laFuga

Representar la Unidad Popular

Historia y vida cotidiana en ficciones chilenas contemporáneas

Por Natacha Scherbovsky

Tags | **Cine chileno | Cine de ficción | Imaginarios sociales | Representaciones sociales | Historia del cine | Historiografía | Chile**

Natacha Scherbovsky. Licenciada en Antropología (UNR, Argentina). magíster en Antropología Visual y Documental Antropológico (FLACSO, Ecuador). becaria doctoral (CONICET-UBA). Miembro de la Comisión Directiva de AsAECA (Asociación argentina de estudios sobre cine y audiovisual)

Introducción

La posibilidad de construir imágenes e historias sobre el pasado reciente en Chile se enmarca en determinadas relaciones de poder ya que, durante la dictadura militar y el proceso de transición democrática, se intentó controlar las imágenes, lo cual según Antezana Barrios: "implicaba ocultar y esconder lo que no se quería mostrar" (Antezana Barrios, 2015, p.12).

Sin embargo, como señala la historiadora Alicia Salamone, entre finales de la década del noventa y comienzos del dos mil, una serie de eventos empezaron a resquebrajar los equilibrios de poder, abriendo espacio a numerosos cuestionamientos que se prolongan hasta la actualidad. Los juicios por crímenes de lesa humanidad en España, la prisión de Pinochet en Londres en 1998, la reapertura de causas judiciales contra represores en Chile, promovieron discusiones y movilizaciones en torno al pasado dictatorial, evidenciando los límites de la Justicia transicional (Salamone, 2019). A su vez, la conmemoración de los 25 años de la muerte de Allende (1998), de los 30 años del golpe militar (en 2003) y "la difusión del Informe Valech sobre prisión política y tortura, fueron hitos que contribuyeron a la activación de las luchas por las memorias acerca del pasado" (Ruiz, 2005 citado en Salamone 2019, p. 302).

En el campo cinematográfico, Bossay sostiene que en la década 2000-2010 se produjo una explosión de películas en cantidad y variedad, una mayor inversión estatal en el cine nacional (que se tradujo en fondos y fomentos audiovisuales), emergieron representaciones simbólicas del trauma desde diferentes perspectivas complementarias debido a la disminución del poder de Pinochet, la consolidación de nuevas instituciones, la disminución de la censura (percibidas y reales). Estos factores permitieron la explosión cinematográfica que se vivió durante el periodo y una variedad más amplia de películas que reflexionaban sobre el pasado traumático (Bossay, 2013).

Sin embargo, siguen siendo escasas las películas que se enfocan sobre este pasado reciente, como señala Marcelo Morales en su artículo "El cine chileno NO habla mucho del golpe y la dictadura. Películas estrenadas entre 2001-2022". Morales demostró que, de las 570 películas chilenas estrenadas en los cines durante ese período, solo 82 "entran en la categoría que habla de la dictadura, del golpe o de los últimos días de la Unidad Popular. Es decir, apenas 14%" (Morales, 2022). A casi 50 años del golpe de Estado, el investigador reconoce con estas cifras que "es claro que las consecuencias de la dictadura aún remueven nuestras realidades".

Si nos enfocamos en las ficciones que abordan el proceso de la Unidad Popular y su cotidianeidad (que es nuestro tema de estudio) durante el período 2000-2020, hay un puñado. Más allá de Machuca (Andrés Wood, 2004), entendido como el primer film que se dedica con énfasis a representar cierta cotidianeidad de lo vivido en el último año de gobierno de la UP (1973), nos interesa explorar qué

sucede con las ficciones posteriores. Encontramos sólo nueve producciones audiovisuales: seis largometrajes: El baño (Gregory Cohen, 2005), Horcón al sur de ninguna parte (Rodrigo Gonçalves, 2005), Post Mortem (Pablo Larrain, 2010), La lección de pintura (Pablo Perelman, 2011), ...Y de pronto el amanecer (Silvio Caiozzi, 2017), Araña (Andrés Wood, 2019); dos cortometrajes: Aseo general (Paulina Costa, 2008), El canto de la sirena (Nibaldo Leiva Riffo, 2013) y una serie de televisión: Ecos del desierto (Andrés Wood, 2013). Pareciera que la UP es ese hoyo negro que el cine chileno rodea, que se acerca o se aleja pero que le cuesta representar/visibilizar/nombrar.

En todas las ficciones analizadas se representan los diferentes procesos: UP y golpe de Estado y/o dictadura cívico-militar. El período de gobierno de Salvador Allende no logra ser representado en sí mismo. Es decir, en ningún film la trama transcurre sólo en esos tres años, sino que avanza hacia el golpe o ya hacia la dictadura cívico-militar. En las imágenes quedan asociados los tres momentos. Como son películas realizadas en posdictadura, se filma sabiendo efectivamente lo que vino después y parecería que eso marca e imposibilita a pensar en la UP sin el golpe. De esta manera, la representación de la cotidianeidad de ese período es más acotada, ya que no se despliega o profundiza a lo largo de todo un film, sino que se expresa en fragmentos, detalles, recuerdos.

Sin embargo, en este trabajo intentaremos visibilizar los espacios cotidianos, la contienda política, las relaciones afectivas/amorosas/de militancia, el lenguaje como elementos que configuraron diversas cotidianeidades durante la época.

Representaciones de la vida cotidiana en las ficciones

Para Kosik (1967), cotidianeidad e Historia se compenetran y de este modo son parte del mismo fenómeno: la Historia altera la cotidianeidad, pero lo cotidiano sujeta a la Historia. Esta complementariedad entre historia y vida cotidiana también es analizada por Heller (1977), quien enfatiza que en toda sociedad existe una vida cotidiana y todo sujeto, más allá del lugar que ocupa en la división social del trabajo, posee una. Para la autora, lo que se modifica es el contenido y la estructura de la vida cotidiana. Siguiendo esta línea teórica, entendemos que durante el proceso de la "vía chilena al socialismo" se construyeron diversas cotidianeidades que configuraban la vida diaria de les sujetxs: definía los tiempos, las actividades, las prácticas. Son estas diferentes configuraciones las que nos interesa analizar cómo se representan en las producciones audiovisuales seleccionadas.

En películas como El baño, La lección de pintura, Araña, en la miniserie Ecos del desierto y en el corto Aseo general, la conflictividad social, las discusiones, forman parte de la cotidianeidad tanto de los personajes como de la vida social en general y se expresan en espacios cotidianos: la calle, la casa, el baño, los lugares de trabajo, el almacén, como también en el lenguaje y en las acciones violentas de algunos personajes.

En El baño se producen tres escenas que expresan cómo hechos de la política, no sólo discusiones, se insertan en un espacio privado. La primera la encontramos luego de que el primer arrendatario que habita la casa con su familia de clase media, esconde al asesino del gral Schneider. Apenas Allende gana las elecciones, antes de asumir la presidencia. El hombre, vestido con camisa, corbata y pantalón de vestir, le dice al asesino, mientras se oyen sirenas de fondo, que se puede quedar en el baño, que es el lugar más seguro de la casa hasta las madrugada cuando llegan los albañiles. El asesino, vestido con gamulán, lo provoca diciéndole que no se irá. Alejandro, el inquilino, se impacienta y dice que apoyó ese atentado pero que la idea no era matar al general, que había hablado con políticos y militares, pero que ahora se sentía humillado por lo que había pasado. El asesino le pregunta desafiante: "¿te sentís humillado por defender a tu patria?". Se acerca y mostrándole diferentes heridas en el cuerpo dice: "todas estas son mis patrias". Luego, unas horas más tarde, cuando está borracho, tirado en la bañera, le comenta: "todo esto es mentira, las diferencias no están entre civiles y militares. ¡La diferencia está entre pobres y ricos!".

A comienzo de 1971 (como señala la placa en negro), la esposa de Alejandro está en el baño mirándose al espejo mientras se peina, se arregla y se pone su collar de perlas. Conversa con su esposo, a quien no vemos (está fuera de campo), pero escuchamos su voz: "Alejandro, no se va acabar el mundo. Así como están las cosas, Allende va a caer. Nos está yendo bien. Va a venir gente importante que puede hacer negocios... sociedades. El general Romo dijo que no iba a dejar que la poblada se tomara ni las casas ni los fundos. Tenemos a los soldados que nos protegen y si los rotos quieren pasar, ya

verán, ya".

Más adelante, llegan nuevos inquilinos a vivir a la casa. Una mujer y un varón que comentan que son amigos. Discuten primero con Ángela, dueña de la casa, en relación con el mercado cercano. El hombre, plantea que si no es de las JAP (Junta de Abastecimiento y Precios) entonces es mercado ilegal. Frente a este planteo, Ángela les pregunta si son comunistas y ellxs lo niegan. En las siguientes escenas, vemos banderas con la insignia de la UP, carteles con la hoz y el martillo, otros con la cara de Allende y varios tarros de pintura. Luego de una manifestación, llegan al baño con un hombre herido y varixs compañerxs. Discuten sobre si es mejor la lucha armada para defenderse mientras no logran salvar al joven, quien muere en el piso del baño. Después realizan un ritual, sentadxs alrededor del cuerpo de su compañero, que está tapado e iluminado con velas, uno de los hombres plantea: "lo mató un facho. Esto es una locura, así como estamos, vamos al matadero". Se preguntan qué hacer. Un joven responde que hay que vengarlo y otro le contesta: "¿ese es el hombre nuevo que quieres construir?". Finalmente deciden esconder el cuerpo en un hueco que hacen debajo de la bañera. Es decir, para estos militantes el mundo de la política se encuentra entrelazado con la vida cotidiana y sus espacios. Viven en esa casa, guardan los materiales que llevan a las manifestaciones, discuten sobre política en el baño y allí deciden enterrar a su compañero.

Analizando estas escenas, se destaca que los conflictos políticos se desarrollaron desde el momento en que Allende ganó las elecciones. Si bien con el tiempo las tensiones se fueron incrementando, ya desde el principio las disputas caracterizaron la vida cotidiana de la sociedad. Los personajes se enfrentan por discusiones político-ideológicas (qué es la patria y cómo se la resguarda, qué es el hombre nuevo y cómo se lo construye, cuáles son las formas de luchar), como también por el apoyo/enfrentamiento al gobierno a través de una actividad cotidiana como es ir al mercado. A su vez, las contiendas se producen a través del lenguaje cotidiano: mientras la mujer de clase media, esposa de Alejandro, habla de los rotos y de las pobladas con bronca y odio, lxs militantes de la UP ante la muerte de su compañero afirman con dolor y enojo que fueron los fachos. Confrontan también las formas de vida y las acciones: Alejandro apoya financieramente el atentado contra el general Schneider con dinero. Mientras lxs militantes de la UP defienden al gobierno poniendo el cuerpo en la calle. La película nos muestra los riesgos que puede tener esta forma de respaldo: la propia muerte o la de un compañerx. En todo caso, lxs militantes estaban dispuestos a respaldar con sus vidas el proceso político/social que construían y lo hacían de manera cotidiana mientras el personaje de Alejandro financia un asesinato, sin arriesgar o perder nada más que dinero y como un hecho excepcional.

En La lección de pintura, los conflictos se expresan incluso antes de la elección presidencial. En una conversación que tienen diferentes clientes de la droguería donde trabaja el boticario Aguiar, que por las tardes se convierte en un espacio de encuentro donde juegan cartas, fuman, toman bebidas, se genera una discusión política acerca de lo que son capaces de hacer los comunistas si ganan. Un cliente afirma: "Los comunistas van a suprimir el matrimonio, van a mandar niños a Rusia, van a compartir a las mujeres". Inmediatamente después de que gana Allende, se produce una escena en la que vemos una cruz (sin Jesús) pintada con la frase: "opio de los pueblos". En la siguiente escena Elvira, la joven que trabaja en la droguería de Aguiar, mira a una congregación religiosa que se reúne para poner de nuevo a Jesús en la cruz, tapando de este modo la frase. Esta congregación tiene una bandera que dice: "Tradición, familia y propiedad". El cura reza y exclama: "envaina tu espada contra el marxista". Todos juntos corean: "¡Viva Cristo Rey. Salve señor a Chile!".

Más adelante, ya en pleno proceso de gobierno de la UP, vemos escenas de trabajadorxs rurales que se manifiestan en apoyo a la Reforma Agraria. Sostienen carteles que proclaman: "¡Viva la Reforma Agraria! "Tierra para el que la trabaja". Cuando avanza el proceso de desabastecimiento, el cura aparece en las colas del mercado predicando: "el desabastecimiento es un arma que ocupa el comunismo para oprimir al pueblo católico". La acción más violenta que realiza este personaje se produce cuando le pega al niño Augusto (hijo de Elvira) quien está en el mercado, dibujando tranquilo. El cura entra y le ordena que dibuje un Cristo. Como sobre la mesa hay diarios con imágenes de Pablo Neruda, el niño inocentemente, pone a Neruda en la cruz. El cura lo golpea y le dice: "¡qué te has creído comunista de mierda!".

A medida que avanza el film crece la tensión social. Lxs campesinxs echan a lxs dueños de fundos, Elvira y Augusto, que anteriormente se mantenían distante del proceso político, celebran con los

manifestantes la toma de tierras. Sin embargo, pasa una camioneta y dispara a lxs campesinxs, quienes responden tirando piedras. Luego, en otra escena, se escucha en la radio de la droguería que hay paro de camioneros contra el gobierno y por primera vez el boticario expresa una opinión política: "los poderosos nunca van a ceder sus privilegios". Un cliente amigo le contesta: "los otros tampoco", y pide mano dura mientras juega a las cartas. Aguiar recibe un llamado del Museo de Bellas Artes de Santiago que ha aceptado exponer las pinturas de Augusto y contento exclama: "entendieron que esto es arte revolucionario, de clase campesina pura". Una clienta de clase media le plantea: "usted compañero tan preocupado del arte revolucionario cuando la gente no tiene de donde sacar azúcar". Aguiar discute con la mujer: "el día que el arte haga memorable la vida de las clases bajas…", ella le corta la frase y le dice: "y dele con las clases, si ya parece colegio la cuestión, ¿qué es la clase obrera: la clase de música, la clase de francés? ¿De qué clase obrera me habla?, por favor. ¿De Allende? ¿De ese hombre Neruda? que lo único que hacen es tomar whiskey en Moscú".

Es decir, casi todas las escenas plantean confrontaciones de clase. La mayoría de las veces las discusiones que se tornan cotidianas pasan por la defensa/desprecio de las acciones de las clases populares, en este caso, lxs campesinxs o el apoyo/rechazo del gobierno de la UP. Los enfrentamientos son a través del lenguaje, sobre todo usando como insultos los términos marxistas, comunistas, upelientos a todo aquel que defienda y apoye al gobierno de Allende, pero también la contienda se expresa en acciones clara como el enfrentamiento que se produce frente a la toma de fundos entre lxs campesinxs y hasta ese momento, lxs dueñxs de las propiedades. Así, la disputa se vuelve cada vez más violenta. Esos términos impregnan la vida cotidiana de lxs sujetxs en ambientes como el mercado y la droguería, no son discursos ajenos, sino que le dan sentido a lo que están viviendo. A su vez son configuradoras de la práctica cotidiana de lxs sujetxs ya que tanto Elvira como su hijo comienzan asistir a la toma de fundos y celebran con lxs campesinxs cada toma de tierra.

Este odio al comunismo, al marxismo y al gobierno de Allende encuentra su máxima expresión en la película Araña. Lxs militantes del "Frente Patriótico Patria y Libertad" organizan acciones de sabotaje, golpean a brigadistas, pagan a camioneros y choferes de buses para obstaculizar el proceso de gobierno. En la película se muestra cómo lxs militantes de esta organización nacionalista, fascista, generan los diferentes actos para lograr una escalada de conflictividad social, un clima de descontrol y caos. En un pasaje, Justo, uno de los protagonistas, le dice al líder del Frente: "es necesario inventar una guerra, pero en serio".

De acuerdo con esta idea, vemos a lxs protagonistas: Inés, Justo y Gerardo con varixs compañerxs prender fuego un gasoducto, enfrentándose a golpes con brigadistas comunistas mientras están pintando una frase que dice: "el Che vive en el pueblo de Chile". Lxs provocan, pintan una S en rojo sobre la C de Chile gritando que está mal escrito. Justo, riéndose y burlándose vocifera: "Shile, Shansho, la Shaleca… no saben hablar, comunistas de mierda". Una brigadista le pega a Justo mientras le grita: "momio de mierda". Se enfrentan los dos grupos a golpes. Se representa a lxs militantes de "Patria y Libertad" como sujetxs agresivxs, violentxs, sádicxs porque disfrutan, sienten placer, generando dolor, golpeando y hasta asesinando.

En otra escena, arman barricadas con fuego. Se tapan la cara con pañuelos negros y durante el paro de camioneros, que como organización están financiando, pegan con palos a colectivos que se encuentran en la ciudad. Se suben a uno, con mucha bronca y odio gritan: "¡hoy los patriotas no van a trabajar! ¡Hoy es día de paro contra el gobierno marxista!". Golpean a las personas que están sentadas y las bajan a puñetazos. Al igual que en El baño, lxs militantes de la organización "Patria y Libertad" ponen el cuerpo en cada una de sus acciones violentas cotidianas pero esta vez para boicotear al gobierno.

De acuerdo con las escenas en el film se plantea que los conflictos forman parte de la vida cotidiana de lxs militantes de "Patria y Libertad" y que son ellxs quienes los producen. Diariamente salen a golpear a militantes comunistas, pero también a trabajadorxs y pasajerxs (sin saber su identidad política), como sucede durante el paro de camioneros. Buscan todos los días el enfrentamiento, para lograr una guerra desestabilizadora. Lo hacen corporalmente, exponiéndose al fuego, a los golpes, pero también con dinero. La guerra, como plantea la película, es política-ideológica, de odio contra el marxismo (considerada por el Frente "una bestia internacional") y en defensa del nacionalismo. El conflicto, la violencia, la agresividad, el sabotaje al gobierno y la muerte quedan anudadas como elementos cotidianos que caracterizan a la organización y a sus militantes.

Tanto en Ecos del desierto como en Aseo general la tensión política atraviesa además las relaciones afectivas. En ambos casos los vínculos amorosos se encuentran entrelazados con la militancia política y el compromiso con el gobierno de Allende. Las parejas representadas en ambas producciones audiovisuales discuten ya que tienen diferentes miradas sobre las acciones que lleva adelante el gobierno o lo que es importante hacer en un momento en que la amenaza militar está latente y es casi inminente.

En Aseo general mientras Víctor abre un armario para guardar unas cajas en una sala de la facultad, Carmen lo está esperando con sus carpetas en mano lista para irse, pero comienzan a pelear. Ella considera que no hay que dejar de ir a las reuniones mientras que Víctor contesta que ya no tiene cabeza, que se "aburrió del palabrerío". Le plantea: "nos pidieron que nos organizáramos y nos organizamos. Y ahora el gobierno nos sigue pidiendo paciencia cuando estos momios desgraciados siguen frenando el proceso. ¡Ahora hay otra forma de hacer las cosas, Carmen!". Ella se enoja y se va dejándolo solo en la sala. La conversación se produce en un momento cotidiano cuando se están yendo de la facultad.

En Ecos del desierto, Carmen y Carlos van camino a Calama, paran a comer y mientras están almorzando y jugando con su hijo Germán polemizan casi en los mismos términos, pero en este caso es Carlos quien cree en el proceso: "es la revolución en democracia, a la chilena", a diferencia de Carmen, que es más escéptica y más radical. Le dice enfáticamente a su marido: "estos huevones no van aceptar nunca a Allende, se lo enseñan cuando los bautizan. No vamos a lograr nada a la chilena, hay que tomarse el poder y punto. Todo el mundo sabe que viene el golpe y nadie hace nada". Este diálogo surge con naturalidad en una situación cotidiana como es el momento de compartir el almuerzo en familia.

Dentro del corpus de producciones audiovisuales analizadas hay películas, series, cortos donde la vida cotidiana atravesadas por conflictos (al interior de la izquierda, entre izquierda y derecha, afectan las relaciones afectivas, de militancia, de vecindad) mientras otras como Post Mortem, Horcón al sur de ninguna parte, …Y de pronto al amanecer y el cortometraje El canto de las sirenas representan un clima cotidiano durante el período de la UP mucho más tranquilo, menos convulsionado, donde la contienda política no forma parte de la cotidianeidad de los protagonistas. En todo caso, irrumpen con el golpe de Estado y, de esta manera, la calma desaparece, se producen allanamientos en las casas, enfrentamientos con los militares, asesinatos y desapariciones.

En el caso de Post Mortem, pensamos que se debe a que los personajes principales, Mario Cornejo y Nancy Puelma, están al margen de los procesos políticos que atraviesa el país. Más allá de que el padre, el hermano de Nancy y su pareja o compañero Víctor son militantes comunistas, a ella parece no afectarle lo que ocurre. En las calles se ven algunos automóviles, en los barrios hay mujeres regando. Sólo en una escena se encuentran con una manifestación en apoyo a la UP mientras Nancy y Mario van en un auto y tratan de esquivarla. El resto de las escenas, lxs vemos juntxs, caminando por la noche tranquilxs, mientras niñxs juegan durante su paseo, van a cenar a un restaurante chino y todo sucede en un ambiente anodino. En la morgue donde trabaja Mario, todos los días transcurren en un clima calmo, rutinario y monótono. Él observa y escucha las conversaciones de compañeros de trabajo que están a favor del gobierno en un almuerzo, pero no opina. Tampoco ningún compañero manifiesta algo en contra ni se producen discusiones políticas. Se representa una cotidianeidad taciturna, de personajes sin mucho afecto por la vida.

En cambio, en Horcón al sur de ninguna parte la representación de la cotidianeidad durante el período de la Unidad Popular, está vinculada al disfrute, a las relaciones afectivas amorosas-amistosas-sexuales, a la vida bohemia, a los encuentros en bares con sujetxs de diferentes clases sociales, con distintas identidades de género, conviviendo y celebrando. Esta representación se relaciona con la forma en que el director percibió los años de gobierno de Salvador Allende: "Un país más libre donde todos podían convivir en diversidad" (Gonçalves, 2019). Horcón, de esta manera, se convierte en una metáfora del proyecto que soñaba la UP y, por lo tanto, la película presenta una propuesta utópica.

Por eso, en el film la vida cotidiana representada transcurre sin mayores tensiones. En una escena que se produce en el bar del capitán Caneo, se encuentran jóvenes, adultxs, de distintas clases sociales y posiciones políticas. Están allí celebrando el cumpleaños del abogado Opaso. Militantes de

la UP, militares, trabajadoras sexuales, pescadores; comparten la noche y festejan alegremente. En un momento, Opaso le dice a dos jóvenes que están conversando acerca de lo que significa ser revolucionario y contrarrevolucionario: "por favor, que estoy de cumpleaños y en Horcón, donde existe la tolerancia, la buena onda, caben los revolucionarios, los contrarrevolucionarios, los gatos y los maricones". Los jóvenes se ríen. Hasta en el discurso, la película representa la cotidianeidad de Horcón durante este período, basada en la tolerancia, la diversidad, la esperanza y la celebración de la vida postergando/dejando de lado los posibles conflictos que pudieran existir.

En ...Y de pronto el amanecer en una escena similar a la relatada en Horcón al sur de ninguna parte, se celebra el cumpleaños del hombre más viejo de Chiloé. Olegario cumple 100 años y lo festeja en el patio de su casa. Allí se encuentran mujeres amas de casa de clase acomodada, trabajadoras sexuales, niñes, jóvenes, un mimo, el funebrero del pueblo y militares, entre otrxs. Cantan, bailan, disfrutan.

Las tensiones aquí aparecen representadas, pero no tienen que ver con el contexto político/social, sino con problemas amorosos e intrafamiliares. En ningún momento hay discusiones políticas o tensiones relacionadas con sucesos que transcurrían durante el período de la UP. Cuesta identificar los tiempos del relato. Recién a la mitad de la película, nos encontramos con referencias rápidas y fugaces que nos ubican temporalmente en el período de gobierno de Salvador Allende. Mientras Pancho camina junto a Miguel, vemos tres pintadas en tres casas consecutivas: en la primera se observa la consigna: "¡No nos vencerán!", en la segunda el símbolo "UXP" (Vota por Allende, UP) y en la tercera la frase:"¡Viva Allende!". Posteriormente a esta caminata, Miguel le dice a Pancho en un bar: "estás enfermo, cómo te vas a meter con un milico cuando están a punto de dar un golpe de Estado". Ya que Pancho quiere entrar al cine donde se encuentra Rosita, la mujer de quien está enamorado, con su pololo. Sin embargo, esas son las dos referencias que hay sobre el contexto político/social (las pintadas y esa conversación). Inmediatamente después de esta escena se produce el golpe de Estado.

Por lo tanto, podemos pensar que no hay intención por abordar la realidad política en los años de la UP sino por enfocarse en los problemas afectivos, amorosos, las relaciones familiares, que recuerda el protagonista. No nos olvidemos que este período es reconstruido a través de la memoria de Pancho y en sus recuerdos la política parece no haber formado parte de su vida cotidiana ni la de sus amigos.

Por último, en el corto El canto de las sirenas, la vida cotidiana de Mario pasa por vender huevos en el mercado y regresar a su casa donde comparte con su madre tardes y noches. Al igual que el Mario de Post Mortem, es un personaje que está al margen de los acontecimientos políticos. En esta cotidianeidad, sólo se presenta el conflicto político-social a través de los diarios de izquierda que el compañero de mercado le regala para envolver los huevos. En uno de ellos logramos leer muy rápidamente un titular que indica: "Lo que más indigna. Hay trigo suficiente para el pan que necesitamos, pero el paro de los vilarines no deja que llegue a nuestros hogares" [1] . Sin embargo, Mario no lee, sólo arma los paquetitos para vender. Así transcurren sus días hasta el momento del golpe de Estado. Lo que más se destaca es la vida tranquila que llevan el protagonista y su madre. Sin tensiones, sin complicaciones, sin mirar lo que está ocurriendo socialmente.

Conclusiones

Consideramos que en los grupos de producciones audiovisuales estudiadas se representan diferentes cotidianeidades que están marcadas por la forma en que los conflictos políticos se insertan en espacios cotidianos (el mercado, la droguería, el baño, las calles, las casas, la facultad, etc.), son parte de la discusiones que mantienen los diferentes personajes, afectan sus relaciones afectivas-amorosas y se expresan en sus acciones. O, por el contrario, por la representación de un clima calmo, sin tensiones políticas, mostrando propuestas más utópicas de lo que fue el proceso de gobierno de Salvador Allende, donde los conflictos, si existían, se anulaban o eran desarticulados rápidamente. En todo caso la política no formaba parte de la vida cotidiana de los personajes. Más allá de estas diferencias, las cotidianeidades en ambos grupos de ficciones son reconstruidas por fragmentos, por recuerdos, por la memoria de los personajes.

Sin embargo, recuperando las palabras de Didi-Huberman (2004), tenemos imágenes pese a todo. No muchas, no todas las que quisiéramos, pero existen. Resulta necesario, entonces, "contemplarlas, asumirlas, tratar de contarlas" (2004:17) porque son formas de luchar contra el olvido. Reconocer lxs

sujetxs que se reponen en los filmes, recuperar rostros, actividades, gestualidades, corporalidades, vestimentas, espacios, relaciones familiares/amorosas, etc.

Lo que intentamos fue recuperar los principales elementos que pudieran echar luz sobre las representaciones de la vida cotidiana durante el gobierno de la Unidad Popular que realizan estas producciones audiovisuales con la intención de volver más imaginable aquel período que hasta el día de hoy sigue costando visibilizar y representar a cabalidad.

Bibliografía

-Antezana Barrios, L. (2015). Las imágenes de la discordia: la dictadura chilena en producciones televisivas de ficción. (1ªed.) CLACSO. http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20151203025950/imagenes.pdf

-Bossay, C. (2010). Representaciones de pasados conflictivos: Aspectos teóricos de la Memoria e Historiofotía en filmes chilenos que representan la Unidad Popular y la dictadura militar (1970-1988) a fines de los gobiernos de la Concertación en el cambio de siglo. En: XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional, Eduardo Rey Tristán; Patricia Calvo González. Septiembre, Santiago de Compostela, España. Universidad de Santiago de Compostela. Centro Interdisciplinario de Estudios Americanistas Gumersindo Busto; Consejo Español de Estudios Iberoamericanos, Cursos y Congresos, 196. pp. 1653-1673.

-Didi-Huberman, G. (2004). Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto. Paidós.

-Heller, A. (1977). Sociología de la vida cotidiana. Península.

-Kosik, K. (1967). Dialéctica de lo concreto (estudio sobre los problemas del hombre y el mundo). Grijalbo.

-Morales, M. (2022): El cine chileno NO habla mucho del golpe y la dictadura. Cinechile Enciclopedia del cine chileno. https://cinechile.cl/el-cine-chileno-no-habla-mucho-del-golpe-y-la-dictadura-peliculas-estrenadas-entre-2001-2022/ (Consultado por última vez el 23 de agosto del 2023)

-Salamone, A. (2021). Una figura en sombras: Salvador Allende en filmes chilenos de postdictadura. Kamchatka, Revista de análisis cultural, (17), 299-315. https://doi.org/10.7203/KAM.17.18014

Paginas Web

-Crónica digital (30 de agosto de 2020): El gremio empresarial de los camioneros y el golpe de Estado de 1973. https://www.cronicadigital.cl/2020/08/30/el-gremio-empresarial-de-los-camioneros-y-el-golpe-de-estado-de-1973/ (Consultado por última vez el 23 de agosto del 2023)

-Stgo.Tv (23 de octubre de 2019): Ciclo de cine chileno Horcón, al sur de ninguna parte (Rodrigo Gonçalves) [2] . Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Mn5lPgmix3A (Consultado por última vez el 23 de agosto del 2023)

Filmografía

Largometrajes

Araña (Andrés Wood, 2019). Chile.

El baño (Gregory Cohen, 2005). Chile.

Horcón al sur de ninguna parte (Rodrigo Gonçalves, 2005). Chile.

La lección de pintura (Pablo Perelman, 2011). Chile, España y México.

Machuca (Andrés Wood, 2004). Chile, España, Inglaterra, Francia.

Post Mortem (Pablo Larraín, 2010). Chile, Alemania y México.

...Y de pronto el amanecer (Silvio Caiozzi, 2017). Chile.

Cortometrajes

Aseo general (Paulina Costa, 2008). Chile

El canto de las sirenas (Nibaldo Leiva Riffo, 2013). Chile.

Miniserie

Ecos del desierto (Andrés Wood, 2013). Chile.

Notas

1

León Vilarín fue el presidente de la Confederación Nacional de Dueños de Camiones. Junto con otros gremios llevaron adelante el "paro patronal" también conocido como el "paro de camioneros" durante 1972. En este sentido la expresión "vilarines" hace referencia a los camioneros que obstaculizaban el flujo de mercadería, desestabilizando cada vez más al gobierno de Salvador Allende y alentando la intervención de un golpe de Estado (Crónica Digital, 2020 En: https://www.cronicadigital.cl/2020/08/30/el-gremio-empresarial-de-los-camioneros-y-el-golpe-de-estado-de-1973/

2

Archivo de video

Como citar: Scherbovsky, N. (2023). Representar la Unidad Popular, *laFuga*, 27. [Fecha de consulta: 2026-09-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/representar-la-unidad-popular/1131