

Índice

SIGLAS Y ABREVIATURAS.....	9
AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN.....	13
LOS MANIFIESTOS, EL MANIFIESTO	25
Al comienzo del siglo fue el verbo.....	31
Amunátegui 73 y la razón instrumental.....	33
La declaración de Estocolmo: el último manifiesto.....	37
LA JUVENTUD IRREFUTABLE	41
Kramarenco-Littin: el desencuentro.....	47
Juventud, novedad.....	49
El culto a la juventud	52
<i>Hippies</i> , descomedidos y chascones	56
<i>En la onda, de la onda</i>	61
SACRA Y UBIQUA: LA REVOLUCIÓN.....	69
Lo revolucionario	77
La revolución, en pasado y en gerundio.....	81
Para una historia del Chile revolucionario.....	86
Revolucionarios en pantalla.....	98
<i>El pensionista, Palomita blanca, Raúl Ruiz</i> (1973, 1992).....	99
<i>Marcelo y los demás, Voto + fusil, Helvio Soto</i> (1971)	101

<i>Vicente, Queridos compañeros, Pablo de la Barra (1973, 1977)</i>	104
<i>Ana y Vicente, Queridos compañeros, Pablo de la Barra (1973, 1977)</i>	105
<i>Mario, el publicista, Voto + fusil, Helvio Soto (1971)</i>	106
<i>Jaime, el funcionario, La expropiación, Raúl Ruiz (1971, 1974)</i>	108
LITTIN/RUIZ: VÍAS REVOLUCIONARIAS	113
Miguel Littin: el hacer y el deber	117
La película prometida	133
Raúl Ruiz: perplejidades e indagaciones	135
Artes de hacer, herramientas para conocer	150
Pertenenencias, adhesiones y violencias	153
«Imaginémonos nuevamente el caos, <i>poh</i> , gallo»	158
El golpe y los diálogos	161
SOBRE USOS Y PRÁCTICAS EN 1971	175
Haceres y lecturas	176
El grito, el grito	186
Días de cine	191
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	199

La juventud irrefutable

No era de extrañar que estos jóvenes creyeran que sus opiniones y visiones eran tan legítimas como las de sus mayores, pero *más* revolucionarias. En la construcción de un «Chile nuevo», no había razones para creer que los padres sabían más.

Peter Winn, *La revolución chilena*.

Era un tiempo trascendental, pleno, supremo. Imposible de repetir. Pues era el clímax mismo de la juventud.

Gabriel Salazar, *Voces profundas II*.

La escena se desarrolla muy cerca del parque Bustamante, en el departamento del protagonista de *Voto + fusil*, filme de Helvio Soto. En la víspera de las elecciones presidenciales del 4 de septiembre 1970, se celebra el cumpleaños número 40 de Mario, publicista y exmilitante comunista en estado de desorientación (Leonardo Perucci). En su departamento celebran Paula (Patricia Guzmán), la actriz con quien vive y lleva unos meses de noviazgo, los padres de Mario, comunistas de viejo cuño, y unos pocos más, gente toda muy cercana.

Cuando llega el momento de cenar, se manifiestan las desavenencias: ideológicas en principio, pero además si es que no principalmente, generacionales. El padre de Mario (Roberto Parada), copa en mano, brinda por los «gloriosos» años del Frente Popular. Por su lado, Marcelo (Marcelo Romo) mira con escepticismo la escena, como quien no forma parte de ella y solo está ahí por solidaridad con el amigo cumpleañosero quien, por otro lado, lo tiene protegido en su departamento, dada su condición de mirista semiclandestino. A lo más sonrío socarronamente, pero no aplaude después de que el padre de su amigo termina de entonar “La Internacional”. Tampoco presta particular atención, concentrado como está en cenar, cuando el viejo militante se despacha un breve y sentido elogio a la figura

de Pedro Aguirre Cerda. La escena sigue con el padre de Mario redondeando el tributo a Don Tinto y con Marcelo confirmando su falta de entusiasmo:

—Eso [el «glorioso» 1938] debiera ser un ejemplo para ustedes, sobre todo para los más jóvenes. ¿No le parece?

—No, fíjese (el silencio y la incomodidad se toman la mesa durante un par de segundos).

—Está bromeando el amigo joven...

—No. A lo mejor es un problema de generaciones [dice Marcelo, algo más conciliador, tras lo cual se lleva un vaso de vino a la boca].

Acto seguido, viene un intercambio entre Marcelo y un amigo y coetáneo del padre de Mario (Jorge Lillo) quien lo interpela:

—Mario dice que eres marxista. Bueno, ¿y cómo plantea un marxista una separación de generaciones?

—No es una separación. Es una ruptura. Yo no sé cómo se plantean estas cosas.

—Lenin dijo que...

—Putá, si me va a empezar a hablar de gente muerta, ¡es porque *usted* está muerto!

La incomodidad vuelve a instalarse. Y las diferencias no terminan ahí.

Con los efectos del alcohol palpables en su accionar, Marcelo se asume actor y ofrece a continuación una especie de unipersonal ante la reducida audiencia. Con un erizo sin carne atenzado en una de sus manos, provisto de una gorra cumpleañosera que al decir de Paula lo convierte en un «marinero del Potemkin», Marcelo españoliza la voz mientras hunde sus dedos en el jugo y los restos del equinodermo: «Todo está muerto. Vísceras muertas». Inopinadamente, coge una de las sobras, se la acerca a Paula y la conmina a tragársela. «Esa *cochiná* no me la como», dice ella, apartándose un par de metros.

Pero Marcelo no ceja. Se aproxima al invitado a quien gritoneó poco antes por causa de Lenin, y le pide lo mismo. Le acerca el despojo del erizo y lo provoca: «A ver, mi viejo *bolche*, pruébame que eres primitivo». Se sienta en el suelo y prosigue el interrogatorio,

desafiante: «¿Qué? ¿Te asusta ser sacrílego, hueón?». Sigue examinando lo que queda del marisco, de abajo hacia arriba, abre la boca y se lo traga. El veterano militante se levanta con cierto hastío de su silla, termina su bajativo y golpea con firmeza el vaso en la mesa más próxima: «Cuando los amigos se ponen pesados, mejor es mandarse cambiar». Su contraparte festina con la presunta gravedad de la situación, tras lo cual busca refugio —y solidaridad— en la amistad de Mario, quien le reprocha estar ebrio. Marcelo lo insta, como respuesta, a «ponerse al día», sirviéndole un trago. «Pierde un poco la chaveta», le propone, «y contestémosles a estos viejos próceres del Frente Popular». Lubricado por una nueva dosis de alcohol, vuelve a discutir con su contradictor de la noche, quien luego de llamarlo «provocador», intenta hacerlo entrar en razón:

- Ahora las cosas son distintas. La vía electoral es un camino
- [a media voz] Para ganar elecciones
- A lo mejor eso no es bueno para un aventurero [marcando la penúltima sílaba].
- Viejito: te voy a tranquilizar. Podríamos ganar, porque el enemigo se dividió en dos para enfrentar la elección. Pero eso no es una teoría, es una casualidad. ¿O no?
- Pero ganamos. ¿O no?
- Sí, sí. De acuerdo. Segunda tranquilidad pa' ti. También es cierto que sin el Partido Comunista no hay una revolución. Pero, ¿qué haces para llegar hasta allá? [se aproxima a su contradictor].
- Aaah... ¡No seas fanfarrón! Estoy en esto desde que las papas quemaban y no éramos niñitos ricos con complejos de guerrillero.

He ahí una cuestión sensible, que parece forzar a Marcelo a hablar del resentimiento —el motor de la historia, al decir de Marc Ferro³⁶— y de las vanguardias: «Para mí», afirma suelto de cuerpo,

las vanguardias se definen por una sola cosa. Y con el permiso de las damas presentes, y para decirlo en buen romance... [rodea con ambas manos sus genitales, mientras los agita contenidamente] ¡esto!

El asombro campea entre los presentes.

³⁶ Marc Ferro, *El resentimiento de la historia. Comprender nuestra época*.

«Puede que tengas bolas», le replica su interlocutor, «pero te falta conciencia política». Tras ello, Marcelo se le va encima —«¡Venga un abrazo, hombre!»—. Su contraparte lo esquivo como quien sortea un bulto y el mirista *caramboleado* termina dando en el suelo, ocasión que el personaje de Roberto Parada aprovecha para patearlo sin más.

Marcelo, que figura arrancado de la Policía de Investigaciones, se dedicó al teatro antes de incorporarse a un mirismo que en la película rehúsa decir su nombre. Soto instala este *background* tal como evoca el de sus contradictores comunistas: como horizonte cultural, como anclaje identitario. Lo que sigue es el despliegue de la «separación de generaciones». La pelea de los viejos contra los jóvenes, que de eso —aunque no solo de eso— trata la escena.

Para cuando realizó *Voto + fusil*, estrenada el 9 de agosto de 1971, Helvio Soto tenía los mismos 40 años que hace cumplir a Mario, representado por un Perucci que tenía 32 para la época del rodaje. Con ello, e incluso cuando parece simpatizar con Marcelo, el cineasta queda en medio de una controversia generacional —tanto este filme, como el que sigue en su «trilogía de la UP», *Metamorfosis del jefe de la policía política*, lo revelan en medio de dos visiones de la revolución socialista, buscando acercarlas—. Pertinentes parecen, entonces, sus esfuerzos por escenificarla como quien revela contrastes para la mejor comprensión del espectador. De ahí el carácter expositivo de la escena recién descrita.

Tres años antes de estrenar este filme, Soto realizó *Lunes 1.º, domingo 7*, donde también abordaba razones y sentires generacionales. Esa vez, sin embargo, el relato se concentraba en una pareja de universitarios (Jorge Guerra y Patricia Guzmán) que miran con distancia compasiva a «los viejos de 40». Y los escenificó en consecuencia.

En una *boîte* santiaguina, al ritmo de un baile *a go-go*, los mencionados mueven sus cuerpos acompasadamente mientras conversan muy en serio, sin dejar de mirarse a los ojos. Hablan sobre la ruptura generacional, sobre «nuestros padres», que «no comprenden la filosofía de la época». También, acerca de «la bomba [atómica]» y de la necesidad de «comprometernos para cambiarlo todo». Y lo anómalo de la combinatoria de gestos, acciones y palabras apunta aquí, como en *Voto + fusil*, a la alegoría, a la exposición de puntos de vista, a parlamentos que se dicen pero que bien podrían leerse o recitarse.

En uno y otro caso, se propone un retablo de mentalidades, un espíritu de la época filtrado por un director y guionista con debilidad por la *intelligentsia* francesa, y que tuvo a bien arroparse con ciertos géneros fílmico televisivos. Más problemático en la cinta de 1971 que en la de 1968, eso sí, fue el «desde dónde» se muestra lo que se está mostrando. El punto de vista. En *Lunes 1.º*... no hay dudas en cuanto a la centralidad, cuando no la exclusividad, de lo juvenil. En *Voto...*, el protagonista-alter ego está en medio, lo que en principio no es óbice para asomarse al conflicto intergeneracional allí desplegado. Más bien lo contrario.

Varias hebras pueden tomarse en el filme. Por ejemplo, cuesta poco asociar a Marcelo, el arruinacumpleaños semiclandestino, con Vicente, otro mirista que el mismo actor encarna en *Queridos compañeros*, de Pablo de La Barra, rodada en 1973 y terminada el año 1978, tras posproducción en el exilio caraqueño de su realizador. Escondido, clandestino, Vicente viene llegando de Concepción y encuentra refugio en la casa patronal de los padres: un pequeño campo dentro de la gran ciudad, donde es recibido, poco más o menos, como el hijo pródigo. No pasa mucho para que tenga con su padre una conversación que comienza este último. «¿Te están buscando?», pregunta, y le responden con un «no sé». El patriarca busca transmitir seguridad —de que su hijo puede esconderse en casa el tiempo que quiera, por ejemplo—, pero apenas logra infundírsela a sí mismo.

Poco después, el progenitor confiesa no entender el recurso a la violencia y enfatiza el valor de la existencia de leyes que a todos rijan y todos respeten. En ese punto interviene el hijo: «Usted me habla de libertad y al mismo tiempo me habla de límites. ¿Cómo quiere que se entienda eso?». Obviando el sinsentido envuelto en la pregunta que le formulan —cuestión reveladora del «desde dónde» se efectúa la narración, así como de la legitimación de cierta fraseología mirista en este y otros filmes—, el padre apela al orden como requisito de la convivencia. Y la conversación, interrumpida al espectador por un *off* que coteja lo ocurrido en esos momentos con lo que vendría tras el golpe de Estado, es retomada con una constatación que parece lacerar a quien la expresa:

—Vicente: No estamos de acuerdo. Nunca podremos pensar igual, papá.

(silencio de unos pocos segundos, mientras se oye el trinar de los pájaros)

—Padre: Lo siento.

—Vicente: Yo también lo siento.

De Gabriel Salazar, militante del MIR para el tiempo en que se rodó el filme, cabe tomar prestada a este respecto una sentencia usada en retrospectiva y para fines distintos: «La verdad, hecha juventud, no tiene refutación»³⁷. En lo que toca a las películas que retratan a esta organización revolucionaria, juvenil casi por defecto —como si Clotario Blest, Luis Vitale y otros miristas «mayores» no lo hubiesen integrado o como si se les hubiese conferido una juventud honorífica—, la frase parece justificar la sofisticación retórica de las preguntas que se formulan. En *Voto + fusil*, *Metamorfosis...* y *Queridos compañeros*, algunas de estas son hechas por individuos audaces, atrevidos, jóvenes y revolucionarios que, además de instalarse en la vanguardia política, lo hacen en lo estético, partiendo por el vestuario: *beatles* y chaquetas de cuero son visibles en estos filmes, así como los icónicos chaquetones azul marino de Miguel Enríquez, quien los heredó de su padre, médico naval, tras lo cual «todos los miristas [quisieron] usar chaquetones azules, los marineros [empezaron] a vender los chaquetones y los miristas, a comprarlos»³⁸.

Frente a los ocasionales representantes del espectro político tradicional, tal como se les exhibe en estas películas, el mirista saca a relucir la *pinta*, la *facha*, además de la juventud, la insolencia y la rebeldía. Una identidad revolucionaria por antonomasia. Frente a él, los comunistas de *Voto + fusil* y de *Metafomorfosis del jefe de la policía política* resultan aburridos, previsibles, burocráticos, tradicionales, convencionales. Viejos y fomes, ante todo, y por ello menos cinematográficos que los miristas. Por ahí asoma el núcleo del problema.

³⁷ Gabriel Salazar, *Voces profundas. Las compañeras y compañeros «de» Villa Grimaldi. Volumen II*, p. 58

³⁸ «La radicalidad de la moda», *Capital*, Santiago, 21 de octubre de 2013. La vestimenta de los miristas es un ítem abordado por Pía Montalva en su libro *Téjidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile, 1973-1990*.