una fosa común, en una época en la que la situación en Chile ya estaba cambiando un poco, con el dictador enjuiciado y otros procesos judiciales en curso donde los imputados eran ex golpistas y represores. La página Facebook¹⁹ de *Hornos de Lonquén* presenta el documental con estas palabras:

El largometraje *Hornos de Lonquén* comienza a gestarse el año 2005 cuando su director comienza a investigar, y a recopilar testimonios sobre casos de violaciones a los derechos humanos durante la dictadura militar en Chile. En ese periodo llegó a sus manos la historia de 4 amigos que son detenidos en la plaza de Isla de Maipo y enterrados en los conocidos Hornos de Lonquén. Con un equipo sólido, persistente y obsesionado por el relato de esta historia, comienzan la pre producción del documental y sus grabaciones, las cuales se llevan a cabo por más de 5 años, acumulando 70 horas de material entre testimonios, conmemoraciones, entrevistas, seguimientos y escenas necesarias. Fue un trabajo de 6 años; tres estudiantes egresados de la Carrera de Cine y Tv de la Universidad UNIACC sin mayor apoyo o financiamiento, ya que el documental es producido y financiado íntegramente por su equipo de realizadores. [...]

En este caso también, el director, Luis Díaz Bahamondes, era joven cuando empezó a trabajar en la película: un joven que nació después de esos hechos. La memoria colectiva en Chile es –o, mejor dicho, era– débil; el ‘pacto de silencio’ y la larga impunidad no ayudaron a que las nuevas generaciones conocieran bien el periodo dictatorial, así que la historia de esos chicos de los años 70 y de los adultos que fueron detenidos ilegalmente y asesinados con ellos no le pertenecía a ese estudiante de cine hasta cuando se puso a profundizar las graves violaciones de los derechos humanos perpetradas en su país.

En los años de gestación de *Hornos de Lonquén* el ‘despertar’ de las personas que no fueron afectadas de manera muy grave y evidente –dicho de otra manera, que no tenían víctimas de la represión en su círculo más cercano– empezaba a manifestarse. Justamente en 2006, algunos estudiantes de secundaria, los ‘pingüinos’, demostraron con su protesta que algo estaba cambiando en el país, o que realmente tenía que cambiar, y dieron pie al movimiento que ha desembocado en el ‘estallido social’ de 2019.

Si todo eso empezó tan tarde, probablemente fue por miedo: un miedo instaurado y consolidado en los diecisiete años de terrorismo de Estado y por la persistencia del mismo dictador en los altos mandos del poder militar hasta 1998, veinticinco años después del golpe y ocho después de la vuelta a la democracia. De hecho, en *Hornos de Lonquén* el miedo, en las palabras de los protagonistas del documental, está muy presente.

¹⁹ <https://www.facebook.com/hornos.lonquen>. Consultado el 4 sept. 2020.



La división en el país y la ausencia de vergüenza por parte de muchos que seguían justificando y hasta reivindicando la dictadura también con actos públicos²⁰ seguramente influyó en el recelo; más aún lo hicieron la represión –que no ha tenido solución de continuidad: quienes protestan en contra del poder político y del económico siguen siendo tratados como ‘enemigos internos’–, la impunidad –que, a pesar de algunas condenas, ha sido poco afectada– y, por otro lado, la misma Constitución y las difíciles normas que regulan su modificación.

Ahora bien, volviendo al punto de partida de *Hornos de Lonquén*, que gira alrededor de esos restos de detenidos desaparecidos encontrados, luego ocultados y por fin exhumados en 2006, es interesante que los jóvenes del equipo realizador hayan dedicado tanto tiempo y energía a esa película, demostrando que la historia reciente del país, las heridas y la necesidad de aportar reparación, son temas sentidos por las nuevas generaciones, lo que se ha ido demostrando en los años y que ha quedado clarísimo con el ‘estallido social’ y su visión de una continuidad y de una mala gestión de la postdictadura (‘no son treinta pesos, son treinta años’).²¹

La película empieza con los testimonios de los familiares de las víctimas, a quienes acompaña en sus vivencias de esos años clave para intentar cerrar esa terrible herida abierta, y se concluye con el funeral, que pudo celebrarse, por fin, en 2010, con tres días de celebraciones. La narración no teme ahondar en el dolor de los protagonistas y en el de sus familias, que se manifiesta en los testimonios tanto de primera como de segunda generación: un dolor que se ha perpetuado en las décadas, junto con el miedo vivido y también con la rabia provocada por la violencia y las injusticias padecidas. Una violencia y una injusticia que han continuado por la resistencia a decir la verdad por parte de los responsables y de quienes sabían: un trauma que es de la sociedad entera, así como lo es el derecho a la verdad, y que los hechos de Lonquén, desde la detención ilegal hasta el juicio reciente, simbolizan.

El documental acaba en el Mausoleo a las víctimas de Lonquén (en el cementerio de Isla de Maipo), pero antes el director se detiene en un momento muy importante y emotivo de la procesión fúnebre que atravesó Santiago. Antes de volver al lugar de origen de esos campesinos brutalmente torturados y asesinados, la procesión se detiene delante del camposanto de Santiago, donde los espera el padre Aldunate, que siempre había acompañado a las familias y da su bendición de una manera muy llamativa, muy sentida.

²⁰ Sobre la veneración que buena parte de la población le seguía tributando abiertamente al tirano a principios del siglo XXI, véase también la película documental de Marcela Said *I love Pinochet*, enfocada justamente en eso; por otro lado, en el mismo *Habeas corpus* algunas escenas muestran a los pinochetistas celebrando al dictador e insultando a sus opositores.

²¹ Referida a los treinta pesos que empezó a costar el billete del metro después de un aumento del precio y a los aproximadamente treinta años que separan la vuelta a la democracia de nuestros días, se trata probablemente de la consigna más famosa del ‘estallido social’ que se desencadenó en octubre de 2019.



El padre Aldunate –que en su momento, años antes, cuando los restos, en lugar de ser entregados a los familiares, fueron enterrados en otra fosa común, estaba con muchísima gente esperándolos para celebrar el entierro– habla de la ceremonia en curso como de un acto de reparación: “Ahora vamos a reparar esa falla” (*Hornos de Lonquén* 51’35 – 51’44), dice, y luego llama a cada difunto por nombre y apellido, para que los asistentes puedan gritar la consigna “¡Presente!”, y continúa el rito llamando a cada uno por su nombre de pila y deseándole: “¡Qué descanses en paz!”. Un momento muy emotivo en la película, que de cierta manera cierra y alivia la angustia provocada en el espectador por los testimonios de algunos de los familiares: esa paz auspiciada para los difuntos es también la que el sacerdote desea para los sobrevivientes, y es la que todas las víctimas de la dictadura chilena y sus descendientes se merecen; una paz relacionada con la memoria, la verdad, la justicia y la reparación, y con la construcción de una sociedad más igualitaria y solidaria.

HABEAS CORPUS

Como se ha adelantado en la nota 14, *Habeas corpus*, de Claudia Barril y Sebastián Moreno, es un muy buen documental sobre el amplio y articulado trabajo llevado a cabo en los años de la dictadura por la Vicaría de la Solidaridad, creada por el Papa Paolo VI a petición del Cardenal Raúl Silva Henríquez cuando se disolvió el Comité Pro Paz, una entidad interconfesional creada para defender los derechos de los perseguidos por la dictadura en Chile que no logró tener la fuerza que tuvo, más tarde, la Vicaría.

Los directores manejan hábilmente materiales de archivo, testimonios, la música original de Alfredo Ibarra, y usan una interesante marca visual: la filmación de los testimonios siempre tiene lugar en la misma sala, donde cada ex integrante de la Vicaría, sentado delante de la misma mesa, comparte su experiencia. Además, siempre hay detalles que aluden visualmente y a través del sonido a su trabajo de la época: la máquina de escribir con manos que la hacen funcionar –como para crear un estribillo– y las fichas de los famosos archivos de la Vicaría, ese material valioso que ha servido para denunciar atropellos y para darles un poco de esperanza a los afectados, haciéndoles sentir, justamente, solidaridad.

En general, los recursos narrativos utilizados son típicos del cine de memoria, con la ‘modernización’, por así decirlo, que este ha vivido en los años 2000, y con un manejo experto de parte de cineastas que en 2015 ya tenían cierto recorrido.

Un ejemplo del diálogo con otras películas ‘de la memoria’: al principio los directores usan soldaditos de plomo (o quizás de goma, pero con esa misma estética) y muñecos que representan a los civiles, para aludir visualmente al golpe mientras escuchamos voces de la época y vemos el Palacio de la Moneda. Lo mismo hacen en otros momentos de la narración –que, por lo demás, desde el punto de vista discursivo está basada en los testimonios de los protagonistas, sin voz en off– y la estratagema no puede sino remitirnos a Albertina Carri y a su uso de los muñecos Playmobil en la



película *Los rubios* (Argentina, 2003). Luego empiezan los testimonios de quienes nos guían en el largo recorrido de la Vicaría, en su trabajo a 360 grados para defender, para ser verdaderamente solidarios; en su trabajo de inteligencia (de contrainteligencia, podríamos decir) y en su tenaz resistencia a la persecución del régimen.

Lonquén tiene un lugar privilegiado en el documental, donde, entre otras cosas, se explica la 'Operación rastrillo' (conocida también como 'Retiro de televisores') que empezó, justamente, después del hallazgo y con la que el régimen dispersó los restos de muchos de los demás desaparecidos, trasladándolos a lugares más difíciles de encontrar o arrojándolos al mar con los vuelos de la muerte.

La película muestra también otros momentos claves de la adquisición de datos por parte de la Vicaría: datos que sirvieron para interponer recursos de amparo ('habeas corpus') que no solían ser atendidos, pero que han dado lugar a archivos imponentes, "declarados patrimonios de la humanidad por la UNESCO, como testimonio de los atropellos a los derechos humanos cometidos en Chile y como una herramienta para evitar su repetición en el futuro" (Barril y Moreno 2015).

Entre esos momentos clave sobresale, naturalmente, la visita del perpetrador Andrés Valenzuela, cuyas revelaciones y cuya decisión de disertar les molestó tanto a los represores que se vengaron contra quienes tenían más fácilmente al alcance: el profesor Manuel Guerrero y el funcionario de la Vicaría José Manuel Parada, dos de los tres hombres que la DINA degolló (se trata del tristemente célebre 'caso Degollados'), abandonando sus cadáveres en el camino, en signo de escarmiento.

Los testimonios de miembros de la Vicaría que cuentan como nadie bajó los brazos a pesar de sentirse, después del asesinato de Parada, menos amparados a pesar de la protección de la iglesia, dan la medida de la grandeza de esas personas –jóvenes, en su mayoría, y con formaciones distintas– y la película los propone como ejemplo, recordando que siempre estuvieron del lado de la verdad y de los justos: algo que ya el descubrimiento de los cadáveres sepultados en Lonquén había demostrado, sin necesidad de otras evidencias.

CONCLUSIONES

Lonquén queda como símbolo de todo el proceder de la dictadura cívico-militar y de las dificultades de Chile en ajustar cuentas con su pasado: la violencia de Estado concretizada en persecución, detención ilegal, tortura, asesinato, ocultamiento de los cadáveres, la verdad ocultada en los años, la complicidad de muchos civiles y de la prensa hegemónica que fabricó o difundió mentiras, las resoluciones judiciales no respetadas, los juicios nunca celebrados o celebrados tarde...

Aunque en apariencia no dialoguen entre ellas –a pesar de los agradecimientos a Ignacio Agüero que vemos en los títulos finales de *Hornos de Lonquén*, no hay intertextualidad evidente–, esas tres películas documentales y el hecho mismo que de vez en cuando el descubrimiento en Isla de Maipo de los restos de esos quince



desaparecidos y todo lo que siguió entren a formar parte o constituyan el centro de una película muestran una vez más la importancia de ese hallazgo para entender lo que estaba ocurriendo en Chile, y su presencia, a través de los registros gráficos, fotográficos y audiovisuales, como un punto firme en el imaginario colectivo.

Como espectadores, también cuando vemos otras películas que no aluden estrictamente a los Hornos de Lonquén, pero sí a la búsqueda y/o al hallazgo de restos de desaparecidos, especialmente con referencia a Chile, es imposible no recordar, como en un subtexto ineludible, las escenas más tópicas relacionadas con el hallazgo de Lonquén: las fotografías de ese día fatídico en que la Vicaría logró dar a conocer la verdad y los registros gráficos y audiovisuales de la búsqueda por parte de los familiares y de quienes los apoyaban en su petición de verdad y justicia. Esto ocurre también frente a una película genial y *sui generis* como la ya citada *Nostalgia de la luz*, donde Guzmán logra insertar el drama chileno y especialmente de los familiares de las víctimas en la realidad de todos nosotros y en el marco del infinito del universo.

Lonquén marcó una primera vez, un precedente, desde muchos puntos de vista, incluyendo la organización de los familiares de las víctimas; por otro lado, la misma operación 'Retiro de televisores', que ha hecho más difícil cuando no imposible el hallazgo de otros restos, fue una reacción del régimen a ese descubrimiento y a la difusión que la Vicaría de la Solidaridad logró dar a esas evidencias del horror perpetrado por la dictadura. Por eso la idea de Guzmán realizada en *Nostalgia de la luz* es extraordinaria y, mientras construye memoria, es también, de cierta forma, reparadora: da paz, incluyendo todo en el infinito, e incide a su vez, de manera poética y potente, en el imaginario colectivo. Sin alusiones directas a esas primeras osamentas encontradas junto con otros restos que contribuyeron a testimoniar la identidad de las víctimas y a reconstruir lo que habían padecido, *Nostalgia de la luz* también se relaciona con los hechos de Lonquén y con *No olvidar*, la película que por primera vez y para preservar la memoria registró lo que vivieron los familiares: de alguna manera lleva en sí también el hallazgo de Lonquén y lo que significaron tanto el descubrimiento como el ocultamiento por un lado, los senderos de la memoria y de la búsqueda por el otro. Y, con la potencia con la que ha marcado el imaginario filmico colectivo tanto en Chile como en otros países, la misma película de Guzmán de alguna manera amplifica la eternización, a través de la representación artística, del hallazgo de Lonquén.

BIBLIOGRAFÍA

Alcàzar Garrido, Joan. *Chile en la pantalla. Cine para escribir y para enseñar la historia (1970-1998)*. PUV, 2013

Avendaño, Felipe. "El fragmento de hueso que trajo de regreso a un detenido desaparecido." *Vergara240*, 11 de septiembre de 2018. <https://vergara240.udp.cl/el-fragmento-de-hueso-que-trajo-de-regreso-a-un-detenido-desaparecido/>. Consultado el 4 sept. 2020.

Saggi/Ensayos/Essais/Essays

Imaginarios testimoniales en América latina: objetos, espacios y afectos – 03/2021



- Baile de esperanza*. Dirigido por Deborah Shaffer. Copihue Productions, 1988.
- Barroso Peña, Gonzalo. *La dictadura de Pinochet a través del cine documental. 1973-2014*. UNED, 2018
- Bertetto, Paolo. "L'immaginario cinematografico: forme e meccanismi." *Enciclopedia del cinema*. Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003. https://www.treccani.it/enciclopedia/percorsi-introductivi-l-immaginario-cinematografico-forme-e-meccanismi_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/. Consultado el 18 may. 2020.
- Cuando las montañas tiemblan*. Dirigido por Pamela Yates y Tom Sigel. Skylight Pictures, 1983.
- De Cesare, Francesca y Maria Alessandra Giovanni, editores. *Lenguajes de la política. Más allá de las palabras*. UniorPress, 2019
- Del Villar Tagle, María Soledad. "A 40 años de la Vicaría de la Solidaridad: La luz que heredamos." *Mensaje*, núm. 656, ene-feb 2018, pp. 23-27
- Donoso, Coti. "La negación del guion: Conversación con Ignacio Agüero." *El otro montaje*. La Pollera Ediciones, 2017
- El diario de Agustín*. Dirigido por Ignacio Agüero. Amazonía Films, 2008.
- El palero*. Dirigido por Patricio Santander Cortés. Tarapacá, 2016.
- El patio*. Dirigido por Elvira Díaz. Cosmographe Productions / Las películas del pez, 2016.
- El silencio de otros*. Dirigido por Almudena Caracedo y Robert Bahar. El Deseo, 2018.
- "Familiares de víctimas de Lonquén cierran con funerales serie de actos en recuerdo de los ejecutados". *Diario el Franco*, 26 de marzo de 2010. <http://www.diarioelranco.cl/2010/03/27/familiares-de-victimas-de-lonquen-cierran-con-funerales-serie-de-actos-en-honor-a-los-ejecutados/>. Consultado el 20 may. 2020.
- Granito de arena. Cómo atrapar un dictador*. Dirigido por Pamela Yates. Paco de Onis, 2011.
- Guida, Alessandro. "'Todo hombre tiene derecho a ser persona'. Un simposio internacional sui diritti umani nel Cile di Pinochet." *I diritti umani e le loro rappresentazioni: prospettive interdisciplinari*, editado por Valentina Ripa. Collana Scientifica dell'Università di Salerno, en prensa.
- Habeas Corpus*. Dirigido por Claudia Barril y Sebastián Moreno. Corfo, 2015.
- Hau, Boris. "La serie 'Los Archivos del Cardenal', la defensa de los derechos humanos de la Vicaría de la Solidaridad. Un aporte a la memoria de Chile." *Revista cine, televisión y derecho*, núm. 1, 2020, pp. 28-41
- Hornos de Lonquén*. Dirigido por Luís Díaz Bahamondes. Raúl Rivera González, Gustavo Sepúlveda, 2011
- I love Pinochet*. Dirigido por Marcela Said. Imago / Pathe doc, 2001.
- Jiménez-Baltazar, Carlos Alberto y Edmundo Denis-Rodríguez. "La antropología forense estadounidense y su influencia en Latinoamérica." *Rev Mex Med Forense*, 2018, vol.3, núm.1, pp. 55-67



La memoria de los huesos. Dirigido por Facundo Beraudi. Roccomotion, 2017.

La memoria del cóndor. Dirigido por Emanuela Tomassetti. Land Comunicazioni, 2018.

Las Rastreadoras. Dirigido por Adrián González Robles. Time Lapse Producciones, 2017.

Macciuci, Raquel. "La internacionalización de la memoria. El concepto de desaparecido en España y Argentina: singularidad y diferencias." *Lenguajes de la política. Más allá de las palabras*, editado por Francesca De Cesare y Maria Alessandra Giovannini. UniorPress, 2019, pp. 193-206.

Mahlke, Kirsten. "Fra memoria cosmica e memoria umana. Dimensioni della testimonianza in *Nostalgia de la luz* di Patricio Guzmán." *Letteratura di testimonianza in America Latina*, editado por Emilia Perassi y Laura Scarabelli. Mimesis, 2017, pp. 327-346

Mónaco Felipe, Paula y Wendy Selene Pérez. "Los jornaleros forenses. Crónica de un nuevo oficio en un país de fosas." *Gatopardo*, 15 de mayo 2019. <https://gatopardo.com/reportajes/desenterradores-fosas-clandestinas-desaparecidos-varacruz-mexico/>. Consultado el 18 jun. 2020.

Mouesca, Jacqueline. *El documental chileno*. LOM, 2015

No olvidar. Dirigido por Ignacio Agüero. Grupo Memoria-Aida, 1982.

"No olvidar, de Ignacio Agüero" *Cine chileno*, 3 de octubre de 2009, <https://cinechileno.wordpress.com/2009/01/03/no-olvidar-de-ignacio-aguero/>. Consultado el 23 may. 2020.

Nosotras que todavía estamos vivas. Dirigido por Daniele Cini. Talpa, 2009.

Nostalgia de la luz. Dirigido por Patricio Guzmán. Atacama Producciones / Cronomedia, 2010.

Patio 29: historias de silencio. Dirigido por Esteban Larraín. Ministerio de la Educación Chileno, 1998.

Perassi, Emilia y Laura Scarabelli, editoras. *Letteratura di testimonianza in America Latina*. Mimesis, 2017

Ripa, Valentina. "Logros del cine comprometido. Los documentales de Pamela Yates sobre Guatemala." *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica*, editado por Ana María González Luna y Ana Sagi-Vela. Ledizioni, 2017, pp.143-159

---. "El cine y otras artes para conjurar la violencia institucional en la Argentina del siglo XXI." *I diritti umani e le loro rappresentazioni: prospettive interdisciplinari*, editado por Valentina Ripa. Collana Scientifica dell'Università di Salerno, en prensa

---, editora. *I diritti umani e le loro rappresentazioni: prospettive interdisciplinari*. Collana Scientifica dell'Università di Salerno, en prensa

Skoknic, Milenko. "Paciente, pero urgente." *laFuga*, núm. 4., 2016. [<http://2016.lafuga.cl/paciente-pero-urgente/338>. Consultado el 2 ago. 2020

Soto, Héctor. "No olvidar, de Ignacio Agüero." *Revista Enfoque*, núm. 4, verano-otoño de 1985. <https://cinechile.cl/archivos-de-prensa/no-olvidar-de-ignacio-aguero/>. Consultado el 18 may. 2020.



Te saludan los Cabitos. Dirigido por Luis Cintora. Quechua Films, 2015.

Tierra de Avellaneda. Dirigido por Daniele Incalcaterra. Cine ojo / La sept arte, 1993.

Trabucco, Sergio. *Con los ojos abiertos. El Nuevo Cine chileno y el movimiento del Nuevo Cine latinoamericano*. LOM, 2014

Valentina Ripa es doctora en Lenguas y Literaturas Ibéricas e Iberoamericanas por la Universidad de Palermo (2003), y es “Ricercatrice confermata” y “Professoressa aggregata” de Lengua y traducción – lengua española en la Universidad de Salerno. Su investigación y su praxis traductora se refieren a los ámbitos lingüísticos español y catalán. Últimamente se está dedicando principalmente a la transmisión de contenidos socioculturales bajo el prisma de los derechos humanos a partir, especialmente, del cine referido a América Latina y sigue trabajando también en otros ejes de investigación, en el marco de la lingüística aplicada. Más información en la página: <https://docenti.unisa.it/032383/home>

vripa@unisa.it
