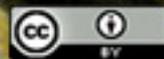


Historia2.0

Conocimiento Histórico en Clave Digital

Año IV - Número 7
Bucaramanga, Junio de 2014
ISSN 2027-9035
Asociación Historia Abierta - AHISAB



REVISTA HISTORIA 2.0, CONOCIMIENTO HISTÓRICO EN CLAVE DIGITAL

Año IV, Número 7

ISSN 2027-9035

Junio de 2014

Dirección postal: Asociación Historia Abierta, Carrera 46 No. 56-16, B. Terrazas, Bucaramanga (COL.)

Teléfono: +57 (7) 6430072

Correo electrónico: historia20@historiaabierta.org

Dirección Electrónica: <http://historia2.0.historiaabierta.org/>

DIRECTOR

Mg. Jairo Antonio Melo Flórez, jairomelo@historiaabierta.org (Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga)

COMITÉ EDITORIAL

Mg. (c) Miguel Darío Cuadros Sánchez, miguel@historiaabierta.org (Universidad de Binghamton, Nueva York)

Mg. (c) Diana Crucelly González Rey, nanaplanta@historiaabierta.org (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Mérida, México)

Mg. (c) Román Javier Perdomo González, romanperdomo@historiaabierta.org (Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires)

Didier Francisco Ríos García, didierrios@historiaabierta.org (Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga)

Ingrid Viviana Serrano Ramírez, ingridserrano@historiaabierta.org (Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga)

Mg. (c) Carlos Alberto Serna Quintana, sernaquintana@historiaabierta.org (Universidad de Antioquia, Medellín)

Mg. (c) Joel Enrique Almanza, joelenrique.slp@gmail.com (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Mérida, México)

Mg. (c) Ángela María Rodríguez Marroquín, nefertiti0011@gmail.com (Universidad Nacional, Medellín)

Dr. (c) Aleidys Hernández Tasco, aleidyshernandez@gmail.com (Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brasil)

Portada

“Laguna de Otún en la subida hacia el Nevado Santa Isabel” fotografía tomada en el año 2012 por Mauricio Bustamante Londoño, estudiante del doctorado en matemáticas de la Universidad de Binghamton. La Laguna de Otún es un embalse natural perteneciente al Parque Nacional Natural “Los Nevados” de Colombia, y se encuentra localizado a 3950 msnm, en ecosistema de páramo.

Imágenes

Dossier Historia Ambiental. “Cañón del Chicamocha” tomada por Jairo Antonio Melo

Tema Abierto. “Mesa de Los Santos” tomada por Jairo Antonio Melo

Luz Elena Galván, tomada por Diana Crucelly González Rey

Reseñas. Trinity College Library, University of Oxford, England. <https://www.flickr.com/photos/83654635@N00/11622090> (CC Attribution 2.0 Generic)

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y DIGITALIZACIÓN

Asociación Historia Abierta - <http://asociación.historiaabierta.org>

HISTORIA 2.0 Se encuentra indexada en: Pubindex, e-revistas, Dialnet, DOAJ y Latindex

Esta revista y sus contenidos están soportados por una licencia Creative Commons 3.0, la cual le permite compartir mediante copia, distribución y transmisión de los trabajos, con las condiciones de hacerlo mencionando siempre al autor y la fuente, que esta no sea con ánimo de lucro y sin realizar modificaciones a ninguno de los contenidos.

Tema Abierto



UNA REALIDAD SOCIAL ESCINDIDA. LAS MEMORIAS DE LAS *PERAS* Y LAS *MANZANAS* EN EL CHILE RECIENTE

A SPLITTED SOCIAL REALITY. MEMORIES OF *PEARS* AND *APPLES* IN THE RECENT CHILE

JOAN DEL ALCÀZAR GARRIDO

Catedrático de Universidad en el Departamento
de Historia Contemporánea de la Universidad
de Valencia

jalcazar@uv.es

Artículo recibido: 12 de febrero de 2014
Aprobado: 24 de junio de 2014

RESUMEN

Cuarenta años después del golpe militar que ensangrentó Chile durante los años de la dictadura militar, el país vive todavía escindido con una sociedad en situación todavía postraumática. En este texto hemos trabajado con fuentes audiovisuales, las que llamamos Documentos en Formato de Vídeo (DFV), producidos desde los años sesenta en adelante. Este artículo se sustenta en unas fuentes que nos permiten profundizar en el conocimiento de la sociedad en la que fueron producidos; una sociedad, Como afirma un personaje de una de las películas de mayor éxito en Chile, dividida en peras y manzanas.

Palabras Clave: Chile, Unidad Popular, dictadura, democracia, cine.

ABSTRACT

Forty years after the military coup that bloodied Chile during the years of military dictatorship, the country is still splitted with a society which is still in a traumatic situation. In this paper we have worked with audio-visual sources, which we call Video Format Documents (VFD), produced from the sixties onwards. This article is based on sources that allow us a deeper understanding of the society in which they were produced; a society, as it is said by a character of one of the most successful films in Chile, divided into pears and apples.

Key Words: Chile, Popular Unity, dictatorship, democracy, cinema.

UNA REALIDAD SOCIAL ESCINDIDA. LAS MEMORIAS DE LAS *PERAS* Y LAS *MANZANAS* EN EL CHILE RECIENTE

Chile no era un estanque tranquilo en el que las aguas se tornaron turbulentas con la victoria de la Unidad Popular comandada por Salvador Allende en septiembre de 1970. Chile era un país tan desigual, tan tremendamente injusto social, política y culturalmente, que un abismo separaba a los dos, los tres, los diversos *chiles* que había en él. En el cine hemos encontrado las imágenes, las secuencias, los relatos, los personajes, la historia de esa multiplicidad chilena. Nuestro objetivo no es otro que profundizar en el conocimiento de la historia reciente de Chile, y lo hacemos incorporando una fuente documental histórica de primer orden: el cine, el de ficción y el documental¹. Los denominamos *Documentos en Formato de Video*, o DfV.

El cine chileno, —ese sustento documental con el que hemos trabajado—, no ha destacado por la potencia de su industria hasta los tres últimos lustros, ni —salvo notables excepciones— por la calidad de su producción. Pensemos que durante los diecisiete años de dictadura en Chile solo se filmaron siete películas de largometraje. Es en los últimos años cuando ha experimentado un salto significativo, tanto en calidad como en cantidad². En cualquier caso, esa producción audiovisual es la que constituye la estructura sobre la que construimos nuestra aportación a la literatura histórica sobre Chile durante les tres décadas finales del siglo XX. A saber: una realidad social escindida, con una extrema polarización política; una compleja y contradictoria *Vía chilena al Socialismo*, causa y efecto de los difíciles equilibrios de Salvador Allende; la feroz y cruenta dictadura, que acabó de manera relativamente sorprendente; la muy singular transición democrática y la necesidad de continuar viviendo juntos; y, en última instancia, el dilema recordar u olvidar, o las *memorias de las peras y las manzanas*. Veamos esos trazos con algo más de detenimiento.

1. Citemos como referencias teóricas y metodológicas dos textos recientes: Joan del Alcàzar y Sergio López Rivero, *De compañero a contrarrevolucionario. La Revolución cubana y el cine de Tomás Gutiérrez Alea*, (Valencia, PUV, 2009); y Joan del Alcàzar Garrido, *Chile en la pantalla. Cine para escribir y para enseñar la historia (1970-1998)*, (València/Santiago de Chile, PUV/ Centro de Investigaciones D. Barros Arana, 2013).

2. Véase E. Muñoz y D. Burotto, *Filmografía del cine chileno*, (Santiago, Ediciones Museo de Arte Contemporáneo, 1998); y Jacqueline Mouesca, *Érase una vez el cine. Diccionario*. (Santiago, Lom Ediciones, 2001).

1. UNA REALIDAD SOCIAL ESCINDIDA, CON UNA EXTREMA POLARIZACIÓN POLÍTICA.

Todo el proceso vivido desde finales de los años sesenta hasta la mañana del 11 de septiembre de 1973 está muy bien documentado en distintos DFV que, utilizados como fuentes primarias, nos han permitido profundizar en un mejor conocimiento de la sociedad del momento, con una buena parte de ella ávida de cambios estructurales que modificaran el injusto escenario social existente, un escenario en el que dos mundos cohabitaban separados por un abismo. Paralelamente, en segundo lugar, hemos encontrado mucha información sobre las contradicciones intrínsecas que atenazaban el proyecto de la *Vía chilena al socialismo*, con las enormes tensiones entre los partidos y entre las corrientes de esos mismos partidos a propósito del respeto al marco institucional que supuestamente no iba a ser modificado por la coalición de izquierda, y al reparto de poder entre estas facciones. En tercera instancia, nos hemos adentrado en la aguda polarización política que atenazaba al país y que será exacerbada por los antagonismos, —tanto de clase como de cultura política—, de los actores principales del período. Ese antagonismo se tornará irreconciliable y se traducirá para los sectores que se sentirán amenazados en odio y miedo, un binomio que habrá que tener presente para adentrarnos en la comprensión del conflicto social y político que se produce en Chile, el cual se zanjará a partir del 11 de septiembre de 1973 con una brutalidad y una crueldad insospechada³.

En síntesis, los documentos filmados con los que hemos trabajado nos han permitido avanzar en la explicación y la comprensión de un proceso histórico como es el de la denominada *Vía chilena al socialismo*, y en cómo ésta desembocó en una sangrienta y oprobiosa dictadura militar. Igualmente, en cómo podemos perfilar la situación postraumática en que quedó aquella sociedad.

Vayamos al acercamiento, análisis y comprensión de esa sociedad escindida —peras y manzanas dirá un personaje de clase alta en una película emblemática, *Machuca*⁴, más adelante—,

3. Joan del Alcàzar, “Continuar viviendo juntos después del horror. Memoria e historia en las sociedades post dictatoriales”, en Ansaldi, W. (dir.) *La democracia en América Latina, un barco a la deriva*, (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007) 411-434. Otros trabajos nuestros que pueden resultar de interés, —y que vamos a utilizar lógicamente en este texto—, son Joan del Alcàzar, “A ‘Inmunidad Soberana’ de Pinochet contestada”. *Lua Nova. Revista de Cultura e Política do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea*, (2000), Sao Paulo, nº 49 pp. 113-133; Joan del Alcàzar, “Història, oblit, memòria, justícia. El cas Pinochet i els crims contra la humanitat”, *L’Espill*, (2000), Segona Època Número: 4, pp. 140-151; Joan del Alcàzar, “La pregunta de Lord Browne-Willkinson (a propósito de la discusión sobre la supuesta inmunidad soberana del general Pinochet)”, *Taller. Revista de Sociedad, Cultura y Política*, (2001), Buenos Aires, Volumen: 5 Nº14, pp. 20-40; Joan del Alcàzar, “Los historiadores y la consolidación democrática chilena: memoria, olvido e historia”, *Revista de Historia Actual*, (2005), Universidad de Cádiz, nº 3 Páginas, pp. 161-171; y, finalmente, Joan del Alcàzar, (con Gonzalo Cáceres) “¿Clío contra las cuerdas?: memorias contra historia en el Chile Actual”, en Josefina Cuesta (Dir.): *Memorias históricas de España (siglo XX)*, (Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, 2007), 412-427.

4. Andrés Wood, 2004.

separada por una brecha insondable, tal y como se nos muestra en *Valparaíso mi amor*⁵. Una de esas películas que nos ofrecen un recorrido por la parte baja de una sociedad polarizada, perfilada por un muy desigual reparto de los ingresos, lo que aboca al país a un patrón de consumo y de demanda muy determinado que se basa en dar satisfacción de las pautas de compra de los sectores acomodados, mientras que los sectores productivos que atendían la producción de bienes básicos, —los consumidos por la mayoría—, permanecían estancados. Romper esa realidad dicotómica es el eje vertebrador del programa de gobierno de la Unidad Popular y, por definición, atacar ese objetivo exigía corregir de manera sustantiva la estructura de la propiedad. Desde las instancias de gobierno, desde las dirigencias partidarias de la coalición de izquierdas, esa reforma estructural, esa *revolución* por decirlo con el lenguaje del momento, propiciaría un nuevo modelo de demanda que potenciaría la producción de aquellos bienes consumidos por la mayor parte de la población. Se trataba de construir otra sociedad en la que *los Mario González González* [el personaje central de *Valparaíso mi amor*], *las María* [su compañera sentimental], y los hijos de ambos no carecieran de lo más elemental, que *sus Marcelito* [el más pequeño de los hijos de él, viudo] no murieran de una bronconeumonía por falta de atención médica y farmacéutica.

Si Aldo Francia nos permite adentrarnos en esa crónica roja y social del Chile previo a la Unidad Popular, es muy claro el parentesco de familia con una de las grandes obras del cine chileno como es *El chacal de Nahueltoro*⁶. Un DFV que golpea como un puño el rostro del espectador, basado en el proceso jurídico contra José del Carmen Valenzuela Torres, un peón de fundo, analfabeto, alcoholizado y violento, que vaga de propiedad en propiedad buscando trabajo y un techo bajo el que cobijarse. En una de esas idas y venidas, José del Carmen Valenzuela comienza a cohabitar con una viuda madre de seis hijos, Rosa, que malvive en una casucha y un huerto por el que paga un arriendo a la propietaria. Al no poder hacerlo en determinado momento, madre e hijos son expulsados sin misericordia de la propiedad —con los *Pacos* [los Carabineros de Chile] como brazo ejecutor—, para que comiencen a vagar por la zona. En un momento determinado, ebrios Valenzuela y la mujer, éste la mata en una discusión. A continuación, de manera implacable, persigue y mata a los seis niños, entre ellos un lactante de pocos meses. En la instrucción del caso, el juez le pregunta a José del Carmen Valenzuela por qué mató a los niños, y la respuesta del asesino se sostiene desde su lógica desconcertante: “*pa’que* no sufrieran, los pobrecitos”⁷.

Este film de Littin nos ubica en una atalaya de observación desde la cual podemos adentrarnos en el conocimiento de la fractura social del Chile previo a la llegada al poder de los partidarios del socialismo. Una sociedad quebrada en la que las *fuerzas del orden* lo son del orden de la clase dominante, sin sutilezas de ningún tipo. Cuando el *Chacal de Nahueltoro* va a ser fusilado por los gendarmes que se encargan de la custodia de prisiones, un periodista pregunta al capitán que va a mandar el pelotón si no tiene remordimientos por ajusticiar a un hombre, el oficial, con un

5. Aldo Francia, 1969.

6. M. Littin, 1969.

7. Transcripción del audio de *El chacal de Nahueltoro*.

tono muy profesional, responde: “Bueno, una vez lo consulté con un sacerdote y me dio una explicación. Me dijo que mi caso era parecido al de un médico que le corta un brazo a un enfermo para salvarle la vida. Para que la sociedad siga viviendo, hay que extirpar el brazo enfermo; o sea, el delincuente”⁸. El sacerdote que confortó al capitán debió ser un partidario de la Doctrina de Seguridad Nacional *avant la lettre*, tan explícitos como fueron sus responsables en la utilización de los símiles médicos (cáncer, gangrena) y los quirúrgicos (amputar, extirpar) las distintas *malformaciones* de la sociedad.

En 1973, cuando se produjo el golpe militar, un equipo de TVE al mando de Miguel de la Quadra Salcedo se encontraba en el país. Algunas imágenes memorables resultaron del documento que filmaron⁹. Entre las secuencias más conocidas, una entrevista al propio general Pinochet. Preguntado por el periodista español a propósito de cuánto tiempo iba a durar la excepcionalidad del momento, el general le respondió que pensara en un hombre al que le habían amputado un brazo. ¿Cuánto tardará en sanar? Se preguntaba con retórica cazarra el general golpista. “No sabemos”, se respondía a sí mismo.

Volvamos a Nahueltoro. Valenzuela es un verdugo, pero es también una víctima de la marginalidad en la que ha vivido, aunque es a su vez el autor de un asesinato múltiple especialmente impactante. Será condenado a muerte por su crimen, aunque antes del cumplimiento de la sentencia ha aprendido a leer, a escribir y a trabajar dentro de la cárcel. No obstante, ello no impide que sea ajusticiado; que el castigo social caiga sobre él. Littin nos ofrece, además de una denuncia abierta en contra de la pena de muerte, una prueba de la falta de piedad de un sistema social, económico, cultural, jurídico, con hombres que han delinquido gravísimamente en un contexto definido por la profundísima injusticia social entre la que han crecido.

El abismo social que separa *a las peras y a las manzanas*, es una constante inocultable. Particularmente explícito nos lo propone Raúl Ruiz en su mítica *Palomita blanca*¹⁰, María, una joven estudiante de secundaria de una población santiaguina durante el gobierno de la Unidad Popular, que se enamora de Juan Carlos, un joven de clase alta. Los obstáculos y las diferencias de clase hundirán una relación condenada por todos.

El mundo de María y el mundo de Juan Carlos pertenecen a dos galaxias distintas. María vive en un planeta del que desea huir, en una casa inhóspita, con una tía delirante, una madre alcoholizada que la golpea, un tío que la acosa con frecuencia, un padrastro que la manosea cuanto puede y un pretendiente que no le gusta. Juan Carlos vive en una gran casa, donde todos son un ejemplo tópico de la clase alta chilena, formal, educada y pretenciosa, en la que los vicios son privados. El muchacho visita con periodicidad la alcoba de la sirvienta más joven, la misma que también recibe

8. Transcripción del audio de El Chacal de Nahueltoro.

9. M. de la Quadra Salcedo, *Toque de queda*, TVE, 1973.

10. Raúl Ruiz, 1973/1992.

a su padre, pero todo encaja educadamente dentro de un orden que nadie cuestiona.

Esos dos mundos que coexisten bajo una misma bandera nacional están influidos por el contexto político y por la coyuntura electoral previa a la victoria de la Unidad Popular. No podemos sino suscribir la tesis de Antonio Cavallo¹¹, para quien la derrota de María, la muchacha abandonada por su amor de clase alta y finalmente reducida a la condición de empleada de la familia burguesa, pronostica la derrota del gobierno que debía representarla.

2. LA COMPLEJA Y CONTRADICTORIA VÍA CHILENA AL SOCIALISMO.

Cuenta Miguel Littin que el propio Allende le llamó para decirle que iba a tener una conversación con Régis Debray y que quería que la filmara¹². Cabe recordar que el francés era en 1971 un todavía joven doctor en filosofía, —revolucionario internacionalista aunque de procedencia muy acomodada, discípulo de Louis Althusser—, quien había viajado a La Habana revolucionaria con apenas veinte años y había hecho amistad con Fidel Castro y el Che Guevara, y se había enrolado en la expedición guerrillera del *Che* en Bolivia, donde había sido detenido y encarcelado. Debray ya había publicado en 1967 su libro *Revolución en la revolución*, así que por diversas razones era todo un personaje en el mundo de la izquierda latinoamericana. De ahí el interés de Salvador Allende en que se filmara la larga conversación que ambos iban a mantener a propósito de la llamada *Vía chilena al socialismo*, y su inocultable deseo de influir en la opinión que la propuesta merecía a un hombre del perfil y la influencia del joven filósofo y revolucionario.

*Compañero presidente*¹³ es un documento extraordinario no solo para avanzar en el conocimiento de la *Vía chilena al socialismo*, sino para comprender el clima político e ideológico de la izquierda transformadora latinoamericana y mundial, durante aquellos años vertiginosos en los que el capitalismo parecía un sistema agotado, incluso culturalmente, y el socialismo se antojaba un objetivo al alcance de la mano. Es, además, un DFV muy revelador de los parámetros ideológicos de Allende, sobre sus fortalezas y debilidades, y también, —como dice Littin—, sobre su propia personalidad.

El joven Debray, con mucha soberbia, actúa como un auditor que está evaluando un proceso, y Salvador Allende como el responsable de ese proceso que ha de ser validado. El primero es incisivo, amable pero no condescendiente, mientras que el segundo pugna por reducir la distancia, por generar una complicidad fraterna en el otro, por ser didáctico y convincente. Persuadido que la experiencia revolucionaria cubana es un aval inmejorable para su *Vía chilena al socialismo*, y cono-

11. A. Cavallo, P. Douzet y C. Rodríguez, *Huérfanos y perdidos. Relectura del cine chileno de la transición 1990–1999*, (Santiago, Uqbar Editores, 2007)

12. Transcripción de la entrevista de Patricia Arancibia a Miguel Littin en Cita con la historia, 6.03.2009, <http://vimeo.com/3499705>.

13. Miguel Littin, 1971.

cido el vínculo que Debray mantiene con aquella y con sus líderes, Allende no escatima ni halagos al proceso, ni admiración por sus artífices, ni pruebas de la sintonía que con ellos mantiene. Eso sí, “con Fidel tengo [dice] una amistad a veces con discusiones profundas, fuertes, pero con franqueza siempre”¹⁴.

El joven filósofo francés se interesa por los obstáculos que encontrará su interlocutor, y cita en primera instancia al Ejército. La respuesta es la imaginable, pero aun así sorprende por su contundencia: “Las fuerzas armadas chilenas, tú no las puedes considerar, Regis, como las fuerzas armadas de otros países latinoamericanos. Ellos no han intervenido nunca con una actitud represiva del pueblo sino cuando ocasionalmente el gobierno, y muy ocasionalmente, ha solicitado la intervención de las fuerzas armadas”¹⁵.

Cuesta trabajo creer que Salvador Allende estaba convencido de sus propias palabras, tan dramáticamente desmentidas apenas dos años después, cuando esas mismas fuerzas armadas sitiarán la sede de la Presidencia de la República con carros de combate y armamento de guerra, y dos cazas de la Fuerza Aérea lanzarán sus bombas contra el emblemático palacio. No resulta fácil admitir que Allende dejara de lado la llamada *Pacificación de la Araucanía* de 1860 a 1880, la guerra civil de 1891, la matanza de Santa María de Iquique en 1907 (con tres mil víctimas civiles), los golpes y pronunciamientos del almirante Francisco Neff y del general Luis Altamirano en 1924; u otros, como el de Carlos Ibáñez del Campo en 1925, el de Marmaduke Grove en 1932, o el *Tacnazo* del general Viaux en 1969. Demasiada mitificación, la de un ejército tan presente en la historia política interna del país. Tanto que unos meses después, en junio de 1973, se producirá el *tanquetazo*, un ataque a La Moneda del Regimiento Blindado mandado por el coronel Roberto Souper; apenas un conato comparado con lo que ocurrirá en septiembre.

El visionado del DFV nos confirma que, pese a todo, el *compañero* Debray no está por ponerle las cosas fáciles al *compañero* Presidente, y vuelve a la carga con el argumento que mientras estén actuando dentro de los cauces de la Constitución [burguesa] no estarán haciendo más que reformas, y cita a Lenin para recordarle a Allende la advertencia del ruso: que hay reformas que favorecen la revolución y reformas que la frenan. Allende se defiende: “Yo creo que nosotros hemos utilizado aquellas que le abren el camino a la revolución”. Añade el mandatario que él tiene su meta: “es el socialismo integral, científico, marxista”¹⁶.

El modelo cubano, pues, pensaron muchos, la inmensa mayoría de los detractores de Allende y de la Unidad Popular al escuchar estas palabras y otras de parecido tenor. Para el líder chileno había diferencias entre Cuba y Chile, pero su insistencia machacona en que, al final, iban a coincidir en el mismo sistema y lo único que cambiaba era la ruta, tuvo efectos más que nocivos. A una parte

14. Transcripción del audio de *Compañero Presidente*.

15. Transcripción del audio de *Compañero Presidente*.

16. Transcripción del audio de *Compañero Presidente*.

de sus adeptos les llevó a desear mayor coincidencia en la táctica; y a la totalidad de sus contrarios les horrorizó la estrategia.

Si con el film documental de Littin hemos podido auscultar las contradicciones del proyecto político de Salvador Allende y la Unidad Popular, mediante el análisis de *Metamorfosis del jefe de la policía política*¹⁷ abrimos de par en par la ventana por la que nos asomamos al patio de las disensiones internas de aquella coalición electoral que nunca consiguió dejar de serlo y, especialmente, a las existentes entre el gobierno y el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), que no formaba parte de la coalición.

El argumento del film es inconsistente, manido y forzado. Un hombre en crisis matrimonial, responsable de la policía política del gobierno allendista, tiene una amante que es hermana de un dirigente del MIR, aunque no sabemos hasta qué punto eso influye en sus dudas y sus culpas respecto al curso que debe seguir *el proceso*. La crítica cinematográfica fue muy dura con la película, pero además de las tribulaciones ideológicas del personaje central, angustiado por si el pragmatismo del gobierno va a acabar con la izquierda revolucionaria de inspiración guevarista; a pesar de los diálogos inverosímiles a propósito de la derecha con vocación autoritaria (directamente fascista para casi todos en aquel momento) y de la izquierda acomodaticia que *justifica o legitima la praxis reformista*, la película presenta algunas importantes cuestiones de interés para el historiador.

La confusión ideológica que entraña equiparar conservadurismo autoritario y fascismo, o considerar fascistas a todos los que no secundan el proceso propiciado por la Unidad Popular, confundiendo el todo con la parte; el extremo idealismo incompatible con el marxismo del que se reclaman partidarios, que lleva a los ultraizquierdistas a no distinguir entre el ser y el deber ser; las llamadas continuas a una imposible unidad de la izquierda, ya que cada quien se auto asigna el canon revolucionario de manera indiscutible; la incapacidad para hacer frente común contra los verdaderos enemigos de las transformaciones beneficiosas para los sectores populares, para los trabajadores; las interminables discusiones ideológicas, lastradas por un mecanicismo de cartón piedra; la jerga política de la época, críptica para los no iniciados... Muchos elementos, muchas variables que tuvieron su peso en el proceso que se proponía emancipador pero resultó derrotado y fracasado a un tiempo el 11 de septiembre.

En *La Batalla de Chile*¹⁸ las secuencias se suceden en un *crescendo* narrativo que se corresponde con el proceso de confrontación de los distintos *Chiles* que hay en el Chile de 1973, en última instancia dos: el Chile transformador (*comunista*, dirán los unos) y el Chile conservador (*fascista*, dirán los otros). El film de Patricio Guzmán nos da prueba del desconcierto o de la pervivencia hasta última hora de dos almas en el seno de la coalición de izquierdas. A esas alturas en las que el MIR ha retirado el título de compañero a Allende, que ha pasado a ser simplemente señor, en

17. Helvio Soto, 1973.

18. Patricio Guzmán, 1973.

el que al gran líder no le queda más que el apoyo del MAPU, del Partido Radical y del Partido Comunista, en una manifestación de masas se corean consignas tan contradictorias como “Basta ya de conciliar, es la hora de luchar” y “Chicho, tranquilo, el pueblo está contigo”. Una semana después, el día 11 a primera hora, Allende anuncia por radio que la Marina se ha sublevado en Valparaíso. A las 09.00, cazas de la Fuerza Aérea sobrevuelan el centro de Santiago y poco después arrojan sus bombas sobre el Palacio de La Moneda que empieza a arder. La defensa numantina de las pocas decenas de hombres que quedan dentro dura unas horas. Allende da órdenes de rendirse, se retira a un despacho y se suicida. Tras algunas resistencias, de tipo menor, en algunos puntos de Santiago, los cuatro generales de la Junta Militar aparecen en la televisión para anunciar al país que han intervenido para extirpar el cáncer marxista.

3. LA FERROZ Y CRUENTA DICTADURA QUE ACABÓ DE FORMA SORPRESIVA Y SORPRENDEnte.

Las secuencias más extraordinarias de esa joya televisiva que es *Toque de queda*¹⁹ son aquellas en la que Miguel de la Quadra sale a la calle o entra en los despachos con su micrófono acompañado por su camarógrafo, o aquellas otras en las que entrevista a los dos personajes más cruciales en la historia reciente de Chile —excepción hecha de Salvador Allende—, Patricio Aylwin y Augusto Pinochet.

Un militar de alta graduación le explica al periodista de TVE lo que se convertirá en una idea legitimadora del Golpe: el extraordinario arsenal que la Unidad Popular había conseguido organizar. Pese a la grandilocuencia, las armas que la cámara nos muestra como capturadas son apenas unas docenas y mayoritariamente se trata de viejas escopetas, revólveres y pistolas: no había ningún arsenal. Otra secuencia antológica discurre por el interior del Palacio de la Moneda: periodista y cámara son acompañados por un oficial que les explica cómo se produjeron los enormes daños que el caserón muestra. Después, la cámara llega al despacho del Presidente y desde éste a la sala en la que se suicidó. El militar explica al periodista, con precisión de forense, dónde y cómo se sentó Allende, cómo se puso el arma bajo la barbilla y cómo disparó los dos proyectiles cuyo impacto en la parte alta de la pared muestra sin emoción alguna. El tercer fragmento que queremos destacar transcurre tanto en el exterior, junto a familiares, como en el interior del Estadio Nacional. Fuera se masca el dolor y el sufrimiento por la ausencia de noticias de los detenidos. Dentro, la cámara filma a los presos y algunos de ellos se dirigen al periodista. Uno pide útiles de aseo para poder lavarse y afeitarse. Otro pide que salga la lista oficial de los detenidos, para que sus familias sepan que están ahí. Entre los hombres anónimos que aparecen en las imágenes, el cantautor Víctor Jara, que sería torturado y ejecutado poco después.

19. Miguel de la Quadra Salcedo, *Toque de queda*, 1973. Accesible en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/reporteros-de-la-historia-de-tve/miguel-quadra-chile-1973/631040/>.

La entrevista que Miguel de la Quadra le hizo a Patricio Aylwin [que levantó mucha polémica en Chile y perjudicó la imagen del político demócrata cristiano cuando se hizo pública en los años ochenta] se fragmenta en cinco cortes, el mismo número que la realizada al general Pinochet.

Inicialmente, cada uno de ellos responde a la pregunta *por qué ha habido un golpe militar*. Las coincidencias entre ambos hombres son muchas, y parece razonable que el militar había convencido al civil de que la amenaza de guerra civil si Allende se mantenía en el poder estaba confirmada. Patricio Aylwin es muy claro y muy contundente en su comprensión agradecida a los militares golpistas: “Nuestra opinión es que la crisis económica, el intento de la Unidad Popular de acaparar el poder por cualquier medio, el caos moral y la destrucción institucional a que había llevado el gobierno del señor Allende al país, provocaron un grado de desesperación colectiva, de la población de los chilenos, que precipitaron este pronunciamiento de las Fuerzas Armadas”²⁰. El general Pinochet, como siempre con su retórica particular, no se anduvo con miramientos a la hora de exponer ante el periodista las razones del Golpe: “El gobierno del señor Allende se estaba armando. Se estaban recibiendo por diversos canales armas de todo tipo. O sea, se estaba creando de forma paralela un ejército de otro tipo al señalado por la Constitución”²¹.

El documental concluye con el último fragmento de la entrevista realizada al Presidente de la Junta Militar. El periodista pregunta “¿Se entiende que la Junta tiene metas y no plazos?”, y Pinochet responde: “Sí señor: La Junta tiene metas. En estos momentos estamos estudiando los objetivos por líneas por alcanzar. (...) La línea primera era normalizar el país; lo logramos. La línea segunda es incrementar, volver a ser un país de producción, de desarrollo. La tercera meta ya es más ambiciosa y a largo plazo”²².

Normalizar tenía para el general un significado poco acorde con la acepción más común del verbo. Desarrollo no era el concepto más destacable de la dictadura chilena a mediados de los años ochenta cuando el cineasta australiano David Bradbury rodó *Chile: ¿Hasta cuándo?*²³ Uno de los grandes aciertos del DFV es que nos ubica en un Chile polarizado, y que le da mucho espacio al pinochetismo político y sociológico, lo que le permite algunas secuencias realmente memorables como las entrevistas a personas de clase alta identificadas con el general y los militares, o como el asedio pinochetista a la Catedral de Santiago mientras el cardenal Raúl Silva Henríquez oficia un acto litúrgico, acusándolo de comunista. En tercer lugar por el enorme dramatismo de algunas de las secuencias del documento, entre las que cabe destacar sobre todo la identificación de las tres víctimas de un caso que evidenció la extrema violencia de la represión política en Chile, tantos años después del Golpe: se trata del llamado *caso de los degollados*. A las puertas del Instituto Anatómico

20. Transcripción del audio de *Toque de queda en Chile*.

21. Transcripción del audio de *Toque de queda en Chile*.

22. Transcripción del audio de *Toque de queda en Chile*.

23. David Bradbury, 1986.

Forense, donde la cámara capta en la oscuridad de la noche el grito desesperado con el que finaliza la expresión de su dolor la esposa de José Manuel Parada: *¿Hasta cuándo?*

En 1985, doce años después del Golpe, Pinochet se dirige a un público entregado en una magna concentración que conmemora la independencia del país y que traza una línea de unidad entre 1810 y 1973. El general, con su inconfundible estilo levanta la voz para decir: “El único país del mundo, el único que puede levantar su cabeza, que puede decir sacamos a los cuba... [Ha sido un lapsus y rectifica], a los comunistas de aquí, somos nosotros”²⁴. A continuación, como en él es habitual, dialoga de manera retórica con los asistentes: “Pero, un momentito, ustedes dirán, pero bueno... ¿para qué nos trae estas cosas? [Eleva el tono, su voz se hace más aguda, casi histriónica] ¡Las traigo para despertarlos señores!, para que pensemos que estamos en una guerra, que no se ha terminado la guerra, que estamos luchando diariamente”²⁵.

Pinochet, convencido de su imbatibilidad, convocó el Plebiscito previsto en su Constitución de 1980. Será el 5 de octubre de 1988. Durante la campaña previa, se autoriza la primera manifestación legal desde 1973 a los opositores. Los partidarios del NO concurren de forma masiva. Desde el escenario, un actor canta sobre la música de *El Danubio azul*, y la multitud corea y completa las estrofas:

Se empieza a escuchar / NO, NO – NO, NO / En todo el país / NO, NO – NO, NO
/ Cantan los de allá / NO, NO – NO, NO / También los de acá / NO, NO – NO, NO /
Canta la mujer / Y la juventud / El NO significa libertad / Todos juntos por el NO / Por la
vida, NO / Por los niños, NO / Por el hambre, NO / Y el exilio, NO / A la violencia, NO /
Al suicidio, NO / Todos juntos bailaremos este NO²⁶.

Y el NO triunfó, por 56 a 44, aquel 5 de octubre de 1988.

4. LA MUY SINGULAR TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA Y LA NECESIDAD DE CONTINUAR VIVIENDO JUNTOS.

La victoria de la oposición significó el principio del fin de los años de plomo, pero las heridas eran muy profundas. *Amnesia*²⁷ es una película sobre las cicatrices todavía tiernas de la mente, esas que parecen que no van a cerrarse nunca. En este caso son los verdugos los que sufren los efectos de sus acciones del pasado, que los abocan hacia la demencia. Un destacamento militar al mando del capitán Mandiola custodia prisioneros en un diminuto campo de concentración instalado en precario en el norte desértico de Chile, del que forman parte el brutal sargento Zúñiga y el soldado

24. Transcripción del audio de *Chile, ¿Hasta cuándo?*.

25. Transcripción del audio de *Chile, ¿Hasta cuándo?*.

26. Transcripción del audio de *Imágenes de una dictadura*, en <http://www.tu.tv/videos/imagenes-de-una-dictadura>

27. Gonzalo Justiniano, 1994.

Ramírez, uno más del grupo de conscriptos. Se trata de un campo de concentración a cielo abierto, en el que el desierto es una cárcel para todos. El oficial ha enloquecido por su rechazo a las órdenes que le llegan por radio y que le piden que se deshaga de todos los prisioneros; el sargento es un sádico que disfruta de su poder; y Ramírez, como sus compañeros, se limita a cumplir las órdenes por miedo a sus superiores, incluso cuando éstas son completamente criminales y arbitrarias. Los prisioneros han perdido la esperanza de verse libres y se contentan con salvar la vida.

El soldado Ramírez es una víctima de la situación aunque esté del lado de los verdugos. Pasados los años, y por casualidad, Ramírez —un hombre traumatizado por su experiencia militar— se reencuentra con Zúñiga —ambos convertidos ya en civiles— en un bar de Valparaíso donde se reúnen antiguos mandos militares implicados en la guerra sucia, que sobreviven de manera solidaria y clandestina, ocultándose y huyendo de su pasado. La casualidad le está dando una oportunidad a la conciencia atormentada del ex soldado para vengar los hechos del pasado, y se aliará con un ex prisionero, Carrasco, para matar a Zúñiga.

Llegado el momento de la ejecución, cuando Carrasco y Ramírez se disponen a ahorcar a Zúñiga, no son capaces de hacerlo. “Yo recibía órdenes. No tenía nada contra ti, Carrasco”, balbucea el cruel ex sargento, aterrorizado, mientras Ramírez, quien aunque duda parece más decidido que Carrasco. No obstante, el ex prisionero decanta la situación: “Déjalo, Ramírez. Dejémoslo así nomás”²⁸.

Hasta los verdugos pueden ser víctimas de la dictadura que ellos mismos implantaron y sustentaron. Pero, claro, hay víctimas y víctimas. Por mucho que los verdugos hayan podido resultarlo, en su caso lo serían no solo por haber vulnerado principios básicos de cualquier Estado de derecho, sino por haber violentado, además, pautas básicas de comportamiento de los seres humanos entre las que, desde luego, no se encuentra la acción de torturar, la de matar o la de hacer desaparecer cadáveres de otros seres humanos.

Otra cicatriz de tamaño considerable es el exilio. *Consuelo*²⁹ fue la primera película que retrató el retorno de un exiliado a Chile convirtiéndose en una representación del choque entre el país soñado y el país real. Manuel Martínez, un joven que se vio abocado al exilio, organiza su vida en Suecia pero mantiene viva la llama del retorno a su país, donde dejó familia, amigos y su gran amor desde la adolescencia: Consuelo.

La película que tiene el mérito de ser la que más tempranamente abordó el problema de *los retornados*, no deja de resultarnos útil en la medida que nos expone todos los tópicos de la dureza del exilio y de la no menor del retorno. Los comienzos son muy difíciles, el problema de la lengua, el encontrar un trabajo, el adaptarse a un clima tan duro, las distancias culturales e idiosincráticas.

28. Transcripción del audio de *Amnesia*.

29. Luis Vera, 1989

Hay quien no lo consigue, como Mario, el amigo de Manuel, de quien dirá que murió de pena “porque esta tierra que lo acogió, jamás pudo reemplazar a su país”³⁰. Manuel consigue casi una plena integración, aprende el sueco y lo habla con fluidez, mejora laboralmente y forma una pareja estable con una ciudadana sueca (Lena), lo que le permite salir de los círculos restrictivos del exilio y de los ambientes latinos de Estocolmo. No obstante, la llamada de la tierra no se apaga y en cuanto se deroga la prohibición de retorno de los exiliados Manuel comienza a quejarse de todo [se lo recriminará Lena]: de los impuestos, del trabajo, del frío de Suecia. En una secuencia tensa, el hombre se sincera y le dice a su compañera que vive “con el corazón aquí y la cabeza allá, o al revés”, y que “yo ya no sé cuál es mi identidad (...) Son doce años de especulaciones, de idealizaciones. [Volver] es la mejor decisión, por mi pasado y por nuestro futuro”³¹.

El retorno a Valparaíso es duro, muy duro. Casi nada, prácticamente nada, responde a los recuerdos celosamente guardados. Los padres se encuentran en una difícil situación económica por la crisis de los ochenta, pero nada le han dicho al hijo en sus cartas. Uno de los amigos, Gabriel, es un detenido desaparecido; los otros, pese al afecto, están en otra lógica vital. Y Consuelo, el amor idealizado, no solo trabaja como bailarina de un cabaret de dudosa categoría, sino que se ha convertido en la amante y mantenida de Francisco, el amigo de la pandilla al que mejor le ha ido por vía matrimonial al convertirse en gerente de una empresa marítima. Finalmente, Manuel quedará varado entre Chile y Suecia, entre Consuelo y Lena.

Las autoridades que han llegado al poder tras las elecciones de 1989 están muy condicionadas, y no solo por los militares. El cómo han de ejercer ese poder, especialmente cuando es necesario el uso de la fuerza, es un verdadero problema para unas autoridades que necesitan transmitir a la ciudadanía que las formas dictatoriales son cosa del pasado. *Johnny 100 pesos*³² es un film basado en un hecho real. En 1990, después de solo siete meses de democracia, un colegial de 17 años de edad, Johnny García, se ha enrolado en una pandilla de criminales de poca monta para realizar un atraco en un videoclub que sirve como tapadera de un negocio de lavado de dinero. El plan deja de funcionar conforme estaba previsto cuando la banda se ve obligada a tomar rehenes. Cinco minutos después, el inmueble se ve rodeado por la policía y por una legión de periodistas y de cámaras de televisión que quieren seguir minuto a minuto el secuestro, sin ningún tipo de restricción al sensacionalismo. El morbo se dispara cuando unos periodistas encuentran el carnet de identidad de Johnny, un menor de edad convertido en atracador con su uniforme de colegial. El videoclub se encuentra en el piso octavo de un edificio en pleno centro de Santiago, muy cerca de La Moneda, y el asunto se convierte en un problema de Gobierno que entiende que debe conseguir cuanto antes una resolución por temor a parecer demasiado débil para defender sus ciudadanos de los delincuentes comunes.

30. Transcripción del audio de *Consuelo*.

31. Transcripción del audio de *Consuelo*.

32. Gustavo Graef-Marino, 1993.

En *Johnny cien pesos* constatamos esa distancia, ese abismo que separa al nuevo Gobierno de los grupos más deprimidos de los sectores populares. Se aprecia no solo una cierta parálisis en la toma de decisiones, sino verdadero pánico a ejercer las responsabilidades que han asumido tras la victoria electoral. El principal responsable tras el Ministro no parece tener otra preocupación que la imagen del Gobierno ante la opinión pública nacional e internacional. No se aprecia el menor interés ni por las víctimas ni por los atacadores; ni siquiera por el joven Johnny, del que solo preocupa que se convierta en un motivo de descrédito del Ejecutivo. Se aprecia, además, la inexperiencia de unos recién llegados al poder, que discrepan incluso de lo que es o no es un problema político, fundamentalmente porque se hace una sinonimia entre político y partidista que lleva al joven, brillante e izquierdista abogado a afirmar que un secuestro con rehenes como el que se ha producido es *simplemente* un problema policial. No era esa, se suponía, la respuesta que un gobernante de izquierdas debía dar a un suceso de tantas connotaciones políticas en un país afectado de una gravísima crisis social resultante de la dictadura militar.

La recuperación de la democracia se vivió de forma muy distinta desde los barrios altos. En el film de Marcela Said *I Love Pinochet*³³ aparecen, claro, los pinochetistas fanáticos, como los que nos sorprenden en una secuencia en la que familias de clase alta participan de un asado y bailan cuecas para celebrar el retorno del general tras su retención londinense. Enfervorizados, corean consignas de apoyo a Chile y al general, como por ejemplo “La Patria está completa porque está el Tata de vuelta”³⁴.

*Fiestapatria*³⁵ pretende ser una metáfora de la situación social y moral del Chile post Pinochet. Se trata de una película de ficción en la que aparece un extenso conjunto de personajes, todos representativos de la sociedad chilena actual, para contarnos la historia de dos familias que se reúnen en una casa de campo para celebrar el compromiso de matrimonio de sus hijos, Macarena y Álvaro, y lo hacen de manera coincidente con el día de la fiesta nacional chilena. El cóncilave de las dos familias no está exento de problemas, de enfrentamientos entre las experiencias del pasado de los mayores y el desmarque de los más jóvenes, pero el drama se materializará cuando la joven Macarena se entere del secreto más oscuro y mejor guardado de la familia: que la madre de la muchacha conoció a su padre —y fue torturada y violada por éste— en Villa Grimaldi, y luego se casó con él.

Antonio, el padre de Macarena, es un ex militar de cuyo pasado no quiere hablar, aunque pertenece a una familia de uniformados y partidarios del gobierno militar. Álvaro e Irma, los padres de Álvaro, son dos funcionarios del gobierno, ambos *retornados* del exilio, y él es el director de una cárcel. Su familia representa a los vencidos por el gobierno militar, pero en su caso bien instalados en la nueva realidad. No obstante, entre ellos está la suegra de Álvaro, una ex profesora represaliada

33. Marcela Said, 2003.

34. Transcripción del audio de *I Love Pinochet*.

35. Luis R. Vera, 2007

por los militares, y su cuñado Ernesto un militante de izquierda resentido y cínico. En una tensa escena que se desarrolla en el jardín, avanzada la noche, los consuegros brindan por los novios. Álvaro dice: “Las vueltas de la vida... Jamás pensé en tener a un ex militar de consuegro”; “Ni yo un marxista”, le responde con cortesía Antonio, y chocan sus copas de *pisco sour*³⁶.

El trauma de la sociedad chilena que *Fiestapatria* nos muestra es tan evidente, tan explícito, que los delicados equilibrios sustentados en el compromiso tácito de no remover, en el no mirar atrás, en el aparentar que todo está superado, en las medias verdades que los silencios edulcoran, que resulta difícil imaginar por dónde habrán de discurrir las pautas de convivencia entre los que fueron, por su edad, actores más o menos relevantes, más o menos activos de los años difíciles. Los jóvenes, la generación de Macarena y Álvaro, se pretenden desmarcados, alejados, de los traumas del pasado reciente; pero es una evidencia que ellos también están amenazados por la fragilidad del entramado de esos delicados equilibrios que pueden saltar por los aires en el momento en el que sus mayores, sencillamente, digan lo que realmente piensan, recuerden lo que sienten. Son varias y distintas las *memorias* que conforman el escenario sociopolítico chileno que *Fiestapatria* nos ofrece, y no es menor el conflicto, más o menos explícito, que entre ellas existe. La fiesta acabará en la ruptura total: Macarena marchará de la casa paterna, abandonará a los suyos, incapaz de asumir la terrible mentira en la que se ha sustentado su existencia.

5. EL DILEMA DE RECORDAR U OLVIDAR: LAS MEMORIAS DE *LAS PERAS Y LAS MANZANAS*.

Las *memorias* de las que hablamos son —fundamental aunque no exclusivamente— aquello que también podríamos llamar discursos políticos sobre el pasado. Son pues aquellas memorias personales o de grupo que alcanzan el grado de interpretación explicativa del pasado. En concreto, por lo que a Chile respecta, son los traumatismos sociales de las últimas décadas del siglo pasado los que han generado tantas memorias distintas, tantas mochilas a la espalda que chirrían entre sí, tantos discursos como usos políticos diferenciados.

Puede tener, no obstante, otra acepción la palabra *memoria*, en este texto: la que es rememoración reivindicada, la que significa reconocimiento de los horrores de un pasado reciente que discurre en paralelo a una exigencia de dignificación de las víctimas. Es esa *memoria—recuerdo 1* [así la llamaremos] que se contraponen al *olvido* que propugnan, con machaconería, justamente los que se oponen a esa aceptación de los horrores y, también, a cualquier reconocimiento a las víctimas. No es menos cierto que los partidarios del olvido también tienen *su memoria—recuerdo 2*, que tradicionalmente evoca lo que pasó antes del gran traumatismo y, supuestamente, lo explica y, todavía más, lo justifica.

36. Transcripción del audio de *Fiestapatria*.

En el caso chileno, esa *memoria—recuerdo* 2 de los partidarios del olvido es la que podemos ver, por ejemplo, en el film de Marcela Said, *I Love Pinochet*: “No eran blancas palomas”, dice una de las informantes, refiriéndose a las víctimas de la dictadura. En última instancia, estas *memorias—recuerdo*, —las que abogan por no olvidar y las que insisten en hacerlo— finalmente se convierten en discursos políticos sobre el pasado reciente de Chile.

Steve Stern ha encontrado cuatro *memorias* chilenas que él llama emblemáticas. La primera es *la memoria como salvación*. Una segunda es la que Stern denomina *memoria como ruptura lacerante no resuelta*. En tercer lugar el historiador norteamericano identifica la que llama *memoria como una prueba de la consecuencia ética y democrática*. Finalmente, la cuarta de las memorias emblemáticas es la de *la caja cerrada*³⁷.

Hemos aplicado el esquema de análisis del profesor norteamericano a unos DFV que se nos antojan especialmente interesantes. El que nos reclama más atención es un documental firmado por el cineasta Patricio Guzmán, titulado *La memoria obstinada*³⁸. Además, nos hemos apoyado en un film de ficción que ha tenido mucha repercusión en Chile y también se ha distribuido en Europa, se trata de la película *Machuca*, dirigida por Andrés Wood y estrenada en 2004.

Patricio Guzmán volvió a Chile el año 1996 y lo hizo para rodar un documental sobre la memoria, conectado con lo que fueron las imágenes y las voces de *La batalla de Chile*. Guzmán trabajó, en esta ocasión, en tres planos distintos.

El primero es el del público en general, los ciudadanos anónimos que transitan por las calles más céntricas de Santiago, en las cercanías del Palacio de La Moneda, en la secuencia en la que una banda de músicos jóvenes recorre esas calles peatonales de la capital de Chile interpretando el *Venceremos*, himno de la Unidad Popular. La cámara capta los gestos de sorpresa entre los transeúntes. El desconcierto y la estupefacción de muchos, y la simpatía cómplice o la hostilidad explícita de otros, se reflejan con toda nitidez en los rostros de los viandantes. Ahí, en esa secuencia, están todos los chilenos, sin que podamos hablar de proporciones. Están todos los que Stern ha perfilado al diseccionar sus memorias emblemáticas.

El segundo plano es aquel que conecta con los que fueron actores mayoritariamente secundarios de los hechos del trienio 1970-1973, en el que el hilo conductor es uno de los escoltas de Salvador Allende, quién entra con el equipo de filmación al Palacio de La Moneda para recordar el día del golpe de Estado. Junto a algunos compañeros, rememorarán aquellos días tan excepcionales simulando la protección que daban al coche presidencial en el que Allende desfilaba por las calles

37. Steve Stern, “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973–1998), en Jelin, E. (Comp.): *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas ‘in-felices’*, (Madrid, Siglo XXI, 1998), 11–33.

38. Patricio Guzmán, 1997.

de Santiago, mientras en las imágenes se intercalan fotografías de compañeros muertos o desaparecidos que estimulan la memoria de aquellos actores casi anónimos. El objetivo de Guzmán parece ser recuperar la memoria volviendo casi físicamente al pasado.

Predomina entre estos ciudadanos, lógicamente, una identificación explícita con la política de la Unidad Popular y una oposición militante respecto a lo que significó la dictadura militar. Si les aplicamos el esquema de Stern, cabe pensar que todos ellos se ubican entre la *memoria de la ruptura lacerante no resuelta* y la de *la consecuencia ética y democrática*.

El tercer plano, a nuestro juicio el de mayor interés, es aquel en el que Guzmán proyecta *La Batalla de Chile* a varios colectivos de estudiantes de secundaria y universitarios, de diversa extracción social, de distinta orientación política, que no habían nacido o que vivieron el once de septiembre como niños. En las secuencias grabadas por Guzmán en cuatro centros educativos podemos encontrar con toda su crudeza la pugna hostil que, todavía décadas después del golpe militar, fractura la sociedad chilena. En uno de ellos, un profesor toma la palabra y reproduce a pies juntillas el argumentario de la derecha pinochetista. Los jóvenes que aparecen están bastante nítidamente posicionados de manera favorable en cuanto a lo que significó el golpe y la dictadura.

En general, se observa que el visionado de *La Batalla de Chile* afecta más a los progresistas que a los conservadores. Por cuanto hace a estos últimos, la cámara de Patricio Guzmán filma a dos grupos: uno de universitarios (hombres y mujeres), y otro de muchachas adolescentes de un colegio privado femenino. En líneas generales, se puede decir que todos ellos se adscriben a una memoria positiva del golpe y del período militar. Los estudiantes universitarios, de más edad lógicamente que las adolescentes anteriores, son todavía más duros. Entre las muchachas adolescentes parece haber menos unanimidad, pero sin duda son mayoritarias las que Steve Stern adscribiría a *la memoria como salvación*. En un breve diálogo entre ellas, la voz de la más moderada queda anulada por las más radicales

La mayor identificación con *la memoria como prueba de la consecuencia ética y democrática* de la que nos habla Stern, pese a todo, la encontramos en el testimonio de una profesora del colegio femenino. Ante el silencio y, seguro, el estupor de buena parte de sus alumnas, la profesora se confiesa ante la cámara: ella se alegró con el golpe pero a los pocos días ya se había arrepentido. Contrariamente a esta profesora, puede decirse que los estudiantes conservadores, los universitarios y las adolescentes, tienen pocas dudas sobre lo que han visto en *La Batalla de Chile*. No parecen particularmente conmovidos y, con alguna excepción, el visionado del documental no les ha llevado sino a ratificarse en sus posiciones previas. La gran mayoría se sitúa en el refugio de *la memoria como salvación*, aunque alguna individualidad, asumiendo la incomodidad que ello le genera ante su grupo, parece sintonizar con *la memoria como prueba de la consecuencia ética y democrática*.

El escenario cambia radicalmente cuando la cámara nos muestra a un grupo de estudiantes progresistas mientras asisten al pase de las secuencias finales del film. Algunos se tapan la cara, horrorizados; hay jóvenes que lloran y otros parecen conmovidos. Dos de los estudiantes mues-

tran su rabia, odio probablemente, hacia la dictadura y sus partidarios. Otro muchacho, deshecho en lágrimas, no da crédito a lo que ha visto y no sabe cómo gestionar ese dolor con lo que son sus recuerdos del 11 de septiembre: los de un niño feliz porque no hubo colegio y se quedó en casa jugando. En el caso de la reunión de universitarios progresistas también toma la palabra un profesor, como otro lo hiciera en la secuencia de los estudiantes conservadores. En este caso es un hombre polifacético como Ernesto Malbrán, quien en las antípodas del docente pinochetista que enfatizaba la idea de que el golpe militar había evitado la guerra civil, reivindica su papel de actor político durante los tres años escasos del gobierno de la Unidad Popular, pero es muy crítico desde su propia experiencia. No obstante, Malbrán también demandará que la juventud conozca mejor el proceso chileno; lo que no deja de ser una petición de historia, de mayor conocimiento histórico. No parece que le falte razón a Ernesto Malbrán, a tenor del enroque que se observa en las posiciones que defienden los jóvenes de matriz política conservadora. Estos no admiten revisión alguna de los ejes centrales de su posición. Parece que los antagonistas no les provocan ni el menor sentimiento de empatía, ni siquiera de piedad.

De hecho, hay una línea de continuidad entre dos DFV separados por más de treinta y cinco años de distancia en el tiempo. En *La Batalla de Chile* hay una secuencia muy conocida y citada en la que una mujer de mediana edad y de clase alta, iracunda, gesticulante y agresiva le grita más que le dice a la cámara: “Y éste [el de Salvador Allende y la Unidad Popular] es un gobierno corrompido y degenerado, señor. Degenerado y corrompido. ¡Inmundo!... ¡Comunistas asquerosos, tienen que salir todos de Chile!³⁹. En un DFV de Canal + España, *Las dos caras de Chile*⁴⁰, en una secuencia en la que los pinochetistas más fanáticos se manifestaban a las puertas de la Embajada española en Santiago, protestando airadamente contra la detención de Pinochet en Londres por orden del juez Baltasar Garzón, coreaban entre irritados y desafiantes una terrible consigna: “comunistas, maricones, les mataron los parientes por huevones” [estúpidos]⁴¹.

Es verdad que estas dos secuencias a las que acabamos de referirnos, aunque separadas por más de tres décadas, tienen como protagonistas a los más radicales extremistas. Son aquellos que podemos conectar con *la memoria como salvación*, en su versión más extrema. No obstante, esa permanencia en el tiempo, esa perseverancia en la deslegitimación del otro, en el insulto, en la falta de piedad, nos hace pensar que hay elementos de confrontación social que conviene rastrear más atrás de 1970, más atrás del triunfo de la Unidad Popular de Salvador Allende.

Algo, efectivamente, venía de antes: lo hemos podido ver, apreciar, entender, desde *Valparaíso mi amor* a *Palomita blanca*, pasando por *El Chacal de Nahueltoro*. En época más reciente, una

39. Transcripción del audio de *La Batalla de Chile*.

40. Sebastián Bernal, 1999,

41. Transcripción del audio de *La Batalla de Chile*.

película como *Machuca*⁴², que ha sido un suceso cinematográfico en Chile, nos ha permitido profundizar en el análisis y la comprensión de esa división entre *peras y manzanas* de la que hablará la madre de Gonzalo Infante, el amigo asimétrico de Pedro Machuca.

Gonzalo Infante es un preadolescente de clase media alta, tímido e introvertido. Pedro Machuca es un muchacho de la misma edad, más experto que Gonzalo en las cosas de la vida, incluso las más duras, que vive con sus padres en una chabola de una población callampa santiaguina, próxima en distancia física al barrio donde vive Gonzalo. Ambos se conocen y se hacen amigos cuando Machuca llega al colegio *Saint Patrick*. En el centro se desarrolla una experiencia de integración escolar propiciada por un sacerdote norteamericano de fuerte personalidad que ejerce de director, es *father* McEnroe. Cuando triunfe el Golpe, los militares pasarán a regentar el colegio y los sacerdotes serán expulsados. La realidad social y familiar de ambos niños no puede ser más distante, pero entre ambos, contra todo pronóstico, nace la amistad

El film presenta muchas secuencias de gran interés. No obstante, destacaremos tan solo dos. La primera sucede en el colegio, y recrea una tensa y politizada asamblea de padres y madres del centro, presidida por el director, *father* McEnroe, a la que han acudido los vecinos de la población callampa cuyos hijos han sido acogidos en el centro. En ella podemos rastrear, en estado más que embrionario, las memorias emblemáticas de las que venimos hablando pero, también, las hondas y poderosas raíces de la dura realidad social chilena a principios de los años setenta, antes del golpe militar. Una madre se queja de que desde la llegada de los nuevos alumnos el clima de violencia en el centro es insoportable y su hijo se pasa el día —afirma— peleándose con ellos. En ese momento, un padre conservador toma la palabra y afirma: “Aquí hay un solo culpable, y ese es usted, padre. Está concientizando a nuestros hijos, y los está mezclando con gente [a la] que no tienen por qué conocer. Usted, padre, está manipulándolos, y no se lo vamos a consentir”⁴³.

Toma la palabra María Luisa, la madre de Gonzalo Infante. Haciendo caso omiso de los ruegos de su marido, que sintoniza desde la tibieza con un padre progresista que la ha precedido, e insiste en una idea central de toda la secuencia y, en última instancia, del DfV: que hay dos tipos de personas en Chile, y que no hay por qué mezclarlas. Si el padre derechista antes citado había afirmado que sus hijos no tenían por qué mezclarse con otros muchachos a los que no tenían siquiera que conocer, la madre de Gonzalo sencillamente no entiende qué es lo que está pasando: “Quiero hacer una pregunta. ¿Cuál es la idea de mezclar las peras con las manzanas? Yo quisiera saber por qué se empeñan tanto... No digo que seamos peores o mejores, ¡pero, *pucha* que somos distintos, pues, padre!”⁴⁴.

42. Andrés Wood, 2004.

43. Transcripción del audio de *Machuca*.

44. Transcripción del audio de *Machuca*.

Dos clases de chilenos, *peras* y *manzanas*, que no tienen porqué conocerse siquiera. Esa es la tesis conservadora. ¿Cómo, pues, van a poder compartir pupitre?

Es entonces, tras la intervención de María Luisa, cuando Juana, la madre de Pedro Machuca, toma la palabra. Parece que su historia personal confirma que la división entre *las peras* y *las manzanas* es una realidad que viene de muy atrás. Una madre conservadora, se levanta airada y la llama, con violencia, “resentida”. Dirigiéndose al director, a *father* McEnroe, le espeta “¡Que se vayan estos marxistas del colegio de una vez!”⁴⁵. A partir de ahí, la asamblea se convierte en un tumulto de acusaciones, insultos y descalificaciones.

La segunda secuencia a la que nos referíamos es una de las últimas de la película. Se ha producido el golpe militar y en el barrio de clase media alta de Gonzalo reina una calma absoluta. Seguramente preocupado por sus amigos Pedro y Silvana, el muchacho toma su bicicleta y se encamina hacia la población. Al llegar, ésta ha sido tomada por los militares quienes cachean, insultan, golpean y detienen prácticamente a todo el mundo. Unos soldados han descubierto las banderitas de los partidos de izquierda que Silvana y su padre venden como ambulantes, en ocasiones acompañados por Gonzalo y su amigo Machuca. El hallazgo ha enfurecido a los *milicos* y, mientras lo patean. Silvana, fuera de sí, abraza a su padre para protegerlo de las patadas y los culatazos, mientras grita: “¡Déjalo, *milico culiao*; déjalo!”⁴⁶ Los soldados forcejean con ella, logran separarla del padre al que siguen golpeando, pero ella vuelve a lanzarse, protectora, sobre él. En el forcejeo, un fusil se dispara y Silvana cae fulminada con un tiro en el pecho. El silencio se impone momentáneamente, y la escena es tremenda: Pedro Machuca y su madre, con el bebé en sus brazos, de pie junto al cadáver de la muchacha, mientras el padre de ésta llora inconsolable sobre el cuerpo sin vida de la muchacha. Gonzalo Infante, a unos metros de distancia, horrorizado, retrocede unos pasos. En ese momento, un soldado que lo ve de espaldas le empuja con violencia. Gonzalo se vuelve hacia el militar e intenta explicarle su situación. El soldado insiste en que el joven circule hacia el camión pero, en ese momento, el muchacho mira de frente al soldado y es entonces cuando le espeta: ¡¡¡Míreme!!!

Con ese *¡míreme!* que, efectivamente, obliga al soldado a mirarlo, Gonzalo Infante reclama su posición de cuna, de clase. El soldado lo mira de arriba abajo y ve a un muchacho blanco y pecoso, de cabellos rubios, vestido con una camisa a cuadros, una chaqueta de lana a juego con la camisa, unos pantalones vaqueros y unas zapatillas deportivas de marca. Es cierto; al mirarlo, al cumplir la exigencia del chico, el soldado sale de su error. Es evidente, ese niño no es de allí, ese muchacho es del otro lado del río. El soldado le da un pescozón y le ordena: “¡Ándate de acá!”. Gonzalo monta en su bicicleta, cruza una mirada intensa con Pedro Machuca que permanece junto al cadáver de Silvana y ambos se confirman mutuamente que la amistad se ha acabado. Ismael Machuca ya se lo había advertido a su hijo en una secuencia anterior, esa amistad era imposible.

45. Transcripción del audio de *Machuca*.

46. Transcripción del audio de *Machuca*.

Lo que la pantalla nos dice, lo que las memorias explícitas nos cuentan, es que el choque social y político de los setenta, el que desembocó en el acceso al poder de la Unidad Popular, y luego en el Golpe y en la dictadura militar, venía de más atrás en el tiempo. Es cierto, entendemos, lo que dice Manuel Antonio Garretón a propósito de la ausencia de consensos fundamentales para vivir juntos; la falta de acuerdos básicos que involucren a una población que no puede continuar dividiéndose en *peras y manzanas*. No es posible la convivencia mientras alguien piense que en su país hay gente, ciudadanos hijos de otros ciudadanos, a los que su hijo no tiene por qué conocer.

El film de ficción *Machuca* nos ofrece una narración del proceso de polarización política creciente y cada vez más excluyente que vive Chile entre 1970 y 1973. Y lo hace de la mano de dos muchachos que son víctimas de la obstinación y la incomunicación de sus mayores. Parece que la confrontación entre los que querían mantener lo existente y los que querían trascenderlo no tiene otra salida que el conflicto. Esa confrontación, como con rapidez advirtió la profesora del colegio femenino que nos ha mostrado Patricio Guzmán, pronto derivó en masacre. Y esa masacre, décadas después, conmueve a unos hasta la lágrima y a otros parece no afectarles en absoluto.

Los años han pasado y el profesor conservador que se enorgullece de que sus fuerzas armadas impidieran una guerra civil y que minimiza los costos en vidas humanas, no está dispuesto a revisar nada. Es la antítesis del profesor progresista, que se sigue enorgulleciendo de haber formado parte de *una nave de locos*, pero que ha concluido que los locos estaban equivocados y que no se pueden sacrificar los fines por los medios.

En 2003, treinta años después de que una Junta Militar se hiciera a sangre y fuego con el poder en la República de Chile, Manuel Antonio Garretón todavía echaba a faltar una memoria consensuada en torno a lo que Chile es como país. En un excelente artículo, Garretón afirmaba con rotundidad que la comunidad histórica chilena era todavía poco más que pura habitación geográfica. Con realismo, el académico concluía que “en Chile aún no se comparte el núcleo duro de la memoria necesario para que se asuma la pertenencia a un mismo país”⁴⁷. Diez años después, en 2013, con motivo del cuarenta aniversario del comienzo de la dictadura, Garretón dice “Este país no se ha reconciliado históricamente. Pueden haber habido avances en cuanto a verdad, justicia y reparación (...) [No obstante] en Chile hay dos países, sin historia en común, que se ven a sí mismos como enemigos y aunque no haya expresiones de enemistad, porque hay un sistema político, no están reconciliados”⁴⁸.

En 1973 *las peras y las manzanas* no podían compartir un pupitre, y en 2013 en Chile cohabitan dos países. Las memorias emblemáticas perviven, pues. El mejor conocimiento de esa realidad

47. Manuel A. Garretón, “Memoria y proyecto de país”. *Revista de ciencia política*, vol. XXIII, 2003, n° 2, Santiago de Chile, 215–230.

48. Ignacio Ossa, “Manuel Antonio Garretón “Este país no se ha reconciliado,” *Cosas.com* (25 Nov. 2013) <http://www.cosas.com/2013/11/manuel-antonio-garreton-este-pais-no-se-ha-conciliado/>

compleja podrá alcanzarse si incorporamos el mayor número posible de fuentes para el trabajo de los historiadores, y es por ello que abogamos por la incorporación de los documentos audiovisuales a nuestro trabajo profesional.

OBRAS CITADAS

- Alcàzar, J. *Chile en la pantalla. Cine para escribir y para enseñar la historia (1970-1998)*, (València/Santiago de Chile, PUV/Centro de Investigaciones D. Barros Arana, 2013).
- Alcàzar, J. y Cáceres, G. “¿Clío contra las cuerdas?: memorias contra historia en el Chile Actual”, en Josefina Cuesta (Dir.): *Memorias históricas de España (siglo XX)*, (Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, 2007), 412-427.
- Alcàzar, J. “A ‘Inmunidad Soberana’ de Pinochet contestada”. *Lua Nova. Revista de Cultura e Política do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea*, (2000), Sao Paulo, nº 49 pp. 113-133.
- Alcàzar, J. “Continuar viviendo juntos después del horror. Memoria e historia en las sociedades post dictatoriales”, en Ansaldi, W. (dir.) *La democracia en América Latina, un barco a la deriva*, (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007) 411-434.
- Alcàzar, J. “Història, oblit, memòria, justícia. El cas Pinochet i els crims contra la humanitat”, *L’Espill*, (2000), Segona Època Número: 4, pp. 140-151.
- Alcàzar, J. “La pregunta de Lord Browne-Willkinson (a propósito de la discusión sobre la supuesta inmunidad soberana del general Pinochet”, *Taller. Revista de Sociedad, Cultura y Política*, (2001), Buenos Aires, Volumen: 5 N°14, pp. 20-40.
- Alcàzar, J. “Los historiadores y la consolidación democrática chilena: memoria, olvido e historia”, *Revista de Historia Actual*, (2005), Universidad de Cádiz, nº 3 Páginas, pp. 161-171.
- Alcàzar, J. y López Rivero, S. *De compañero a contrarrevolucionario. La Revolución cubana y el cine de Tomás Gutiérrez Alea*, (Valencia, PUV, 2009).
- Cavallo, A., Douzet, P. y Rodríguez, C., *Huérfanos y perdidos. Relectura del cine chileno de la transición 1990–1999*, (Santiago, Uqbar Editores, 2007).
- Garretón, M.A. “Memoria y proyecto de país”. *Revista de ciencia política*, vol. XXIII, 2003, nº 2, Santiago de Chile, 215–230.
- Mouesca, J. , *Érase una vez el cine. Diccionario*. (Santiago, Lom Ediciones, 2001).
- Muñoz, E. y Burotto, D. *Filmografía del cine chileno*, (Santiago, Ediciones Museo de Arte Contemporáneo, 1998).

Ossa, Ignacio. “Manuel Antonio Garretón “Este país no se ha conciliado”.” *Cosas.com* 25 Nov. 2013, <http://www.cosas.com/2013/11/manuel-antonio-garreton-este-pais-no-se-ha-conciliado/>

Stern, S., “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973–1998), en Jelin, E. (Comp.): *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas ‘in-felices’*, (Madrid, Siglo XXI, 1998), 11–33.