



**HAL**  
open science

## Relatar la historia de las últimas dictaduras. La propuesta de Machuca

Macarena Paz Lobos Martínez

► **To cite this version:**

Macarena Paz Lobos Martínez. Relatar la historia de las últimas dictaduras. La propuesta de Machuca. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional, Sep 2010, Santiago de Compostela, España. pp.1448-1455. halshs-00531189

**HAL Id: halshs-00531189**

**<https://shs.hal.science/halshs-00531189>**

Submitted on 2 Nov 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## RELATAR LA HISTORIA DE LAS ÚLTIMAS DICTADURAS. LA PROPUESTA DE MACHUCA

---

Macarena Paz Lobos Martínez  
Universidad de Salamanca  
España

---

En este artículo se analizará la película de Andrés Wood *Machuca* como una propuesta de narrar el golpe militar de Chile del año 1973, poniendo de manifiesto distintas sensibilidades y al mismo tiempo acercándose a una narración que parece más «real» en la medida que logra diversos niveles de identificación con el espectador. A partir de esto se hará una valoración del *film* como una forma acertada de narrar la historia reciente, en la medida que logra mezclar lo ficticio con lo real, dando la sensación de revivir los hechos, aunque al mismo tiempo arriesgando cierto nivel de objetividad.

El estudio de la historia reciente presenta una inmensa paradoja. Por un lado, pareciera ser más fácil su análisis, en la medida que se tiene una variada disponibilidad de fuentes: los documentos todavía no se pierden ni se descomponen, los actores se encuentran vivos y pueden aportar con su testimonio, los desarrollos tecnológicos permiten acceder de manera inmediata a la información, entre muchos otros beneficios. Sin embargo, se dan dos problemas principales. Por un lado, esta información llega a ser excesiva, y al historiador se le hace difícil seleccionar lo verdaderamente relevante. Y por otro, la cercanía con los fenómenos hace que éstos se tiñan de subjetividad, especialmente cuando comprenden fuertes ideologías. De esta manera, se hace muy difícil narrar lo que ha acontecido a la humanidad en el último tiempo.

Entre las herramientas de las que disponen los historiadores para reconstruir la historia reciente destaca de manera especial el cine. Éste es un aporte como fuente directa, en la medida que puede dar a conocer la ideología imperante de cierto período, las modas, el lenguaje, las preocupaciones, etc. Es decir, como toda creación artística, el cine permite al historiador indagar acerca del momento en que una película fue realizada. En palabras de Alicia Salvador «el Cine es, para el historiador que aborde el siglo XX, una fuente primaria más de la historia»<sup>1</sup>, aunque haciendo la salvedad de que las películas «no deben asumirse literalmente como documento histórico, pero pueden poner en conexión elementos culturales, económicos, sociales y políticos»<sup>2</sup>. Pero además el cine, al tener un carácter masivo de difusión, en ocasiones puede incluso influir en los acontecimientos históricos en la medida que ayuda a expandir nuevas maneras de concebir el mundo. Tal como plantea Sánchez-Biosca, el cine fue agente de acontecimientos, contribuyó a provocar corrientes de opinión que, en ocasiones, se convirtieron en sucesos históricos, participó en la erección de líderes políticos, sindicales, revolucionarios o militares y, en ocasiones, contribuyó a destronarlos, ayudó a desencadenar movimientos de masas provocando la agitación.<sup>3</sup>

Hay además un tercer aporte del cine a la disciplina de la historia, en la medida que creaciones posteriores a los hechos permiten recrear lo acontecido y proponer nuevas lecturas históricas. De esta forma, el siguiente estudio se enfocará en el aporte del cine para la historiografía, en la medida que permite una forma de narración, desde la actualidad, de la historia reciente. Si bien se debe admitir que, como toda forma de contar la historia, posee pros y contras, hay que destacar su valor en la medida que introduce emoción e identificación en el espectador y, de esta manera, logra hacer más cercano el relato, más vivo y, por lo mismo, dar la sensación paradójica de realidad a partir de una ficción.

En concordancia con el hecho de que el cine significa un aporte al estudio de la historia reciente, se percibe que «en los últimos años, los chilenos comienzan a encontrarse cada vez con más frecuencia con películas que le proponen imágenes familiares, con personajes y rincones reconocibles e historias cercanas»<sup>4</sup>. Esto se debe en parte a que el conjunto de nuevas políticas en relación al cine de dicho país «posibilitó que el público chileno comenzara a encontrarse cada vez más con películas en

- 
1. Alicia Salvador, *Cine, literatura e historia. Novela y cine: recursos para la aproximación a la Historia Contemporánea*. Ediciones de la Torre, Madrid, 1997, pp.13.
  2. Salvador, *Cine, literatura e historia*, p.17.
  3. Vicente Sánchez-Biosca, *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*, Cátedra, Madrid, 2006, pp.13.
  4. Gobierno de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Apuntes acerca del audiovisual en Chile*, Octubre de 2003, pp.4.

las que podía visionar temas y situaciones relacionadas con su historia y su cultura»<sup>5</sup>

Entre ellas destaca la película *Machuca* (2004) del director chileno Andrés Wood, la cual será analizada a continuación a partir de lo dicho anteriormente en cuanto al cine como medio novedoso y válido para narrar la historia reciente.

Del director de la película, Andrés Wood (1965), se puede afirmar que «forma parte de una generación de directores chilenos que se da a conocer en los noventa, cuyo origen está en el video, el cortometraje y la publicidad»<sup>6</sup>, aunque es de economista de carrera. Entre sus obras se cuentan *Historias del fútbol* (1987), *La fiebre del loco* (2001) y, por supuesto, *Machuca* (2004). Cabe destacar que el proyecto ideado por este director responde por un lado a una inquietud nacional, en el sentido de mostrar y repensar una parte importante de la historia de Chile, que en gran medida explica el país que es hoy. Pero al mismo tiempo, hay un intento de reescribir su historia personal, al narrar episodios de su propia infancia, entrelazada con la historia. Esto porque «Wood, como alumno del Colegio Saint George, participó en un programa de integración similar y quiso reflejar esa experiencia en la trama»<sup>7</sup>. En palabras del mismo cineasta:

El 11 de septiembre de 1973 yo tenía ocho años, y de cuarenta compañeros de curso al menos quince vivían en los poblados chabolistas de la ribera del río Mapocho, a la salida de mi colegio. Fue una experiencia enriquecedora, a veces tormentosa y cruel, pero también maravillosa; llena de contradicciones, como las que se vivían en el país.<sup>8</sup>

Así, el autor idea su obra partiendo de una relación entre experiencia vital e historia. De esta forma, como ya se ha mencionado, el gran aporte del cine a la historia, al igual que de otros medios de expresión basados en la ficción como es la novela, es su capacidad de agregar sentimientos y, por lo mismo, vivencias a la narración. En otras palabras, *Machuca* «rescata algo de la sensibilidad y del conflicto humano que fueron su marca registrada, y por eso ha logrado calar hondo porque sus imágenes son parte de nuestro imaginario colectivo»<sup>9</sup>. Pero más allá de esto, hay que

5. Octavio Getino, *Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo*, Editorial Veritas, San José, Costa Rica, 2006, pp.170.

6. Gobierno, *Apuntes*, p.4.

7. Rodrigo Miranda, «Los secretos de Machuca, la nueva cinta de Andrés Wood», *La Tercera*, 25 de julio de 2004, consultado en [http://edelect.latercera.cl/medio/articulo/0,0,3255\\_5714\\_83021419,00.html](http://edelect.latercera.cl/medio/articulo/0,0,3255_5714_83021419,00.html)

8. «Andrés Wood», Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño, consultado en <http://www.cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=525>

9. Jorge Morales, «El fenómeno Machuca», Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño, consultado en <http://www.cinelatinoamericano.org/texto.aspx?cod=1762>

considerar que existe un valor historiográfico en la película, que se puede apreciar partiendo por la misma labor investigativa llevada a cabo. Así,

Un equipo realizó una investigación de cinco meses previo al rodaje. Más de 10 personas revisaron archivos de partidos políticos y entrevistaron a diferentes personajes que vivieron los años 70 o algunos que guardaron el exiguo material que sobrevivió a la censura del régimen.<sup>10</sup>

De esta manera, Andrés Wood sigue un método historiográfico de trabajo. Él mismo afirma que para hacer la película «me basé en la memoria subjetiva, en el relato oral y también en libros, diarios y documentales»<sup>11</sup>.

Así, *Machuca* logra mezclar investigación histórica con ficción, dando vida a una historia que si bien no fue, podría haber sido. De esta forma, en la película pueden observarse principalmente tres niveles de identificación entre el espectador (en sus diversos tipos) y la historia que se está narrando.

Un primer nivel de identificación se refiere a los actores del hecho histórico, pero no sólo las grandes figuras, sino que la sociedad en general. Esta identificación se hace posible a través de la maestra caracterización hecha por Wood del contexto histórico. Esto se logra no sólo en cuanto a lo político: las protestas en las calles, las filas para comprar en los almacenes, los militares adentrándose en las poblaciones humildes. Imágenes imborrables de la mente de quienes lo vivieron. Sino que hay todo un cuidado de la estética de la época: las modas como se puede apreciar especialmente en el personaje de Aline Küppenheim con sus trajes hechos por un sastre y sus peinados tupidos, los productos como los cómic de *El llanero solitario* al igual que los objetos escolares como los pupitres de madera y las gomas de borrar, además de la ciudad de Santiago de Chile misma, que tuvo que ser alterada con tecnología, para borrar las señales de modernidad. De esta forma, «el director se había autoimpuesto la tarea de reflejar la estética del período a toda costa y con lujo de detalles: (...) los semáforos se pintaron de amarillo y los buzones postales de rojo»<sup>12</sup>. A través de estos elementos, la película logra que quienes vivieron esa época se remonten a sus recuerdos a través de cada imagen. Además, el que la historia que se narra incluya a gente de diversas edades y sectores sociales permite que el nivel de identificación con las propias vivencias sea mayor.

Un segundo nivel de identificación del espectador se refiere a las imágenes históricas, es decir, aquellas que reconoce por sus conocimientos de los hechos, su instrucción de historia en la escuela, por la difusión de la prensa, los documentales, etc. Son imágenes que, de una manera u otra, están insertas en la memoria colectiva y permiten que personas que

---

10. Miranda, «Los secretos...».

11. «Andrés Wood».

12. Miranda, «Los secretos...»

no vivieron los acontecimientos puedan vincular la recreación de estas imágenes en la película con hechos históricos reales. Un ejemplo claro de esto es el personaje de Pablo (Tiago Correa) que pertenece al grupo paramilitar de ultra derecha Patria y Libertad, lo cual se evidencia en una de las escenas cuando se lo muestra vestido con la ropa que uniformaba a esta organización: Camisa blanca, pantalones oscuros, banda en el brazo con el símbolo negro que los caracterizaba, casco y como arma un linchaco (formada por dos mangos de madera unidos por una cadena). Es posible identificar este atuendo con la organización debido a las fotografías que se han difundido en la posteridad. Ya antes en el film se habían dado evidencias de su pensamiento contrario al gobierno, como se aprecia en la escena donde está la familia mirando al presidente Salvador Allende en el televisor y Pablo dice antes de salir «El huevón éste».

Otra imagen de este tipo corresponde a las largas colas en los almacenes durante la Unidad Popular, relacionado esto a la realidad del desabastecimiento de los locales y el mercado negro. Nuevamente, las escenas donde se muestran dichos hechos aluden directamente a imágenes que han recorrido textos escolares y programas de televisión durante años. De esta manera, el espectador con un conocimiento básico de la época identifica las imágenes de su imaginario con las de la película, otorgándole cierto valor histórico. De todas formas, cabe destacar que al vitalizar estas imágenes estáticas, conocidas por todos, la película otorga un nuevo elemento, que es la identificación más profunda, ya que permite imaginar qué ocurría en esas colas y esas largas esperas. Es decir, no basta con la imagen fija de una fila de personas, sino que es necesario reconocer el estado de tensión y desesperación que significaba para ellos el repetir dicha operación cada día, para lograr adquirir productos cotidianos, como la leche condensada. Además, la película muestra algo ya conocido por todos, pero de lo que no se cuentan imágenes, ya que era clandestino: el comercio oculto. De todas maneras, aunque la escena donde el pequeño Gonzalo Infante (Matías Quer) y su padre Patricio (Francisco Reyes) salen de la parte trasera del almacén, uno comiendo chocolate y el otro fumando (bienes de lujo para la época) es bastante *hollywoodense* en la medida que salen por un pasillo oscuro, caminando con estilo y con una música que ambienta la escena, permite expresar cómo algunos podían conseguir productos que se negaba que hubieran, como se muestra en los carteles de cartón «No hay huevos», «No hay leche», etc.

Las escenas de las protestas también traen a la mente imágenes ya conocidas de los hechos y, al igual que las colas, la película tiene el mérito de otorgarles vida y movimiento, pero además en este caso de darles color, elemento clave para dar mayor veracidad a lo mostrado. Así «una de las dificultades mayores fue llevar al color la imaginería de la época de la UP,

que a través de la documentación aparece sólo en blanco y negro»<sup>13</sup>. De esta forma, la película va más allá de las fuentes gráficas existentes y se apoya en otras de tipo oral y escrito para recrear con la mayor fidelidad posible la realidad. En este caso se contrató como realizador escenográfico a Alejandro González, uno de los fundadores de la Brigada Ramona Parra.<sup>14</sup> En este sentido, *Machuca* logra mostrar una imagen ficticia, basada en los hechos históricos, que termina por aproximarse a lo real tanto como las grabaciones y fotografías de la época.

Hasta ahora se han mencionado dos formas de identificación del espectador con las imágenes de la película: Por un lado, de acuerdo a las propias vivencias de los actores del periodo y, por el otro, la identificación con imágenes históricas presentes en el imaginario colectivo. Pero hay también un tercer nivel, que corresponde a una identificación más indirecta, que permite que personas ajenas a los eventos, ya sea por nacionalidad, por edad u otros factores, puedan sentir estas vivencias como propias.

Por un lado, este tipo de identificación se puede dar en cuanto a situaciones políticas análogas. Es decir, si bien los eventos que muestra la película corresponden a un hecho histórico muy específico, los últimos días de la Unidad Popular en Chile y la intervención de las Fuerzas Armadas en 1973, estos se pueden extrapolar a situaciones vividas por otros países, ya sea en cuanto a golpes de estado, crisis económicas y sociales, polarización de la sociedad, etc. De esta forma, Wood logra con su película, de temática puntual, abordar situaciones históricas que en gran medida son universales, ya que han sido experimentadas, de una manera u otra, por cada sociedad en su momento.

Otro nivel indirecto de identificación, aplicable a cualquier tipo de espectador, se refiere a la experiencia vital de la infancia. Es una situación con la que toda persona, sin importar su nacionalidad, clase social o tendencia política, se puede identificar. La elección de Wood de tener niños como protagonistas es un recurso efectivo para lograr el involucramiento del espectador con la historia narrada y a la vez con la historia de Chile. De esta manera, el director intenta despolitizar a sus personajes, recubriéndolos de inocencia e insertándolos dentro de un contexto vital específico. La película va mostrando el desarrollo de una serie de primeras experiencias: el primer beso, la primera borrachera, la primera pelea, etc. Así, todo el que la vea puede identificarse con los personajes, a pesar de las diferencias sociales y culturales entre ellos. Este vínculo que se genera entre los personajes y los espectadores hace que se haga más factible imaginar la historia y, por ende, sentirla, en la medida que permite ponerse en el lugar de los que vivieron estos acontecimientos.

---

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

A partir de todo lo dicho se reafirma que «Machuca ha tenido el nada despreciable coraje de recordarnos los episodios más dramáticos y conocidos de nuestra historia reciente»<sup>15</sup> en la medida que permite revivirlos o imaginar como fue para los que lo vivieron. Wood se atrevió a adentrarse en temas que aún hoy generan polémica, y más allá de las falacias, es un inmenso aporte para retomar el debate acerca de lo acontecido.

Así, si bien se pueden hacer muchas críticas a *Machuca* en cuanto a su falta de objetividad en momentos y exceso de sentimentalismo en otros, se debe rescatar que a través de estos diversos mecanismos de identificación espectador/personajes/situaciones logra acerca la historia reciente a las personas, hayan vivido o no este período.

Entre las críticas que se le hizo al film está la de no aportar nada nuevo a la discusión sobre la Unidad Popular y el golpe de Estado. En este sentido Vera-Meiggs declara que

El temor a que la película sea leída sólo desde una posición política y en aras de una difícil, e improbable, posición salomónica sobre los acontecimientos, es lo que hace naufragar la eventual trascendencia de la película, condenada así a un equilibrismo que nada añade a lo que cada uno piensa sobre el período.<sup>16</sup>

Sin embargo, es precisamente eso es lo que la película busca: Retratar opiniones y no imponer una nueva y «más verdadera», ya que esto sería una ilusión. Lo que Wood intenta hacer no es convencer, sino que dar espacios para mostrar la polarización de la época, otorgándole rostros humanos, personajes con capacidad de identificación en el espectador, para intentar dejar fuera las demonizaciones de un lado y de otro. Así, lo hecho por Wood en *Machuca*, responde a lo que plantea Sánchez-Biosca en cuanto a la narración de los hechos históricos sucedidos en el siglo XX, la cual «no es con el objeto de asentar los hechos tal y como se produjeron, sino bajo la forma de una revisión de nuestro encuentro con ellos desde el presente»<sup>17</sup>.

En definitiva, el caso de *Machuca* muestra cómo el cine se ha convertido en una herramienta útil en cuanto a la narración de la historia reciente, en la medida que permite adentrarse en terrenos que la historiografía tradicional no logra, que corresponden a la identificación entre la persona de hoy y la del pasado. De todas formas, hay que ver el cine como un complemento a los medios tradicionales y no como una alternativa, ya que

---

15. Vera-Meiggs, *Machuca: Los equilibrismos de la Historia*, Consultado en <http://www.cinechile.cl/criticasesstudio.php? analisiscriticaid=4>

16. *Ibid.*

17. Sánchez-Biosca, *Cine de historia*, p.14.



su carácter de ficción impide que se le pueda considerar una narración objetiva.

## Bibliografía

- «Andrés Wood», Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño, consultado en <http://www.cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=525>
- Octavio Getino, *Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo*, Editorial Veritas, San José, Costa Rica, 2006.
- Gobierno de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Apuntes acerca del audiovisual en Chile*, Octubre de 2003.
- Rodrigo Miranda, «Los secretos de Machuca, la nueva cinta de Andrés Wood», *La Tercera*, 25 de julio de 2004, consultado en [http://edelect.latercera.cl/medio/articulo/0,0,3255\\_5714\\_83021419,00.html](http://edelect.latercera.cl/medio/articulo/0,0,3255_5714_83021419,00.html)
- Jorge Morales, «El fenómeno Machuca», Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño, consultado en <http://www.cinelatinoamericano.org/texto.aspx?cod=1762>
- Alicia Salvador, *Cine, literatura e historia. Novela y cine: recursos para la aproximación a la Historia Contemporánea*. Ediciones de la Torre, Madrid, 1997.
- Vicente Sánchez-Biosca, *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*, Cátedra, Madrid, 2006.
- Vera-Meiggs, *Machuca: Los equilibrios de la Historia*, Consultado en <http://www.cinechile.cl/criticasestudio.php?analisiscriticaid=4>
- Andrés Wood, *Machuca* [DVD], Chile, Tornasol Films, 2004, 116 min.