



Cartas desde Santiago (pasando por Buenos Aires y Milán)

Una conversación con Marco Bechis
(12 de octubre de 2023)

por Emilia Perassi

MARCO BECHIS es director, guionista, productor y escritor. Nacido en Santiago de Chile en 1955, de madre chilena de origen francosuizo y padre italiano, durante su infancia y adolescencia vivió primero en Brasil y luego en Argentina. Cuando la familia regresó a Italia, Marco siguió moviéndose entre Milán y Buenos Aires. El 19 de abril de 1977 fue secuestrado y detenido en el campo de concentración *Club Atlético*. Expulsado de Argentina a Italia, se desplazó luego a Nueva York en los años ochenta, donde frecuentó los circuitos neovanguardistas y entró en contacto con el mundo de la fotografía y el videoarte. En 1981 asistió a la escuela de cine Albedo de Milán, tras lo cual comenzó a trabajar como *videomaker*. El año sucesivo, realizó la exhibición videográfica *Desaparecidos. Dove sono?* Su biografía transnacional se refleja en su filmografía, cuyos temas y escenarios dan cuenta de un movimiento incesante entre diferentes espacios. Después del video experimental *Absent* (1984), en 1987 dirigió para la Radiotelevisión Italiana (Rai) la serie *Storie metropolitane*, situada entre Buenos Aires, Estambul, La Paz, Los Ángeles, Milán y París. Su primera película fue *Alambrado*, de 1991, ambientada en las soledades patagónicas. De 1996 es *Luca's film*, documental rodado en la India y dedicado a su amigo Luca Pizzorno, fallecido prematuramente. En 1999 estrenó *Baires-Sarajevo*, relato del viaje realizado en Bosnia en 1995 con el periodista Gigi Riva, dominado por los interrogantes sobre la irrepresentabilidad del horror. La respuesta está en *Garage Olimpo*, estrenada en el mismo año, 'película-manifiesto' de las dictaduras latinoamericanas. Sus temas siguieron desarrollándose en *Figli/Hijos*, de



2001, película en la que una hija de desaparecidos emprende la búsqueda de su hermano 'apropiado'. *La terra degli uomini rossi*, de 2008, ambientada en Brasil, narra el enfrentamiento entre dos mundos opuestos, el de los guaraní-kiowas y los hacendados que explotan sus vidas y territorios. En 2011 Bechis participó en la película antológica y multilingüe *Mundo invisível*, en la que doce directores exploran la invisibilidad en el mundo contemporáneo, entre ellos Manoel Oliveira, Atom Egoyan y Wim Wenders. Ese mismo año apareció *Il sorriso del capo*, documental sobre Benito Mussolini, realizado con materiales originales y en gran parte desconocidos. En 2015 se estrenaron dos largometrajes: *Il rumore della memoria*, en el que el director acompaña a Vera Vigevani Jarach en un viaje que pone en contacto la Shoah con los desaparecidos; y *Tutte le scuole del regno*, ambientada en Palermo, retrato agrídulce de la decana de tres escuelas situadas en los barrios más difíciles de la ciudad. En 2021 publicó el texto autobiográfico *La soledad del subversivo* (Guanda, Milán) y, en 2023, *Cile 1973* (La nave di Teseo, Milán).

MARCO BECHIS-ALFREDO CHIAPPORI, *CILE 1973. IL GOLPE CONTRO ALLENDE NELLE TAVOLE DI PUNTO FINAL*, EDICIÓN AL CUIDADO DE SARA CHIAPPORI, LA NAVE DI TESEO, MILÁN 2023, 92PP.

Cile 1973. Il golpe contro Allende nelle tavole di Punto final es un intenso libro dividido en dos partes.

La primera contiene las veinte láminas del relato ilustrado firmado por el gran viñetista satírico Alfredo Chiappori, fallecido en octubre de 2022, autor de una obra vasta cuyo emblema son los cuatro volúmenes de la *Storia d'Italia* publicados por la editorial Feltrinelli entre 1977 y 1981. El "viñetista con ambiciones de historiador", como lo define Goffredo Fofi en su prefacio (9), dibuja estas láminas para denunciar el golpe chileno, o más bien a quienes lo ordenaron: la CIA, los grandes bancos, la iglesia, los servicios de inteligencia, las multinacionales. La gráfica en blanco y negro permite que emerjan del fondo de la página unos rostros espectrales y diabólicos, siempre contraídos en muecas siniestras. De sus bocas inmensas, abiertas de par en par para gritar, devorar y mandar, brotan los textos de su proyecto criminal: "Allende quiere cobre. ¿Y si le diéramos plomo?". Los personajes están de perfil, hundidos en el secreto de cajas insondables sobre las que el autor coloca un rótulo con los nombres de sus respectivas organizaciones. Chiappori publicó catorce de estas veinte láminas en la histórica revista italiana de comic *Linus*, en noviembre de 1973. Tras la muerte del autor, su hija, editora de *Cile 1973*, rescató del archivo paterno la carpeta completa de los originales y publicó además las seis láminas inéditas. En su introducción a la obra, Sara Chiappori esboza un retrato conmovedor y agudo de su padre. Desde una perspectiva intergeneracional, define la memoria de aquellos primeros años setenta y fija amorosamente el valor pedagógico de la labor de Alfredo, un "antidogmático que empuñó las plumillas, no los adoquines" (16). Escribe:

Leídos en retrospectiva, los primeros años setenta fueron para mi padre una época de gran indignación. Para mí, fueron el perímetro mágico de la infancia, la violencia del mundo estaba



fuera de mi percepción. La violencia del mundo volví a encontrarla más tarde, estilizada con lucidez tremenda, en los dibujos que mi padre producía a un ritmo febril (17).

La segunda parte de *Cile 1973* contiene el texto de Marco Bechis, "Lettere da Santiago" ["Cartas desde Santiago"]. El detonante del relato es otra vez un hallazgo: el de un paquete de cartas enviadas desde Santiago a la madre del autor por su hermana Zizi, residente en Chile. Las cartas son parte de la correspondencia que Huguette recibía puntualmente de su "vasta familia migrante" (49), llegada a Punta Arenas a principios del siglo XX. Bechis selecciona algunos de los párrafos más significativos de un grupo de siete cartas escritas entre septiembre de 1970 y junio de 1976. Cruzan la época de Allende, la del golpe de Pinochet y la que coincide con el golpe de estado en Argentina. Esto le permite al autor crear un montaje de voces contrapuestas procedentes de su familia: la de su tía, expresión de una clase media impregnada por un miedo visceral al comunismo; la propia, expresión de esa juventud internacional e internacionalista que en 1973 "tenía una idea clara del mundo, los conflictos y las guerras lejanas eran para nosotros una bofetada en la cara. Lo que pasaba en Vietnam rebotaba en Berkeley, en California, en Europa y en Sudamérica. El golpe de estado en Chile repercutió en todas las universidades norteamericanas y en Europa" (90). Si en *La soledad del subversivo*, testimonio anterior centrado en la vivencia argentina, Bechis había expuesto la complejidad de los vínculos con su generación militante, en *Cile 1973* el recuerdo se presenta, en cambio, sin sombras. Se rescatan la fuerza y la pureza de esa generación, captada en los umbrales de los setenta, para pensarla desde la nostalgia y el ejemplo. El relato se instala en tres espacios: el Chile de la clase media, contraria a Allende y a favor de Pinochet, el restaurador del orden; la Italia de los movimientos estudiantiles, sacudidos por los acontecimientos chilenos, que provocan el nacimiento de la conciencia política del autor adolescente; la Argentina del '74, a la que Bechis llega luego de dos años de ausencia, un año después del golpe chileno, dos días después del velorio de Perón y en la que se fija definitivamente su posición política. En "Lettere da Santiago", una perspectiva límpidamente subjetiva da cuenta de los efectos de los acontecimientos chilenos en un joven que está cumpliendo los dieciocho años y considera que "lo que le estaba pasando a Chile, me estaba pasando a mí" (68).

Emilia Perassi: Quisiera empezar con el tema de la escritura. Tus dos últimas obras son literarias y testimoniales: *La soledad del subversivo*, que aparece antes en italiano (2021) y sucesivamente en castellano (2023), y *Cile 1973*, publicada este año, en Italia y en italiano, en la que tu texto ("Lettere da Santiago") completa las láminas de Alfredo Chiappori sobre el golpe ("Punto final"). En estas dos obras viertes tu vivencia con respecto a la dictadura argentina y a la chilena. En *La soledad*, en el párrafo final, leemos: "Este texto es un relato y para escribirlo traicioné hasta mi idioma" (344). ¿Cuál idioma? ¿el idioma como lengua materna? ¿o el idioma de la imagen?

Marco Bechis: Esa frase final tiene mucho que ver con la lengua materna. Mi madre es chilena, aparece en *La soledad del subversivo* y también aparece en *Cile 1973* con sus cartas. Fue ella quien las sacó del cajón. Cuando escribí esa frase, hablaba de cierto



sentido de culpa por haber escrito un libro entero sobre todas esas historias en italiano. Mi padre, como buen italiano y migrante en los años cincuenta, cuando se casó con mi madre, no le contestaba si ella no le hablaba en su idioma. Mi madre tuvo que aprenderlo forzosamente, porque en casa esta fue la lengua que se estableció. Con mi madre, que vive todavía y tiene noventa años, a veces hablo en español, sobre todo cuando vuelvo de otro continente. Sin embargo, nos cuesta, porque nos parece raro hablar español entre nosotros, aunque es su lengua madre y es mi lengua madre. De alguna manera el italiano me ayudó, al escribir *La soledad del subversivo*, a mantener una distancia de lo que era tan visceral y coloquial. Todos esos diálogos que pongo en el libro, que recuerdo en el libro, son difíciles de reproducir con el lenguaje de la época. El diafragma de la lengua me ayudó a crear un punto de vista un poco más específico sobre cosas que, si hubieran estado contadas en español, habrían implicado otros problemas. El hecho de haber escrito en italiano supone un punto de vista exterior, y eso me ayudó muchísimo, aunque gran parte de lo que pasa en el libro pasa en Argentina. Ahora el libro ha sido traducido al argentino, al español de Argentina. No lo he leído, no lo quise leer. He leído solo algunas partes. Está muy bien traducido, me dicen. Pero es otro libro. Hubo un momento en que me planteé traducirlo yo, pero pensé que si me ponía a traducirlo lo escribiría de nuevo. Como si la lengua hubiera podido obligarme a reescribir cosas que me parecía que no había contado de manera tan directa, justamente porque el punto de vista desde el italiano me daba esa distancia.

Emilia Perassi: El distanciamiento lingüístico te permitió pues el relato.

Marco Bechis: Es lo mismo que me pasó con mis películas, porque *Garage Olimpo* la escribí en Milán, con una guionista italiana que no sabía nada de la Argentina, y después fui a filmar la película allá, no la escribí en Buenos Aires. Naturalmente, la etapa número uno consistió en hacer entrevistas a una decena de personas fundamentales para mí, porque yo no quería hacer una historia personal, como de hecho hice en el libro. Necesitaba el testimonio de otros sobrevivientes y esa fue la base para la construcción del guión. En fin, el punto de vista exterior, o sea alejarse del tema que uno quiere tratar en el cine, o en este caso en la literatura, para mí es fundamental.

Emilia Perassi: ¿Puedes extender tus reflexiones sobre el idioma a la escritura de *Cile 1973*?

Marco Bechis: En este caso fue un proceso contrario, porque las cartas de la tía Zizi fueron todas escritas en español. Yo hice una traducción del español al italiano para entender si podían ser o no ser la columna vertebral del texto. Pero claro, este es de alguna manera un texto menos íntimo que *La soledad del subversivo*. Entonces ese problema del conflicto con mi idioma materno lo siento menos en el texto de Chile. *Cile 1973* está escrito desde Italia, la localización de mi personaje cuando tenía dieciocho años era en Italia. El otro, en cambio, empieza en Buenos Aires con mi secuestro.



Emilia Perassi: ¿Qué contraste en la escritura que no encuentre en el cine? Es como si la escritura te hubiera facilitado una forma de expresión que está vinculada al tema del yo autobiográfico.

Marco Bechis: Creo que cualquier expresión artística es autobiográfica. También pienso que *Garage Olimpo* es autobiográfica, pero sin acudir a la primera persona presente. Esa es la cuestión, hacer un filme en primera persona presente es casi imposible. La imagen en la pantalla es un mensaje múltiple. Cada imagen, cada fotograma, es como mil palabras. Hay tanta información en la imagen que es difícil que sea un yo subjetivo el que la brinda, porque el yo subjetivo tiene un foco muy especial. Es como imaginar una película hecha solo de primerísimos planos, de objetos, de cosas, de ojos, de detalles de las manos, de los dedos. Cuando escribí *La soledad del subversivo*, dije "bueno, todo lo que pasó después no lo puedo contar, todo lo que pasó antes pasó". La pregunta fue pues ¿qué me pasaba en ese momento? En el cine, el personaje se expresa a través de sus silencios, a través de sus movimientos, a través de su fijeza en la mirada. En cambio, la escritura me permitió darles palabras a estos silencios, o sea a mi voz interior.

Emilia Perassi: En muchas de las entrevistas que te hicieron sobre *Garage Olimpo*, subrayaste la intención, la necesidad de que no fueras tú el protagonista. No debía ser una historia personal, sino una historia colectiva, generacional, en tercera persona. En cambio, en *La soledad del subversivo* tu interioridad está definitivamente expuesta, mientras que en *Cile 1973* reinstalas una pluralidad de puntos de vista. Las cartas de tu tía, que son el disparador de la memoria y del relato, funcionan como un tú antagonista, expresión de otro Chile, sin memoria ni sueños ¿Te costó entrar en esta zona de sombra familiar?

Marco Bechis: Las cartas representan una relación afectiva con parte de la familia. Esas cartas eran la biografía de toda la familia, en ellas llegaba cada semana lo que hacía cada uno y que por supuesto no puse en el libro porque eso a nadie le interesa. Lo que seleccioné fueron los pequeños comentarios de mi tía Zizi sobre la situación política chilena a lo largo de los años. Tengo una relación conflictiva con esa familia chilena, porque la mayor parte de esa familia es básicamente reaccionaria. Trato de analizar ese fenómeno, que es muy específico, sobre la relación que hay en América Latina entre las poblaciones de orígenes europeos y los indígenas. La formación cultural en Argentina o Uruguay es más española. En cambio, la formación en Chile es mitad europea, austrohúngara y prusiana. También el ejército tiene esas características, inclusive los uniformes del ejército argentino tienen características españolas, en cambio los del ejército chileno tienen estos sombreros muy alemanes. Lo que me interesa apuntar es el no estar cómodo con esa herencia que llevo, la de una familia que no entendió lo que fue Allende, una familia que fue anti Unidad Popular, que aún hoy comenta que "en el fondo este pibe que está gobernando ahora es demasiado joven", "la Constitución no hay que tocarla", "los indígenas no tienen que cortar las calles". Cosas cuya envergadura, si no vives ahí, no se entienden. Son el caldo de cultivo de una voz en el fondo muy atrasada y que no ha hecho las cuentas. De hecho, si lo pensamos, en Chile el tema de la justicia por los crímenes de dictadura no fue elaborado por el conjunto de la sociedad.



Pinochet se murió en su cama rodeado por su familia y con los militares que vinieron a visitarlo; en cambio Videla se murió en una celda sentado en el inodoro, ahí murió Videla. Son dos formas muy gráficas de contar cómo fue la elaboración del período de la dictadura por parte de la sociedad. Esa parte de mi familia no elaboró. “Ah bueno – dicen– en el fondo Pinochet era un economista, hizo las cosas, y los desaparecidos...”. Por eso este texto, *Cile 1973*, es para mi familia, la lejana. Ahora el libro llegó a Chile y lo tienen ellos, y lo van a leer. Están aludidos todos. Es un poco un alegato para todos los que viven sin cable tierra en un continente donde la tierra es de los indígenas, tema que está completamente olvidado, por supuesto.

Emilia Perassi: El texto que escribes para *Cile 1973*, empieza por tu historia familiar: antes, el hallazgo de las cartas de tu tía Zizi a tu madre, después el recuerdo de tu “vasta familia migrante” (49) que a principios de Novecientos llega a Chile. ¿Te reconoces en la categoría de migrante?

Marco Bechis: Me preguntas si soy más argentino o italiano y yo siempre digo que me gustan los aeropuertos, porque ya me fui de, pero todavía no llegué. Me acaba de pasar: estuve en Buenos Aires y le preguntaba a todo el mundo desesperadamente si yo tenía acento, y todo el mundo me decía que sí, tenía acento italiano. Esto me molestaba muchísimo, y sin embargo es inevitable porque no hablo español argentino tan seguido. Nadie me pregunta en Italia si soy argentino, porque evidentemente mi acento es milanés. Eso es lo que pasa en la superficie, la de los acentos. En la profundidad de mi ser, me siento muy cercano a un migrante de hoy, a un senegalés o un egipcio que llegó y vive acá desde hace veinte años y ya tiene una vida. Creo que el tema de la lengua define la propia identidad, más que el lugar geográfico. Es eso lo que quería que resaltara cuando hablamos del idioma en que quise escribir mis libros. La prueba es que mi padre vivió cuarenta años en América Latina y siguió siendo italiano. Impuso el italiano a toda su familia. Cuando quiso volver a su país después de muchos años, siendo yo aún un adolescente, dijo una frase: “nos vamos porque vuelvo a mi país”. Yo le contesté: es el tuyo, no el mío.

Emilia Perassi: ¿Cuándo leíste con tu madre las cartas de tu tía, y también cuando escuchaste las noticias del golpe, te diste cuenta inmediatamente de que era un evento ‘epocal’ o lo entendiste solo después?

Marco Bechis: La verdad es que no estaba acostumbrado a los periódicos, porque no los leía constantemente. No eran parte de mi formación ni de mi información. De lo que sí me di cuenta, fue que le estaba pasando algo a mi madre al leer esos diarios. En ese momento me di cuenta de que eso que estaba pasando tan lejos, de hecho, me estaba pasando a mí, y esa fue la conexión que hizo despertar mi interés por la política y por todo lo que estaba pasando afuera de mi pequeño mundo de estudiante de ingeniería.

Emilia Perassi: Al respecto, en *Cile 1973* escribes: “descubrí otra manera de vivir en la tierra, era posible participar en un evento colectivo y, con la lucha, cambiar el mundo.



Empecé a estudiar libros de sociología y política... Quería descubrir los mecanismos políticos y económicos que reglamentan el mundo. Decidí que ya no me interesaba ser ingeniero y el año sucesivo me inmatriculé en la carrera de Economía Política" (68). ¿Podemos decir, frente a un relato de este tipo, que fue con Chile y desde Italia que empezó a madurarse tu conciencia política?

Marco Bechis: En el '73, Argentina para mí era simplemente el lugar de mi memoria adolescente, de mis amigos, de mis primeras novias. La violencia política y la violencia de Estado, lamentablemente, se volvió un arquetipo en mi experiencia con Chile. Ese fue el momento y por eso quise focalizarlo y recordarlo en ese texto.

Emilia Perassi: Por el párrafo que leímos antes, es como si una parte esencial de este descubrimiento se debiera también al contacto que tuviste con los grupos de los jóvenes militantes o idealistas alrededor tuyo, la participación en las marchas, ver que había una generación que compartía unas mismas perspectivas. Sin embargo, en *La soledad del subversivo* tu relación con esta generación, tanto en Argentina como en Italia, conlleva un balance muy problemático. En cambio, en *Cile 1973*, rescatas de manera menos atormentada a esa generación. Me parece que está relatada de una manera menos inquieta, como añorándola.

Marco Bechis: Lo que notas, muy agudamente, es en efecto una perspectiva diferente. Porque yo me puse, como siempre hago, en primera persona presente, siempre en la situación en la cual estoy. El texto de *Cile 1973* remite a un momento bien específico de mi pasado y del pasado. Cuando se dio el golpe en Chile, aún no había vivido todo lo que descubrí a partir de los años '76/'77 en Argentina. En Italia no habíamos entrado todavía en la época del *riflusso*, con *Autonomia Operaia*, con *Prima Linea*, con la heroína, en la que se traduce explícitamente esa vocación al suicidio de la que hablo en *La soledad del subversivo*. En *Cile 1973* hablo de una época anterior, la del '73/'74, cuando incluso en Italia aún existía ese gran movimiento estudiantil y popular extraparlamentario que caracterizó los inicios de los setenta. Todavía no habían llegado los conflictos internos, la lucha armada y todo lo que resultó de esa elección. Claro, el de Chile fue un momento en el que también en Italia se volvió a abrir la discusión sobre lucha armada. 'Armi al MIR' era una de las consignas de *Lotta Continua*. En Chile había que defender la democracia y se decidió combatir con armas a los militares, lo que fue suicida. Pero en ese momento parecía un camino necesario, no solo posible.

Emilia Perassi: Por otro lado, comparas a esa generación de los setenta con las generaciones contemporáneas. En *Cile 1973* se lee: "había una idea del mundo en nuestra imaginación" (91), refiriéndote a esos años. Hoy en cambio, escribes, "ya no existe una guía de un mundo posible, salvo la certidumbre de que la desaparición de la especie humana es inevitable" (91). En esta mirada, hay como una nostalgia por algo definitivamente perdido y que compromete las posibilidades de la lucha para un mundo mejor. ¿Es así?



Marco Bechis: Digamos que las formas de lucha hoy son muy distintas. Lo que se hace hoy es pedir firmas por Facebook, raramente se hacen movilizaciones. No veo grandes movimientos, todo lo que era ese gran movimiento de personas que ocupaban espacios públicos, hoy está sustituido por *social media*, esa ilusión de participar de alguna manera. Al mismo tiempo, creo que esa ilusión de participar mantiene viva una especie de optimismo, que considero absolutamente falso porque, de hecho, no tiene ninguna conexión real, ningún cable a tierra con lo que está realmente pasando en el mundo. Las noticias pasan y van, es como si fueran oleadas de viento y cuando el viento cesa ya no hay memoria. El tema es también el del mapa, como digo en el libro. En esa época teníamos una idea del mundo en nuestra imaginación, “nos encantaban los mapas, sobre todo los planisferios, muchos de nosotros los tenían colgados en la pared de nuestra habitación”. Eso fue lo que permitió que el interés por un país perdido en el sur del mundo movilizara en Europa a miles y miles y miles de personas jóvenes. Ese lugar perdido representó para esas generaciones el ejemplo de un mundo nuevo, una nueva dirección de las cosas. ¿Dónde se verifica hoy ese mecanismo? no lo sé, no existe más. Es, también lo comento en el texto, como si cada uno, en vez del mapa, tuviera solo Google Earth y ese puntito azul fuera su única geografía, un puntito que nos dice siempre donde estamos nosotros, mientras que el resto del mundo permanece en la penumbra. Así que me parece que es esa la gran diferencia.

Emilia Perassi: ¿Qué tipo de memoria se queda hoy de los setenta?

Marco Bechis: En Argentina se está tratando de investigar sobre ese tema, creo que es la última generación que quiso cambiar el mundo, y que tenía esa idea romántica y absurda de hacerlo violentamente. Ninguna de las generaciones posteriores tuvo esta locura circulando en las venas. Creo que habría que estudiar esos años con esta óptica para descubrir donde radicaba esa locura y cuáles eran sus elementos básicos, sus elementos constitutivos, cuáles fueron las pulsiones que llevaron a eso. Es lo que yo intenté hacer con los dos libros. En Italia, en cambio, se hace muy poco para llegar a este entendimiento. No se trata de ponerse en cátedra y hacer un análisis teórico y práctico de los errores de Toni Negri y de aquel otro. Se trata de ponerse en primera persona presente, en la situación en la que se estaba. Te hago un ejemplo, Toni Negri vive, tiene más de noventa años, tiene una hija que yo conozco, es una directora de documental y de cine que está tratando de terminar la película sobre su padre, y sobre su relación con su padre desde hace años. Nadie le da ayuda, la RAI no quiere saber nada porque el tema Toni Negri es absolutamente tabú.

Emilia Perassi: ¿Y por lo que se refiere a los setenta chilenos?

Marco Bechis: La memoria de los hechos chilenos tiene mucho más que ver con aquella epifanía, cuando descubrí que existía un mundo más allá de mi entorno social y familiar. Fue por eso que conservo aún ahora una idea del golpe en Chile como injusticia absoluta. Nunca milité en la resistencia chilena durante mi exilio así que no pude entender las formas con que se movían los militantes, los del MIR o los del Partido



Comunista Chileno. Digamos que el golpe chileno me voló la cabeza y me dio las herramientas para abrir el baúl de memorias argentinas, el país adonde había crecido.

Emilia Perassi: A pesar de todos los silencios, *Cile 1973* apela a la necesidad de hacer memoria. ¿De qué forma el valor de la memoria sigue siendo importante para ti?

Marco Bechis: Creo que hay dos respuestas posibles. Una, es que hay un aspecto egoísta en la memoria, que sirve para reconstruir la propia identidad, básicamente. Yo escribí un libro porque necesitaba hacerlo, no porque quería escribir un libro para los demás. Y también escribí el libro porque quería que lo leyera mi madre, por ejemplo. Son objetivos bastante egoístas. Ahora, yo sé que si la memoria no sirve para cambiar el presente, pero sí sirve para entenderlo. Es lo que intento con *Cile 1973*. Fue lo primero que nos dijimos con Sara Chiappori: hagamos un *panflet*, o sea, un texto que apunte tanto a definir cómo están las cosas hoy como a hacer memoria de lo que fuimos en 1973. Eso intenté, así que la memoria también debería servirnos para no cometer los mismos errores. Inevitablemente se cometen, toda la historia sudamericana va de un golpe de Estado al otro, con los mismos errores repetidos a partir, digamos, del Che en Bolivia, en adelante, hablando de los errores políticos de los movimientos de liberación. Una muy buena definición de la memoria, que se volvió famosa a través de Galeano, la dio Fernando Birri; él hablaba de la utopía, más que de la memoria, no sé si viene al caso. Pero bueno, también es importante tratar de seguir con una idea utópica, mantenerla viva, más que recordar hechos históricos y fechas, que sé yo. La utopía es como el horizonte –decía el viejo–, uno camina y cada vez que se hace un trecho, uno se aleja más y nunca llega. Entonces una vez le pregunté para qué sirve la utopía. Para eso –me dijo–, para caminar. Uno puede hacer este paralelo entre este cuento de Birri y el de la memoria. ¿Para qué sirve? para seguir viviendo.

BIBLIOGRAFÍA

Bechis, Marco. *La soledad del subversivo*. Adriana Hidalgo, 2023.

Bechis, Marco y Alfredo Chiappori. *Cile 1973. Il golpe contro Allende nelle tavole di Punto final*, editado por Sara Chiappori. La nave di Teseo, 2023.

Emilia Perassi

Università degli Studi di Torino

emilia.perassi@unito.it