

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

CALICHE SANGRIENTO: NUEVO CINE CHILENO Y COMPROMISO POLÍTICO

Informe de Seminario de Grado para optar al Grado de Licenciado
en Historia. Seminario de Grado: "Nacionalismos y Territorialidades"

Alumno:

Rodolfo Humberto Cornejo Paredes

Profesor Guía: Ulises Alejandro Cárcamo Sirguiado

Santiago de Chile Enero 2009

INTRODUCCIÓN . .	4
CAPÍTULO I: LOCALIZACIÓN HISTÓRICA DEL FILM . .	6
EI CINE COMO FUENTE: ACLARACIONES METODOLÓGICAS . .	6
MARCO HISTÓRICO EN QUE REALIZÓ LA PELÍCULA . .	7
CALICHE SANGRIENTO . .	11
RECONSTRUCCIÓN DE UNA POLÉMICA . .	13
CAPÍTULO II : NACIONALISMO E IDENTIDAD . .	17
LA NACIÓN ¿CONDICIÓN ESENCIAL O CONSTRUCTO SOCIAL? . .	17
LA GUERRA DEL PACÍFICO COMO REPOTENCIADORA DE LA IDEA DE LO NACIONAL EN EL DISCURSO DEL ESTADO NACIÓN . .	21
EL EJÉRCITO COMO SÍNTESIS DE LA CHILENIDAD . .	23
CAPÍTULO III : CONTEXTO Y DEBATE NACIONAL . .	26
EL DISCURSO POLÍTICO DE LA IZQUIERDA DE LOS 60 EN <i>CALICHE SANGRIENTO</i> . .	26
ESCENARIOS UTILIZADOS . .	27
LA NACIONALIZACIÓN DE LOS RECURSOS NATURALES DESDE LA IZQUIERDA . .	29
EL EJÉRCITO COMO PROMOTOR Y GARANTE DEL SISTEMA CAPITALISTA . .	34
<i>CALICHE SANGRIENTO</i> FRENTE A LA IDENTIDAD NACIONAL . .	37
CONCLUSIONES FINALES . .	43
BIBLIOGRAFIA . .	44
Bibliografía General . .	44
Sitios en Línea . .	45
Documentos . .	45
Fuentes audiovisuales: . .	45
ANEXOS . .	46
1.- Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular . .	46
2.- Helvio Soto rechaza la Censura. . .	47
3.- Afiche Original de Caliche Sangriento . .	48

INTRODUCCIÓN

Los contenidos de este trabajo se inscriben dentro de las discusiones y temáticas tratadas en el seminario de grado dictado durante 2008 titulado *Nacionalismo y territorialidades*, a cargo del profesor Ulises Cárcamo.

Como conclusión general del Seminario, desarrollamos la idea de que el nacionalismo se utiliza para fortalecer al Estado, quien va sustentándose en el tiempo a través de la transmisión de símbolos e íconos patrióticos que den a la población la sensación de pertenecer a algo llamado Nación con una marcada pertenencia territorial. Los canales útiles para este traspaso han sido variados: el sistema educativo formal en los colegios, las canciones populares, los himnos nacionales, las fiestas patrias, los discursos estatales en fechas simbólicas, las campañas solidarias, la bandera, etc.

¿Ha habido la posibilidad de construir masivamente un discurso paralelo al estatal? En el caso que nos ocupa, a través del estudio de la década de los 60 es posible percatarse que alguna vez fue posible la construcción masiva de un discurso paralelo al oficial, lo que se materializó en el triunfo electoral de Salvador Allende en 1970.

Sobre la base anterior, es que proponemos que el cine chileno se asimila precisamente dentro del conjunto de ideas promocionadas por la izquierda del periodo, en un intento claro por aunar la mayor cantidad de voluntades y construir la base social para la configuración del proyecto de sociedad socialista, como el nuevo discurso hegemónico en la sociedad.

En 1969 *Caliche Sangriento*, una película chilena realizada por Helvio Soto, se vio envuelta en una polémica pública y moral con las autoridades de la época por presentar una versión controversial de la Guerra del Pacífico y del Ejército. Estos motivos provocaron la censura del film por un lapso de un mes aproximadamente.

Esta película, como así muchas de las realizadas durante esa época, se caracterizó por presentar contenidos sociales y políticos, una tendencia que se había agrupado en torno a lo que conocemos actualmente como la propuesta del “Nuevo Cine Chileno”, la que llegó a su fin con el golpe militar de 1973. Así, el cine nacional, que según muchos había destacado internacionalmente por mostrar la “verdadera identidad latinoamericana” quedó a medio camino y fue vaciado de contenido.

En la actualidad se hace difícil rastrear ese legado. Por un lado, se han perdido películas y, por otro, ellas no son popularmente conocidas más que en círculos estrechos vinculados al cine sociopolítico (salvo excepciones, por supuesto). Cuando ví por primera vez *Caliche Sangriento* me sorprendió la calidad y profundidad de su contenido, dándome la sensación de que de algún modo era posible acercarse a la comprensión de las ideas políticas del director, en una obra realizada unos cuarenta años atrás.

Por ese motivo es que busqué información del film: supe que había sido censurada y no mucho más. ¿Los motivos? La película mostraba una visión antipatriótica sobre la guerra del Pacífico y criticaba los valores del ejército.

Si bien es verdad que la película utilizó como “telón de fondo” este tema de la guerra, yo no había quedado con la sensación de que su argumento pretendiera ser anti – nacional, como así tampoco me pareció que la crítica de Soto se limitara sólo a la institución

castrense. Me pareció que el argumento “pecaba” de simplista. Después de ver varias veces la película y contrastarla con los hechos políticos del periodo, la trama cobró mucho más sentido aún, y su propuesta pasó a complejizarse. Es cuando percibí en ella un discurso político claro que se enmarcaba dentro de la propuesta de la izquierda frente a la elección presidencial de 1970.

En este sentido, el presente trabajo ha sido estructurado formalmente de la siguiente manera: 1) establecimiento de algunas consideraciones preliminares sobre el film y el posicionamiento de este en su contexto histórico; 2) comprensión de la relación existente entre nacionalismo e identidad en la construcción de la idea de nación; 3) análisis de las escenas y diálogos presentados en la película, estableciendo el nexo entre ellos y las propuestas políticas de la izquierda y 4) presentación de las conclusiones finales del estudio.

Esperando que este ejercicio reflexivo permita validar el examen de una época a través de sus protagonistas y de sus obras, es que nos hemos permitido entregar la experiencia que acumulamos en el desarrollo de un trabajo, el que con todos los desafíos y dificultades esperables, se tradujo en el informe que a continuación se presenta.

CAPÍTULO I: LOCALIZACIÓN HISTÓRICA DEL FILM

EL CINE COMO FUENTE: ACLARACIONES METODOLÓGICAS

Para acercarse a la comprensión de un periodo determinado existen diversas formas y caminos de exploración, en este trabajo se pretende conocer, a través del uso de una fuente fílmica, algunas características del discurso político enarbolado por la izquierda en los años finales de la década de 1960 en Chile.

Un estudio como el que planteamos, debería haber comenzado, si se hubiera desarrollado hace varios años atrás, con un extenso y bien documentado cuerpo teórico para sustentar la viabilidad del uso de una película para elaborar un estudio histórico. Consideramos que el debate de la validez o no de fuentes alternativas al documento escrito no tiene lugar en las problemáticas actuales de nuestra disciplina, en tanto ya ha sido objeto de numerosos debates y validaciones investigativas que han permitido la consideración del cine como fuente documental.

Ahora bien, si durante la mayor parte de la historia de la humanidad se consideró a la escritura como el principal modo de almacenar información, no es difícil entender por qué los historiadores de antaño posicionaron al documento escrito como la única fuente para realizar su trabajo.

En el presente no es posible aseverar lo mismo. La televisión, por ejemplo, ha sido sinónimo de la cultura de masas desde la segunda mitad del siglo pasado y, en este momento, el *Internet* está constituyéndose a un ritmo acelerado como el nuevo depósito de almacenamiento de información del ser humano. Así, como es evidente el enorme papel que tiene la imagen en nuestros tiempos, es evidente también la legitimidad que tiene la utilización de una película como fuente para el trabajo histórico.

Nosotros consideraremos como válida la aclaración de que *"...lo que caracteriza a una fuente histórica es su contemporaneidad con relación al hecho del cual es testimonio."*¹ En consecuencia, la realización de una obra cinematográfica es el testimonio audio-visual de un periodo determinado, el que podrá develar los discursos subyacentes en la medida que se le someta a un manejo crítico pertinente.

Debemos tomar en cuenta una característica de la obra cinematográfica: toda película necesita de una base socio-cultural sólida sobre la cual construir su argumento; un escenario rápidamente identificable para lograr un efecto en el público. Cosas que, por cualquier motivo, se han incorporado al imaginario social en algún momento específico. Entonces, un film no convencería:

"... porque haga o reproduzca 'la realidad', sino que persuade porque se conforma a un saber anterior, que en cierta forma viene a autentificar. No

¹ Cárcamo, Ulises (1999) "Blackboard Jungle: una mirada a la cultura juvenil de los 50". En *Anuario de Postgrado*, número 3, Universidad de Chile, Santiago, p. 272.

muestra sino los fragmentos de lo real que el público acepta y reconoce, y además puede contribuir a ensanchar el dominio de lo visible.²

Esta característica del cine es lo que permite que desde el análisis de sus elementos argumentales se logre un acercamiento o un aprendizaje de un periodo histórico. Más allá de lo que ofrece de “realidad” una película, debemos concentrarnos en la comprensión de los códigos utilizados por ella, pues desde la comprensión de su “lenguaje” se podrán establecer las características de un tiempo y un espacio determinados.

Cabe considerar que el cine es una manifestación artística y, por tanto, se caracteriza por poseer una alta cuota de subjetividad. Por eso, no es la realidad que pretende mostrar lo que constituye el dato histórico, sino la percepción que de ella se tiene y que se encuentra contenida en la elaboración discursiva de cada obra.

En consecuencia, para realizar un análisis historiográfico a partir del cine y comprender lo que el autor quiso expresar, se deberá examinar el argumento del film y situarlo en su contexto histórico social. La primera tarea será revisada en el capítulo III, mientras que la segunda será la principal temática de este capítulo.

MARCO HISTÓRICO EN QUE REALIZÓ LA PELÍCULA

La historia del cine comienza con la invención, para fines del siglo XIX, del cinematógrafo. Los experimentos para registrar imágenes en movimiento de los hermanos Lumière en Francia consiguieron, para 1895, mostrar al mundo este aparato y proyectaron públicamente treinta minutos de cinta ante una audiencia que quedó atónita ante el nuevo fenómeno. Sólo un año después de haberse dado a conocer el invento en Europa, se proyectó en nuestro país, en el Teatro de la Unión Central de Santiago, la misma cinta que había sido presentada un año antes por los Lumière:

“Ante un numeroso concurso de damas y caballeros se estrenó en la tarde de ayer en un salón lateral del teatro de la Unión Central el sorprendente aparato conocido con el nombre de cinematógrafo.”³

En el año 1902, se realizó oficialmente la primera película nacional en la ciudad de Valparaíso, y consistió en la grabación de un ejercicio de bomberos. Esta, la primera cinta chilena, fue exhibida en el Teatro Odeón de dicha ciudad y duró solamente 3 minutos.⁴

El cine de esta primera fase se había dedicado únicamente a “atrapar” la realidad, capturando un tiempo y un espacio determinados y carecía de una intencionalidad narrativa. Sin embargo, *“...en un tiempo relativamente escaso los cineastas fueron incursionando en diferentes formas de representación y construcción de la realidad”*⁵. Desde entonces se podría decir que nace el cine argumental, y por lo tanto, un nuevo tipo de expresión artística.

² Peirano, María Paz (2005) *“Imágenes de la nación en el cine chileno actual: la representación de ‘lo chileno’ como cultura popular.”* En *Revista Chilena de Antropología Visual*, número 6, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago. Disponible en línea en <http://www.antropologiavisual.cl/peirano.htm>

³ *Diario El Ferrocarril del día 26 de agosto de 1896*, citado en Mouesca, Jacqueline y Orellana, Carlos (1998) *Cine y memoria del siglo XX*, LOM, Santiago, p.14.

⁴ *Ibidem*, p. 32.

⁵ Cárcamo, Ulises, op. cit., p.270.

El cine chileno comienza a seguir esta tendencia y en 1910 se realiza “...la primera película argumental rodada en Chile; Manuel Rodríguez.”⁶ Desde ese momento se puede determinar que se genera un florecimiento del cine nacional que se extiende hasta 1930, año en que irrumpe *Hollywood* como uno de los principales focos de la industria cinematográfica, y que ejercerá una tremenda influencia en el país. Los cimientos básicos del cine mudo – la grabación en escenarios al aire libre, con mayor despreocupación en cuanto a “la forma” frente al acento en el “fondo” – perdieron terreno frente a la grabación en estudios y el fenómeno del cine sonoro característico de las películas norteamericanas.⁷

Durante los años 30 se dice que el cine chileno está “...hibernando. Son años de sequía en la producción nacional.”⁸ Con el transcurrir del tiempo, comienzan a surgir nuevas producciones, pero que carecen de la profundidad argumental que se había conseguido anteriormente. Este es un periodo donde, en general, las películas proponen temáticas más simples y entretienen en función del gusto popular; es el periodo de las comedias.

A finales de 1950, Pedro Chaskel y Sergio Bravo fundan el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile. Para algunos, este simbolizó la preocupación latente que había, desde el cine, por los aspectos sociales de la realidad de la época:

“Cine Experimental aún en aquellos años a los realizadores jóvenes que, en una actitud vanguardista y desenfadada, comienzan a filmar la realidad como nunca antes había aparecido en una pantalla. Pedro Chaskel en el montaje, Héctor Ríos en la Fotografía y Gustavo Becerra en la música terminarían por ser la columna vertebral de un grupo de cineastas clave del periodo, y desde donde salieron las primeras películas de Raúl Ruiz, Miguel Littín, Álvaro Ramírez, Carlos Flores del Pino, Leonardo Céspedes y una amplia gama de documentalistas que pasarían a la historia como los forjadores del Nuevo Cine Chileno.”⁹

En el año de 1969 se realizó un Festival de cine en la ciudad de Viña del Mar que pasó a considerarse como el gran hito de la cinematografía social y política: el Segundo Festival de Cine Nuevo Latinoamericano y Segundo Encuentro de Cineastas Latinoamericanos:

“En el festival se exhiben las películas que marcan el punto de partida del llamado Nuevo Cine Chileno: *Tres tristes tigres*, de Raúl Ruiz, (...) *El Chacal de Nahueltoro*, de Miguel Littín, (...) *Valparaíso mi amor*, de Aldo Francia, (...) y *Caliche Sangriento* de Helvio Soto.”¹⁰

El surgimiento de esta nueva propuesta cinematográfica se inserta dentro de la efervescencia política de los 60 en Chile. En la actualidad hay un consenso en que esta década fue, principalmente, un periodo de agitación generalizada, de polarización política en la sociedad. Esta situación debe comprenderse como reflejo del mundo bipolar del periodo de la Guerra Fría, que vivía tensionado entre la opción socialista – exitosa y posible

⁶ Mouesca, op. cit., p. 58.

⁷ En la década de 1920, sobre todo, se dio un florecer del cine mudo chileno. En 1925 se estrenaron dieciséis largometrajes argumentales, la cifra más alta en toda la historia del cine chileno. Entre ellos, el que se considera “...la obra más importante de nuestra cinematografía muda, *El húsar de la muerte basada en la vida de Manuel Rodríguez*,...” Mouesca, op. cit., p. 110.

⁸ Ibídem, p.160.

⁹ **Sitio electrónico oficial de los restauradores de Caliche Sangriento. Disponible en línea en <http://calichesangriento.wordpress.com/sobre-helvio-soto/>**

¹⁰ **Mouesca, op. cit., p. 296.**

como lo aclaraba la imagen de triunfo que proyectaba la Unión Soviética – y la opción del capitalismo que promovía Estados Unidos.

Muchos sucesos históricos de ese entonces han pasado al recuerdo como hitos de la lucha de la izquierda por el cambio del ordenamiento político, social y económico de la realidad, como por ejemplo, el triunfo de la revolución popular de Cuba y las manifestaciones ciudadanas en Francia en el conocido Mayo de 1968. Este tipo de episodios debió haber calado muy hondo en el imaginario colectivo de quienes se consideraran críticos de la “realidad” chilena y, por tanto, se consideraban partícipes de la propuesta de la izquierda.

Para subrayar la vinculación política de los realizadores de este “Nuevo Cine Chileno”, presentamos aquí una selección de frases que algunos de sus protagonistas emitieron alguna vez: Miguel Littin dijo: *“no hay buen o mal cine, sino cine útil y cine inútil (...) Primero hay que aprovechar el dividendo ideológico del cine.”* Por su parte, Helvio Soto afirmó: *“Exijo del artista revolucionario identidad entre su forma de vivir y de pensar.”* Y Patricio Guzmán: *“Más vale una sólida formación política que la destreza artesanal en el cine.”*¹¹

De todas maneras, muchas expresiones artísticas además del cine estaban intentando trascender la barrera de lo puramente estético, e intentaban ofrecer propuestas que abarcaran problemáticas de la realidad social y política de la época. Así la música, la poesía, el teatro y la literatura empezaron a ser también canales de transmisión de ideales con la intención de “abrir los ojos” de los chilenos, invitándolos a participar de un cambio político en la sociedad. En 1969, por ejemplo, se realizó el *Primer Festival de la Nueva Canción Chilena* que reunió a los músicos de izquierda, el cual:

“...congregaré a quienes encarnarán el movimiento durante largos años: los hermanos Isabel y Angel Parra, Víctor Jara, Héctor Pavez, Rolando Alarcón, Patricio Manns, los conjuntos Inti Illimani, Aparcoa, y Quilapayún.”¹²

Por otro lado, fenómenos de agitación, crítica y protesta, se registraban también en instituciones con raigambre histórica de conservadurismo. Los estudiantes de la Universidad Católica de Chile – reconocida como una de las casas de estudio más conservadoras del país – decidieron iniciar una reforma de sus estatutos justamente en este periodo y realizaron una huelga que constituyó *“...el primer movimiento de este carácter que se registra en su historia.”*¹³ Desde esos acontecimientos es que surgió una frase muy célebre, la cual se recuerda hasta nuestros días: *“El Mercurio miente”*.¹⁴

Hemos intentado mostrar cómo, desde diferentes sectores de la sociedad, se estaba promoviendo la idea del “cambio” social. Desde la óptica de la izquierda, esto resultaba de mucha utilidad, sobre todo teniendo en cuenta que su meta máxima consistía en obtener

¹¹ *Ibidem*, p. 312. Miguel Littín es uno de los más celebres directores de cine de nuestro país. Comenzó su carrera precisamente en este periodo con películas como *El Chacal de Nahueltoro*. Ha continuado con su obra como realizador hasta nuestro días y, dentro de sus logros destaca el haber ganado el Premio Ariel recibido en 1976 por su filme *Actas de Marusia*; la nominación en dos oportunidades al Festival Internacional de Cine de Cannes en la categoría mejor película (*Actas de Marusia* y *El recurso del método*); y al premio Oscar en dos ocasiones como mejor película extranjera, por *Actas de Marusia* y *Alsino y el cóndor* (1976 y 1983). Patricio Guzmán, realizador de películas también, se destacó principalmente por el documental *La batalla de Chile* considerada por muchos críticos como el mejor documental chileno de todos los tiempos.

¹² *Ibidem*, p. 299.

¹³ *Ibidem*, p. 285.

¹⁴ *El Mercurio* ha sido uno de los diarios más leídos y conocidos del país. Respecto de los hechos relacionados con la huelga de los estudiantes de “la Católica”: *“Por los ataques recibidos desde sus columnas, la Federación de Estudiantes coloca un lienzo gigantesco en el frontis de su Casa Central: ‘El Mercurio miente’.”* *Ibidem*, p. 289.

el triunfo en las elecciones presidenciales de 1970. La izquierda unida había estado muy cerca de ganar en las elecciones anteriores (1958 y 1964 respectivamente) y ese momento se presentaba como la oportunidad de concretar finalmente la ambición de “...iniciar la construcción del socialismo en Chile.”¹⁵

Por estos motivos era necesario para la izquierda emprender una estrategia clara y eficaz con la cual integrar a su proyecto a la mayor cantidad de votantes posible. Desde este punto de vista, su problemática fue cuál o cuáles serían los métodos más óptimos para efectuar una comunicación y un traspaso de los ideales de la izquierda al resto de la población. De todas las manifestaciones artísticas, el presente estudio considera que fue el cine uno de los que solucionó más eficazmente esta dificultad.

La literatura y la poesía, por ejemplo, debieron enfrentar al problema del coste y la cobertura. Así, uno de los autores de la época lo resumió claramente:

“Carecemos de ediciones masivas de libros económicos y la misma distribución en el territorio es anticuada, rígida e ineficaz. El libro no está en las calles, ni en los patios universitarios, ni en los institutos de cultura, ni en las instituciones sociales.”¹⁶

Como se ve, estas expresiones artísticas chocaban, por decirlo de algún modo, con barreras que entorpecían la comunicación directa con el público. Por su parte, ir al cine en Chile era muy económico, de fácil acceso, de rápida asimilación y muy masivo y, si en algún lugar estuvo el cine durante el siglo XX, ese lugar fue la calle.

Era bastante obvio el impacto que una obra cinematográfica podía provocar, sobre todo considerando que, para el periodo, el otro vehículo masivo de transmisión audiovisual – la televisión – estaba recién comenzando a aparecer en el país. Como un ejemplo de lo anterior se puede señalar que para finales de la década de los sesenta, cuando se decidía si dar o no la aprobación a la exhibición del film *Caliche Sangriento*, Alejandro Silva Bascuñán, presidente del Colegio de Abogados, luego de votar por el rechazo al film argumentó en el diario *El Mercurio* sus razones:

“Que se han difundido, es cierto, en diversos libros editados en Chile, apreciaciones análogas a las contenidas en la película, dentro de la libertad de opinión que tienen todos los ciudadanos, pero no puede compararse la trascendencia que alcanzan juicios formulados bajo la responsabilidad personal de sus autores, con los cuales se puede coincidir o discrepar, en relación con el eco que recibiría una producción cinematográfica a la cual se le diera curso por un organismo oficial chileno en razón de no contener nada grave en contra del orden público.”¹⁷

El cine en Chile, como en el resto del mundo, fue un objeto de consumo “bueno, bonito y barato”: bueno, porque hacía ya bastante tiempo que los realizadores, en su mayoría extranjeros, estaban ofreciendo propuestas complejas e interesantes a la audiencia; bonito, porque el simple hecho de ir al cine servía para conectarse directamente con “lo moderno”

¹⁵ Esta fue la conclusión que expuso claramente el Programa de la Unidad Popular en 1970 luego de analizar, desde su punto de vista, los problemas a los que debían enfrentarse los chilenos de la época. La Unidad Popular fue el pacto que unió a las diferentes corrientes de la izquierda, principalmente a los socialistas y los comunistas. El Programa de la Unidad Popular esa disponible en línea en http://www.salvador-allende.cl/Unidad_Popular/programaup.pdf, y la cita se encuentra en la página 5 del Programa.

¹⁶ *Avaría, Antonio; La novela y el cuento chileno en 1968, Revista Mensaje número 176, Enero-Febrero 1969, p. 59-60.*

¹⁷ *El Mercurio, Domingo 5 Octubre de 1969, p. 47.*

y, desde este punto de vista, este constituía un “lindo” espectáculo; y barato, porque el cine se había desarrollado como una industria y, como tal, dependía de los gustos y modas populares pero, sobre todo, del “bolsillo” y del presupuesto familiar. Las funciones de cine fueron siempre accesibles para la gran mayoría de la población.¹⁸

Por su masividad y su impacto tan directo, el cine constituía para finales de los sesenta, quizás el mejor vehículo para la transmisión de ideas, razón que le posicionaba como uno de los instrumentos clave para la consecución del proyecto de la izquierda frente a la elección presidencial.

CALICHE SANGRIENTO

La película es una visión alternativa a los sucesos narrados por la historia oficial frente a la guerra del Pacífico. Plantea que los pueblos de Perú, Bolivia y Chile se vieron envueltos en el conflicto por intereses económicos privados de Inglaterra, Francia, Alemania y Estados Unidos. A pesar de que Chile ganó la guerra, el gran ganador habría sido el capitalismo extranjero.

El film expresa la “historia social” de un pequeño grupo de soldados de infantería del ejército chileno, durante la Guerra del Pacífico, que se pierde formando parte de la expedición que debería culminar en Tacna, en pleno desierto peruano, sin agua ni víveres. La siguiente cita, extraída del diario *El Clarín* de 1969, resume y explica bastante bien que fue lo que Helvio Soto, el director, quiso presentar al público:

“Al hacer un film sobre la Guerra del Pacífico – o con el fondo de la Guerra – era fácil caer en el patriotismo, y entregar un ‘refrito’ que al público en general le gustara mucho, porque los soldaditos desfilaran muy bien, hubiera hartas arengas, entradas a las ciudades ‘enemigas’, y todo eso que hace vibrar las más íntimas fibras patrióticas del ser humano. Helvio Soto no quiso hacer eso, y no lo hizo. Quiso hacer lo contrario. Lo logró. No hay miles de extras, no hay ejércitos y no hay batallas famosas. Hay un grupo de 17 hombres, que sí simbolizan a todos los batallones. Y no sólo a los del Ejército chileno, sino también a los de Perú y Bolivia, y a los de cualquier parte del mundo. Se trata de un grupo humano, con personalidades diversas, que por la guerra deben marchar unidos.”¹⁹

Con respecto al realizador del film Helvio Soto²⁰, este fue uno de los cineastas más importantes de mediados de la década de los 60 y los 70.

“Nace el 12 de Febrero de 1930 en Santiago de Chile, y realiza estudios de leyes, carrera que nunca ejercería. Muy joven, y oyendo el llamado de las

¹⁸ En cuanto a esta accesibilidad consideremos que en el año de 1941 “...se inaugura el cine Miami que proyecta funciones rotativas, modalidad adoptada en Europa.” Mouesca, op. cit., p. 178. El famoso “rotativo” constituyó una nueva forma de ver cine. En una sala se exhibía la misma película en distintos horarios del día y el público tenía derecho, sólo pagando una vez, de repetirse la función las veces que lo quisiera.

¹⁹ *El Clarín, Domingo 5 de Octubre de 1969.*

²⁰ Helvio Soto (1930-2001), aunque estudió la carrera de Derecho, jamás ejerció y desde muy joven se desempeñó en el área de las comunicaciones y rápidamente el cine capta su atención en donde descarga toda su sensibilidad social y política.

comunicaciones, emigra de Chile logrando algunos cargos de asistente en películas filmadas en Argentina, e incluso llega a trabajar en radio en Ecuador. Escribe algunos libros como ‘Semana a Semana’, que tienen regular éxito de críticas.”²¹

A su retorno al país, se suma a la corriente inaugurada por el Cine Experimental de la Universidad de Chile. Como ya dijimos, estas propuestas intentaban poner el acento a la crítica social desde el enfoque de la izquierda. Gracias al apoyo de este organismo estrenó su primera película titulada “*Yo tenía un camarada*” (1964).²²

Después de ese año y hasta 1986, este director realizó un total de 12 películas, convirtiéndose en uno de los directores más prolíficos del denominado Nuevo Cine Chileno. Aunque parezca increíble, en la actualidad no se cuenta con ninguna copia de ellas en su formato original de 35 mm.

Recientemente, dos jóvenes restauradores quisieron recuperar la obra completa de este realizador. La primera y única obra que ha sido recuperada hasta ahora es *Caliche Sangriento*, que tuvo su re – estreno a principios del 2008.

Las películas que realizó fueron, en orden cronológico, las siguientes: ***Yo Tenía un Camarada* (Cortometraje, 1964)** , ***El Analfabeto* (Cortometraje, 1965)**, ***Ana* (Cortometraje, 1965)**, ***El ABC del Amor* (Largometraje, 1966)**, ***Erase un niño, un guerrillero y un caballo* (Largometraje, 1967)**, ***Lunes 1º, Domingo 7* (Largometraje, 1968)**, ***Caliche Sangriento* (Largometraje, 1969)**, ***Voto más Fusil* (Largometraje, 1970)**, ***Metamorfosis del jefe de la policía política* (Largometraje, 1973)**, ***Llueve sobre Santiago* (Largometraje, 1975)²³** , ***La triple muerte del tercer personaje* (Largometraje, 1979)** y ***Americonga: Mon ami Washington* (Largometraje, 1986)**.

Cabe mencionar que durante el gobierno encabezado Salvador Allende, se le encarga a Helvio Soto la administración del canal estatal de televisión (actualmente conocido con la sigla TVN), lugar en donde además ejercía paralelamente su labor como director de algunas series de televisión.

Helvio Soto sufre el exilio y no volvería a Chile sino hasta los noventa, donde se dedica a enseñar a nuevas generaciones de cineastas.

Fallece el 29 de noviembre de 2001, de cáncer al pulmón, a la edad de 71 años.

Otros datos relevantes de la película en cuanto al equipo humano participante, así como también aspectos relacionados con la producción, se pueden desprender de la siguiente ficha técnica.

- **Título:** Caliche Sangriento
- **Año de realización:** 1969
- **Estreno:** 27 de Octubre de 1969, Cines Central, Real, Nilo, Normandie, Oriente, Bandera, California, Gran Avenida, El Golf y Florida
- **Dirección:** Helvio Soto

²¹ <http://calichesangriento.wordpress.com/sobre-helvio-soto/>

²² *Ibidem.*

²³ “Su primera película ‘europea’ es quizá el gran éxito de su carrera. ‘Llueve sobre Santiago’, una película que retrata los días del Golpe de Estado, la tortura, los secuestros y las desapariciones, fue aclamada en Europa, Asia y Norteamérica, pero prohibida por el régimen militar.” <http://calichesangriento.wordpress.com/sobre-helvio-soto/>

- **Casa Productora:** Icla Films
- **Productor Ejecutivo:** Arturo Feliú
- **Director de Producción:** Alejandro Villaseca
- **Fotografía:** Silvio Caiozzi
- **Asistente de Fotografía:** Boris Pinkas
- **Montaje:** Carlos Piaggio
- **Música:** Tito Lederman
- **Sonido:** Gonzalo Salvo
- **Asistente de Dirección:** Sergio Trabucco
- **Vestuarios:** Olivia de Ugarte
- **Corte de Negativo:** Francisco González
- **Elenco:** Héctor Duvauchelle, Patricia Guzmán, Jorge Guerra, Jaime Vadell, Jorge Lillo, Arnaldo Berríos, Jorge Yañez, Teresa Vernal, Mario Vernal.

RECONSTRUCCIÓN DE UNA POLÉMICA

Nota de título ²⁴

Con la finalidad de estrenar la película durante las Fiestas Patrias de 1969, Helvio Soto presentó su película ante el Consejo de Censura Cinematográfica (CCC en adelante):

“Su primera intención es estrenarla durante los días del 18 y ojalá con una censura ‘Mayores de 14’ (han evitado escenas sexuales) que permita una amplia afluencia de público. Inesperadamente el CCC retrasa su veredicto, usa con largueza el plazo de visión que consulta su reglamento, pierde el productor Villaseca el ‘impacto dieciochero’.”²⁵

El CCC, compuesto principalmente por mujeres de alta sociedad, decidió pedir ayuda y escuchar la opinión de otras instituciones antes de emitir su veredicto, pues juzgaron demasiado polémicos los temas tratados en la película: *“Ellas por primera vez en la historia se asesoraron por representantes del Ejército, del Ministerio del Interior y del exterior para dar su fallo.”*²⁶ Se terminó considerando que la película no era apta para ser exhibida en Chile y, por lo tanto, se rechazó.

Frente a ello, la única posibilidad que hubo para *Caliche Sangriento* fue apelar ante un Tribunal de Apelación que, en ese entonces, se componía por el Ministro de Educación, Máximo Pacheco Gómez, el Presidente de la Corte Suprema, Ramiro Méndez y el Presidente del Colegio de Abogados, Alejandro Silva Bascuñán.

²⁴ Este apartado fue reconstruido principalmente en base a lo que señalaron dos diarios políticamente antagónicos. Por el lado conservador elegimos a *El Mercurio*, y por otra parte usamos *El Clarín*. Pensamos que de esta manera se podría tener una idea “más objetiva” de lo acontecido respecto de la censura del film. Cuando este estudio ya tenía esta estructura, dimos con un recorte de prensa interesantísimo del diario *El Ferrocarril* que presentó en línea el sitio oficial de la restauración de la película, el cual quisimos agregar igualmente.

²⁵ *El Clarín, Miércoles 8 de Octubre 1969, p. 5.*

²⁶ *El Clarín, Miércoles 24 de Septiembre 1969, p.4*

Uno de ellos, el ministro Pacheco, habría advertido con anticipación al productor del film que la película, tal y como estaba, sería nuevamente rechazada si es que no se le borran algunas escenas:

“La primera acusación respecto de la conducta del ministro de Educación – señala Soto – consiste en sostener que presionó al productor de la película ‘Caliche Sangriento’, Alejandro Villaseca. Aprovechó una natural debilidad humana; el deseo de salvar el dinero. Para ello, a través de un funcionario gubernamental, transmitió (según lo expresado por el mismo productor) un mensaje: PARA QUE HAYA APROBACION, TIENE QUE HABER CORTES EN LA PELICULA; DE LO CONTRARIO NI SI QUIERA LA VERE Y ELLA SERA RECHAZADA”²⁷

Otro diario de la época, *El Clarín*, coincidió con la existencia de presiones para modificar el film, si es que este quería eventualmente ser exhibido:

“...durante más de una semana de angustiosa espera, se planteó tácitamente al productor Villaseca la alternativa, sólo si ese cartel desaparecía, el film sería exhibido, el productor capituló, tenía 400 millones de razones para hacerlo...”²⁸

El cartel al que se referían solía estar al final de la película y resumía, por decirlo de algún modo, la ideología propuesta por el director. Decía lo siguiente:

“Un poco después, el señor North era dueño de las salitreras. Para este negocio, los pueblos de Chile, Perú y Bolivia habían aportado 25 mil muertos.”²⁹

Como *Caliche Sangriento* se estaba jugando la última opción, los comercializadores aceptaron las nuevas reglas del juego y retiraron esta secuencia más otra en donde, en un cartel al inicio del film, se daba gracias al ejército de Chile por el apoyo prestado a la realización del film. Cabe mencionar que esas escenas nunca fueron recuperadas. De hecho, no forman parte de la versión restaurada en 2008.

Antes de que el Tribunal de Apelación emitiera su fallo, el distribuidor Sergio Trabucco y el productor Alejandro Villaseca le comunicaron a sus miembros lo siguiente:

“No ha sido el ánimo del productor ni del director del film relacionar el episodio ficticio de la guerra del Pacífico que narra la película, con situaciones propias de la política contingente de nuestros días, ni mucho menos dudar del patriotismo del Ejército y Gobierno de la época, que ha sido unánimemente reconocido por todos los historiadores de esa guerra.”³⁰

Helvio Soto, por su parte, no tenía conocimiento de lo que se estaba haciendo respecto de su película, pues era de público conocimiento que él nunca estaría dispuesto a negociar la modificación de su obra. Finalmente *Caliche Sangriento*, con las dos secuencias borradas, fue vista y analizada por el Tribunal de Apelación y por mayoría de dos votos contra uno

²⁷ *El Ferrocarril*, Domingo 5 de octubre 1969. Disponible en línea en: <http://calichesangriento.files.wordpress.com/2008/05/articulo-parte-11.jpg>

²⁸ *El Clarín*, Miércoles 8 de Octubre 1969, p. 5. Se dice eso de 400 millones pues ese habría sido el costo total de la producción en la época.

²⁹ *El Clarín*, Domingo 12 de Octubre 1969, p. 24. El señor North fue famoso por acumular una de las fortunas más grandes con el comercio de este mineral. De hecho, fue apodado como el “rey” del salitre.

³⁰ *El Mercurio*, Domingo 5 Octubre 1969, p. 47.

– el de Silva Bascuñán – se resolvió aprobar la cinta y anular el veredicto anterior que había emitido el Consejo de Censura. Sin embargo, igualmente los chilenos debían tener en cuenta:

“a) Las graves deformaciones de orden histórico en que se incurre en ella; b) La extemporánea interpretación dada a la guerra del Pacífico, emanada de atribuirle connotaciones conceptuales y anímicas que corresponden a épocas posteriores o al momento actual, y que están, en todo caso, enfocadas desde un unilateral prisma ideológico, esencialmente controvertible; c) La insistencia injustificada en algunos aspectos negativos de la actuación de la fracción chilena, que pudieran interpretarse en conflicto con principios éticos de las Fuerzas Armadas. En efecto, la dureza excesiva que revela el jefe de la patrulla para con sus subordinados, y de que se hace tanto alarde, obedece – sin la menor duda – a un concepto estricto del cumplimiento del deber primordial que pesa sobre todo militar de cumplir la misión que le fuera confiada, cualesquiera que sean los sacrificios; aún el de la vida, que deba soportar. Esta conducta demuestra valor y patriotismo; d) El juicio negativo sobre determinados actos de los gobernantes de Chile de aquella época, en discordancia con la verdad histórica, y e) La inoportunidad de revivir viejos resentimientos ya olvidados, cuando el país comprende la necesidad de una política de paz, amistad e integración con todos los países del continente y, en especial, con nuestros vecinos.”³¹

¿Quién más, aparte del realizador de una obra de arte, tiene el derecho de hacerle modificaciones? A pesar de que hasta ese entonces la *“...ley chilena de censura cinematográfica impedía que se practicaran cortes en los films: o se aceptaban completos o se rechazaban.”*³² Se terminó llegando a un acuerdo para poder darle el “visto bueno” al film.

Considerando todo lo anterior, se aceptó la película pues no atentaba contra la moral y las buenas costumbres, ni contribuye a estimular actitudes antisociales en los jóvenes, ni contra el orden público. Eso sí, deberá mostrarse un anuncio al principio del film, en caso de que no hayan quedado claro estas salvedades: *“Su aprobación no implica aceptación de la fidelidad histórica de los hechos ni de la interpretación dada a los mismos.”*³³

Uno de los diarios más populares de la época, que funcionó hasta el golpe militar, fue *El Clarín*. Este propone que la película que aceptó el Tribunal de Apelación, era un film que había sido vaciado de contenido, al que se le cercenó su enfoque real, su dimensión histórica. Acusan al gobierno y a los censores de maquillar la película y hacerla parecer un simple cuento. Ellos reclaman que si el ejército asesoró la realización del film, este debió haber sido verídico y, por tanto, *Caliche Sangriento* brindaría un enfoque realmente histórico.

Frente al cartel que debería aparecer cada vez que la película fuera exhibida, y que, recordemos, recalca que la película no tiene fidelidad histórica, el mismo diario menciona

³¹ *El Mercurio, Domingo 5 de octubre 1969, p. 41 y 47.*

³² Sitio oficial de la restauración de la película, disponible en: <http://calichesangriento.wordpress.com/filmografia-helvio-soto/>

³³ *El Mercurio, Domingo 5 Octubre 1969, p. 47.*

que: *“La película contó con la asesoría técnica e histórica del Ejército, por lo tanto es evidente que no atenta contra la verdad histórica.”*³⁴

³⁴ *El Clarín*, Miércoles 24 de Septiembre 1969, p.4.

CAPÍTULO II : NACIONALISMO E IDENTIDAD

LA NACIÓN ¿CONDICIÓN ESENCIAL O CONSTRUCTO SOCIAL?

Como una forma de entender mejor el comportamiento patriota, tema muy debatido en el film que será analizado, pensamos que un buen punto de partida sería saber qué se entiende generalizadamente, ó cuál es la carga semántica que decodifica el común de las personas cuando se les pregunta por la palabra “Chile”. Se indagó durante un tiempo en amigos y conocidos qué entendían por el concepto y, reconociendo la superficialidad y el alcance de la pesquisa, nos sorprendimos pues la mayoría coincidió sus respuestas en una frase como la que sigue: “Chile es un sentimiento”

Por su parte, Gellner, Anderson y otros teóricos y estudiosos sobre la nación y el nacionalismo, de hecho están de acuerdo con esta aseveración y ofrecen ciertas explicaciones al fenómeno las que expondremos en las próximas líneas.³⁵

Si a Chile se le está asociando con un sentimiento, poco lugar y sentido tendrá preguntarse acerca de qué significa ser chileno. Chile, dentro de un esquema patriótico, propone ser sustancial y perteneciente al “orden natural”, y por eso es difícilmente explicable o transmisible a otros en términos más “objetivos”.

Veamos el siguiente ejemplo: si se pregunta a alguien el motivo del amor que siente por su familia, ¿qué posibilidades hay de que conteste algo lógico, dentro de un esquema más racional o científico? Por eso, tanto la pregunta del por qué del sentimiento, como así también su respuesta son inconducentes. Nadie ha podido dar con una respuesta cierta del por qué existen los sentimientos, a menos que se apele a la religión o a creencias metafísicas, y la gran mayoría concuerda en que son simplemente una condición inherente al ser humano:

“Las naciones modernas y todo lo que las rodea reclaman generalmente ser lo contrario de la novedad, es decir, buscan estar enraizadas en la antigüedad más remota, y ser lo contrario de lo construido, es decir, buscan ser comunidades humanas tan ‘naturales’ que no necesiten más definición que la propia afirmación. (...) Gran parte de lo que de forma subjetiva crea la “nación” moderna consiste en tales productos y se asocia a símbolos apropiados y relativamente recientes, y con un discurso creado a medida (como la ‘historia nacional’).”³⁶

Como punto de partida, el nacionalismo debe considerarse como una ideología que busca generar en las personas este amor inherente, inexplicable, e ilógico a la nación a un nivel

³⁵ Véase, Gellner, Ernest (1988) *Naciones y nacionalismo*, Alianza, Madrid; Hobsbawn, Eric (2002) *Invencción de la tradición*, Crítica, Barcelona; Anderson, Benedict (1997) *Comunidades Imaginadas. Reflexiones Sobre El Origen y la Difusión del Nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México.

³⁶ *Hobsbawn, Eric, op. cit., p. 21.*

tal, que, inclusive, pierda sentido hacerse la pregunta del por qué amamos a Chile o qué es lo que esta palabra significa. El nacionalismo:

“...encubre su carácter ideológico, por ejemplo, travistiéndose en emoción; se confunde frecuentemente al nacionalismo con el sentimiento de pertenencia, la natural fusión de amor a los orígenes, al terruño natal, a la lengua materna, etc.”³⁷

Desde este enfoque se puede entender que algunos digan que “Chile es un sentimiento”.

Teniendo como base la misma pregunta “¿Qué es Chile?”, y alejándonos de estas posturas esencialmente sentimentales, es preciso examinar otras consideraciones que proponen orientaciones al respecto de una manera más científica y elaborada. La nación, para Anderson, es:

“...una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.”³⁸

De esta manera, considerar a Chile sobre esta formulación constituye la base para seguir trabajando el tema que ocupa este informe.

Respecto de lo enunciado por Anderson y considerando que la nación es imaginada, cabe pensar: ¿quién imaginó Chile?, ¿con qué propósito?

Para contestar estas preguntas es necesario prestar atención al concepto de identidad ó, más precisamente, al de identidad nacional, pues ella es la matriz sobre la que se construiría la nación.

Consideramos el supuesto de que el punto de vista nacionalista ha sido uno de los pilares de nuestra memoria y, por tanto, constructor y modelador de conductas en nuestra sociedad. Ello explicaría que la gente confunda a la nación con los sentimientos.

La propuesta nacionalista es hacer creer que las naciones existen naturalmente, pues son el resultado de una prolongación de las características psicológicas que definen a los chilenos como tales. Habría una identidad nacional integrada previamente en nuestras mentes que nos condiciona, o, dicho de otro modo, tendríamos todos un tipo de personalidad colectiva que nos distinguiría, nos haría ser y sentirnos chilenos y, aun más, que direccionaría nuestras acciones hacia determinadas metas.

Según lo anterior, la palabra Chile podría simbolizar la síntesis de la identidad de sus habitantes. Estos rasgos esenciales, denominadores comunes de toda la población, es lo que se conoce como identidad nacional, y es la que permitiría que la nación exista.

Se procura que creamos que:

“...la Humanidad ha estado naturalmente compartimentada en naciones, y las naciones son distinguibles unas de otras en base a inequívocas “señas de identidad”, rasgos diferenciales subjetivamente verificables.”³⁹

³⁷ Contreras, Francisco (2002) “Cinco tesis sobre el nacionalismo”. En *Revista de Estudios Políticos Nueva Época*, núm. 118, p. 259. Disponible en línea en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=287621>

³⁸ Anderson, op. cit., p.23

³⁹ Contreras, op. cit., p. 272.

La identidad es un mecanismo ideológico construido socialmente que ha permitido ir dándole sentido a nuestra historia y, por tanto, va nutriendo constantemente el concepto de nación socializado por la mayoría de la población.

Por esto, y siguiendo el relato oficial que se promueve en Chile en función de la construcción de un imaginario común, debemos considerar que si alguna vez no tuvimos una nación propia fue porque habrían habido opresores extranjeros u obstáculos que habrían impedido la “natural realización” de nuestra identidad. En el caso chileno, esto habría ocurrido durante la Colonia, y nuestra liberación y realización de nación habría ocurrido en las primeras décadas de la República, luego de que un supuesto movimiento de inspiración nacionalista, encarnado por los patriotas (representantes de la causa de todos los no españoles) venció en el campo de batalla al ejército español y pudo construir un espacio que diera cabida a todos los chilenos.

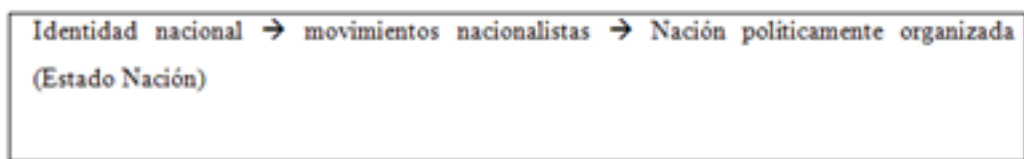
Por tanto vemos que la organización de la Historia, en sentido lineal, es un modo de control y generación de identidad. En esta lógica histórica:

“...las identidades nacionales preexisten a los movimientos nacionalistas y a los Estados nacionales; la nación como unidad natural, es la “causa” del nacionalismo y del Estado-nación.”⁴⁰

Como se aprecia, la identidad o personalidad nacional buscaría siempre su desarrollo en una meta autodefinida. En el caso de la historia oficial se puede decir que el Estado va organizando los rasgos identitarios de la población a la que representa y, al mismo tiempo, va dotando de sentido al conglomerado social en la idea de un destino. Así, el Estado se autolegitima, se potencia y puede seguir modelando la identidad en cuanto a los fines que considere.

Por otra parte, si consideramos las aclaraciones de Gellner, y examinamos al nacionalismo como “...un principio político que sostiene que debe haber congruencia entre la unidad nacional y la política” ⁴¹, se reforzará la idea de que el nacionalismo, ese amor inexplicable a la nación, no es algo inherente al ser humano, sino un principio político y, como tal, es una construcción del hombre. Si este principio otorga relevancia a la unidad de la nación y a la unidad política, el nacionalismo deberá comprenderse como un dispositivo indispensable para la construcción de la identidad de un territorio.

Entonces la óptica nacionalista se puede comprender bajo el siguiente esquema, al que llamaremos de ahora en adelante “esquema tradicional nacionalista” de causa-efecto:



Bajo esta formulación esquemática, el Estado Nación pretende hacernos creer que la identidad nacional, nuestras características y particularidades culturales, genera en el tiempo personas que se organizan en movimientos con intencionalidad política para salvaguardar dicha identidad y, para ello, se ordenan y configuran un Estado que representa a los intereses de toda la nación. Por representar la aspiración política de la nación entera,

⁴⁰ *Ibidem*, p. 278.

⁴¹ Gellner, op., cit., p.13.

un conglomerado unido por la misma identidad, el Estado siempre es nacional y esas dos palabras, en este sentido equivalen a lo mismo: el Estado Nación es tautológico.

Ahora bien, las aclaraciones que han expuesto Gellner y Anderson – de que nacionalismo es un principio político y no una condición esencial, como así también que la nación es una comunidad imaginada – permiten introducir al planteamiento de un orden absolutamente contrapuesto al del esquema tradicional nacionalista.

Como hemos visto, tan incorporada está en el imaginario colectivo la idea de la nación *per sé* que un “...*hombre debe tener una nacionalidad, como tiene una nariz y dos orejas.*”⁴² La nacionalidad de este modo, pertenecería a ese mundo natural, y es la que conllevará a la apropiación de otros conceptos como identidad, patriotismo, Estado, y es esta misma cualidad natural la que provoca que no se reflexione corrientemente por parte de la población respecto del término. Al respecto, cabe detenerse en lo que ha expresado Francisco Contreras:

“Probablemente una ideología alcanza su máximo éxito cuando consigue disimular su carácter de tal, de modo que sus postulados aparecen a todos como neutrales constataciones de ‘sentido común’, y no como opciones ideológicas cuestionables. El nacionalismo ha triunfado en este sentido: ha conseguido informar la percepción de la realidad de generaciones enteras.”⁴³

Deberemos, por tanto, realizar ciertas aclaraciones que servirán para pensar las preguntas expuestas anteriormente, a saber: ¿quién imagina a la nación? y ¿cuál es la finalidad de esa creación?

La nación no es una entidad social primaria ni invariable. Por el contrario pertenece exclusivamente a un período concreto y reciente desde el punto de vista histórico. Es una entidad social sólo en la medida en que se refiere a cierta clase de estado territorial moderno, el Estado Nación.

Hasta ahora, hay quienes han hecho hincapié en la existencia de un periodo cronológico determinado en que fue creado el concepto señalado. Por ejemplo, Contreras ha dicho respecto del nacionalismo que “... *es una ideología moderna, que comienza a germinar en el siglo XVIII y alcanza su figura definitiva en el XIX y el XX*”⁴⁴ en la figura del Estado Nación. A su vez, Muzzopappa ha expresado que este “...*s e construye como un artefacto cultural legitimador a fines del siglo XIX y su supuesto básico es el de una nación= un estado= una cultura= una lengua.*”⁴⁵

En consecuencia, queda zanjado desde ya que los conceptos que se han querido proponer o enmascarar como condiciones esenciales e inherentes a Chile – la nación, la identidad nacional, el Estado y el nacionalismo – son invenciones que surgen a fines del s. XIX. A continuación veremos que su construcción también ha tenido un protagonista: el Estado.

Como conclusión a estas consideraciones, es preciso considerar la siguiente cita:

⁴² *Ibidem*, p. 19.

⁴³ **Contreras, *op. cit.*, p. 259.**

⁴⁴ *Ibidem*, 273.

⁴⁵ Muzzopappa, María Eva (2004) “El soldado perfecto. La chilenidad en el discurso del Ejército”. En *Identidad y Nación en América Latina*, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, p. 244

“La importancia de los discursos surgidos en esta etapa reside en que ellos constituyen las bases para la construcción de una ‘historia nacional’ cuya idea eje será la de una nación (como pueblo culturalmente homogéneo) establecida en un territorio, con un Estado que se ocupará de defender su integralidad, tanto territorial como cultural. A su vez, va a establecerse una secuencia cronológica a partir de la cual se otorgará signos positivos o negativos al proceso de conquista, a la época de la colonia, a la lucha por la independencia, a la llegada de la civilización y la modernidad.”⁴⁶

LA GUERRA DEL PACÍFICO COMO REPOTENCIADORA DE LA IDEA DE LO NACIONAL EN EL DISCURSO DEL ESTADO NACIÓN

La guerra del Pacífico, escenario del film *Caliche Sangriento*, coincide con ese momento de fomento de la identidad nacional y simboliza el período de culminación de la construcción nacionalista, ya que luego del triunfo chileno sobre supuestos agresores externos podrán edificarse nuevos discursos y nuevos héroes que darán mayor sentido a la palabra Chile. Con respecto a los nuevos discursos nos referimos principalmente a la idea de la integración nacional y, con respecto de los nuevos héroes, la aparición del “roto chileno”.

Recientemente estas ideas han sido planteadas por el Informe del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo del año 2002 (PNUD, en adelante) el que señala que:

“Montado sobre los éxitos militares, el Estado Nacional se dota de una ‘identidad nacional’ capaz de integrar o, al menos, de ordenar el conjunto de grupos sociales. Ordenar es por sobre todo disciplinar. Y ello implica excluir los eventuales focos de desorden. En paralelo, el mito del ‘roto chileno’ se transformará en el meollo del discurso de la integración, ocultando su exclusión bajo el manto de la unidad nacional.”⁴⁷

Cabe agregar que el PNUD tiene por finalidad desarrollar a las naciones dentro del marco del sistema capitalista vigente. No es un organismo que problematice con las instituciones, sino todo lo contrario, realiza estudios para que ellas mismas se adapten a los cambios y se perpetúen y repotencien. Percatarse de lo evidente que resulta para un organismo de estas características la influencia total de los “éxitos militares” en la construcción de una identidad nacional y el simbolismo del “roto chileno” no dejan de sorprender. La influencia de la imagen construida y socializada de la Guerra del Pacífico en nuestra vida actual es innegable.

⁴⁶ Muzzopappa, María Eva (2002): “Ejército e identidad nacional. Un ejercicio de interpretación”. En *Centro de estudios estratégicos, Universidad ARCIS, año 2, número 3, primer semestre, Santiago, p. 57*. Disponible en: <http://www.cee-chile.org/publicaciones/revista/rev03/rev03-4.pdf>

⁴⁷ Informe del Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo (2002) *Desarrollo humano en Chile. Nosotros los chilenos. Un desafío cultural*. Disponible en línea en el sitio oficial del PNUD. http://www.pnud.cl/prensa/4.asp#Informes_de_Desarrollo_Humano_en_Chile, p.59.

Como ha expresado claramente el PNUD, el Estado Nacional necesitaba, para ordenar a los grupos sociales, construir o “dotarse” de una identidad nacional. Se comprendía la necesidad de una identificación nacional para dar mayor cohesión y tranquilidad al sistema socio-político. Godoy Urzúa plantea que esta estrategia ha surgido en la génesis de Chile colonial y Republicano, como así también, cuando el sistema ha pasado por “crisis” de gobernabilidad. En esos momentos ha sido fundamental la formación de una imagen colectiva:

“En lo que se refiere a Chile, la formación de la imagen colectiva se inicia en los orígenes coloniales y puede ser rastreada en los cronistas; vuelve a ser planteada por los escritores e historiadores de la Independencia y se reitera en los periodos de crisis, como en los comienzos del siglo XX con la generación de ensayistas de orientación nacionalista, para reaparecer en momentos ulteriores...”⁴⁸

Francisco Frías Valenzuela es uno de los herederos y continuadores de esta vertiente nacionalista de principios del siglo XX. Este autor ha sido destacado referente al momento de examinar la imagen de la historia nacional en la población, y uno de los autores más utilizados en nuestro tiempo en el Sistema Educativo formal. Este autor es, sin duda, un creador de memoria oficial. La identidad nacional, desde su punto de vista, habría sido totalmente determinada por los sucesos militares a lo largo de nuestra historia. Detengámonos para analizar lo que Larraín ha resumido respecto de su esquema teórico:⁴⁹

“...la guerra de Arauco conformó una identidad en que sobresalen los valores de resistencia, valentía y sobriedad. Las dos guerras posteriores habrían sido cruciales para consolidar nuestra unidad territorial y nacional, pero además reflejarían el triunfo de la identidad chilena sobre otras identidades.”⁵⁰

La cita permite que corroboremos cómo ha habido una secuencia histórica, desde comienzos del siglo XX hasta el presente, en donde el discurso nacionalista ha predominado en la construcción de la identidad nacional. Por lo tanto, no aceptamos la idea expuesta por Godoy Urzúa de que la orientación nacionalista fue un fenómeno exclusivo del periodo de principios de siglo.

Por otro lado, y dentro de este discurso históricamente nacionalista, comprobamos también la estrecha relación que guarda la historia oficial con los sucesos militares.

Si bien la República surgió luego de las guerras de Independencia de comienzos del XIX, el escenario post-bélico de finales de ese siglo otorgó la mejor oportunidad para que la imagen de Chile se potenciara, y se ofreciera –a sí misma– como la única organización política imaginable, una versión renovada de la República: el Estado Nación. Fue en este momento en donde se reordenó y resignificó el sentido de la Historia, definiéndose con mayor precisión el “qué somos” y el “hacia dónde vamos”: *“la historia que se convirtió en parte del fundamento del conocimiento y la ideología de una nación, estado o movimiento no es lo que realmente se ha conservado en la memoria popular, sino lo que se ha*

⁴⁸ Godoy Urzúa, Hernán (1981) *El carácter chileno. Estudio preliminar y selección de ensayos, Universitaria, Santiago*, p 17.

⁴⁹ En nuestro país, de hecho, cuando se estudia Historia para ingresar a la Universidad, se utilizan comúnmente los textos de Frías Valenzuela.

⁵⁰ Larraín, Jorge (2001) *Identidad chilena, LOM, Santiago*, p. 156.

*seleccionado, escrito, dibujado, popularizado e institucionalizado por aquellos cuya función era hacer precisamente eso.*⁵¹

Como podemos apreciar, si en la actualidad sigue vigente la imagen de Chile como un sentimiento, es porque en esa etapa los teóricos del nacionalismo dieron forma al discurso y lo masificaron desde el Estado:

“La doctrina nacionalista construye o codifica la identidad nacional, aprovechando selectivamente materiales culturales previos. Si el movimiento nacionalista alcanza su objetivo (la estatalidad), el Estado-nación resultante llevará a la práctica en alguna medida la identidad nacional antes codificada por intelectuales nacionalistas.”⁵²

Asimismo, esta idea también es evidente para organismos auspiciadores del status quo político: “Desde la Independencia, la soberanía del Estado Nacional se entrelaza con la producción y reproducción de una cultura nacional. Es a través de una acción estatal más o menos protagónica cómo se conforma una conciencia de “Nosotros los chilenos”.”⁵³

EL EJÉRCITO COMO SÍNTESIS DE LA CHILENIDAD

A continuación veremos el rol del ejército en todo este debate. Este constituye el principal eje de la problemática que planteará el director del film – Helvio Soto – frente al orden político de los años sesenta.

Prestemos atención a la siguiente cita:

“La mayor parte de los ejércitos latinoamericanos establecen con el Estado una relación muy particular, cuyo elemento más notorio es el papel auto-atribuido del ejército como ‘constructor de la nación’ y la relevancia de su ‘misión civilizadora’. (...) se sitúan como portadores de la civilización, de la lucha triunfal contra la barbarie y, finalmente, como los que permiten la efectivización del proyecto nacional, estableciendo los límites definitivos del territorio y dando lugar a la institucionalización en términos de ‘Estado’.”⁵⁴

Por lo tanto, el ejército habría sido, históricamente, el protagonista de los triunfos bélicos (como la guerra del Pacífico) hasta conquistar la última meta del proyecto nacional: la configuración del Estado nacional. En este sentido, no sería una exageración decir que al ejército “le debemos” Chile. Pensamos que este debe ser uno de los motivos principales del por qué, efectivamente, hay muchos que sienten “cariño” por la institución”.

Aun más, el ejército propone que la identidad nacional podría resumirse en la identidad militar. Según Eva Muzzopappa, que se ha dedicado en variados estudios a tratar el tema de

⁵¹ Hobsbawm, op. cit., p. 20.

⁵² Contreras, op. cit., p.279.

⁵³ PNUD, op. cit., p. 31. Desde el punto de vista de este organismo, claro está, no existe ningún problema en que el Estado sea quien nos invente una identidad, todo lo contrario, es útil y necesario que sea de ese modo.

⁵⁴ Muzzopappa (2004), op. cit., p.241.

la conexión que existe entre el ejército y la identidad⁵⁵, es importante examinar los discursos guerreros que se han construido *a posteriori* sobre la Colonia, la República y la guerra del Pacífico, pues estos son las bases con las que se ha construido la historia nacional, con un eje en la idea de nación y con un Estado que defiende el territorio y la cultura.

El ejército ofrece una explicación racial acerca de qué somos los chilenos:

“Lautaro, junto con Pedro de Valdivia por el lado español – ambos ‘jefes militares’ – constituyen en este relato los ‘representantes’ de los dos pueblos que se mezclarán para dar origen a la ‘raza chilena’.”⁵⁶

Chile se puede configurar, desde la propuesta del ejército, sobre la base de la nación guerrera, heredera genealógicamente de un pasado guerrero, ensamble perfecto entre dos razas, la araucana y la del conquistador español. Al “...resaltar lo que de guerrero tiene cada una de estas herencias, el ejército aparece como la síntesis máxima de la chilenidad.”⁵⁷

La institución, desde esta lógica, sería parte de nuestra sangre y de nuestro “corazón de chileno”. Al constituirse como tal, dentro de esta esencia metafísica casi, el ejército pretende ser la columna vertebral de la identidad del país, pues tendría características como las que siguen:

1. el ejército, sus valores y costumbres, no cambiarían ni variarían con el paso del tiempo;
2. el ejército no dependería de los gobiernos de turno (como sí el Estado Nación), por lo tanto, no sería influido por la “politiquería”,⁵⁸
3. el ejército se hace ver como una gran institución que representaría los intereses de todos los chilenos;
4. el ejército, producto de su sistema de conscripción, representaría en su composición al pueblo chileno. Desde este punto de vista, racial por lo demás, el conscripto simbolizaría al grueso de la población chilena, la proveniente de los sectores bajos y medios.⁵⁹

⁵⁵ Muzzopappa (2002), op. cit., capítulo IV. La legitimidad acorazada: persistencias del discurso militar. El soldado perfecto. La chilenidad en el discurso del ejército.

⁵⁶ **Muzzopappa (2002), op. cit., p. 250.**

⁵⁷ *Ibidem*, p. 252.

⁵⁸ La “doctrina Schneider” puede considerarse el gran paradigma del pensamiento democrático militar. En 1970, el Comandante en Jefe del Ejército René Schneider expuso al diario *El Mercurio* que la “...intervención en política está fuera de todas nuestras doctrinas. Somos garantes de un proceso legal en el que se funda toda la vida constitucional del país.” (Véase *El Mercurio*, viernes 8 de mayo de 1970, p. 25) En su momento, estas declaraciones permitieron que Salvador Allende, el candidato socialista, pudiera asumir la presidencia. Quien sucedió a este general en el cargo, Carlos Prats, decidió insistir en estos principios “apolíticos”. Más recientemente, el general Emilio Cheyre, Comandante en jefe entre el 2002 y el 2006, ha manifestado claramente su adhesión a estos lineamientos. “La sociedad no debe exigir a sus FF.AA. ni a sus mandos que asuman roles o cometidos que las politizan y las sacan de sus labores constitucionales, por muy urgentes que parezcan dichas tareas para el bien de un sector político.” (Ver **Discurso del Comandante en jefe del Ejército, General Juan Emilio Cheyre, en la exequias del General de Ejército, Carlos Prats González, Santiago, 30 de septiembre del 2004**, p.13. Disponible en http://www.ejercito.cl/nuestro_ejercito/discursos.php?page=11&tipo=D)

⁵⁹ Respecto del sistema de conscripción, Sergio Vergara concluye en su estudio: “... el ejército ha sido una estructura secular de la sociedad chilena, con la cual ha tenido amplias relaciones e influencias, pues tanto o más de lo que contribuyó a formarla, ha sido formada por ella.” En Vergara Muñoz, Sergio(1993) *Historia social del ejército de Chile*, Volumen 1, Ejército, sociedad y familia en los siglos XVIII y XIX, Universidad de Chile, Vicerrectoría Académica y Estudiantil, Santiago, p. 214.

No es este el lugar para establecer lo que de válido tiene la versión militar, sin embargo, resulta importante para este estudio resaltar que su discurso ha sido parte integrante de la historia oficial y, por tanto, ha sido recepcionada también como un imaginario colectivo extendido.⁶⁰ Esta versión que ofrece el ejército resulta de mucha utilidad no sólo para sus propósitos intra – institucionales (ganar guerras), sino que también y principalmente, para que el Estado Nación pueda erigir su proyecto de manera más eficaz. En otras palabras, mientras más valores militares abundan en la sociedad, o sea, mientras más haya de “soldado” en el mundo civil, con mayor facilidad podrá el Estado Nación enfrentar eventuales crisis.

Considerando lo anterior es posible afirmar que principalmente hay 3 ideas básicas que se desprenden de lo leído y que serán necesarias para comprender el capítulo que viene: 1) que la idea de nación es y está siendo hegemonizado por el Estado Nación; 2) que la guerra ocupa un lugar importante en la creación del discurso histórico nacional y, por tanto, sirve para crear sentimientos de cohesión y pertenencia al Estado nacional y 3) que el ejército y los valores que promueve son de popular conocimiento dentro de la población y, por tanto, sirven para el funcionamiento del sistema político.

⁶⁰ “Las versiones públicas de chilenidad se construyen sobre la base de ciertos rasgos de la vida de la gente y, al mismo tiempo, al circular por discursos que se transmiten por la prensa y televisión, por medio de textos escolares y libros, interpelan a sus audiencias a reconocerse en ellos, y así refuerzan sentidos particulares de chilenidad.” Larraín, op. cit., p. 16.

CAPÍTULO III : CONTEXTO Y DEBATE NACIONAL

EL DISCURSO POLÍTICO DE LA IZQUIERDA DE LOS 60 EN CALICHE SANGRIENTO

Es fundamental que consideremos que la obra de Helvio Soto fue fruto de un momento y un lugar histórico. Esto es precisamente, como hemos dicho en el capítulo primero, lo que nos permite releer el discurso propuesto en *Caliche Sangriento* y acercarnos, en alguna medida, a las problemáticas, las propuestas y la teoría del director.

Helvio Soto, como así la gran mayoría de los cineastas del periodo, formó parte de la propuesta ideológica de la izquierda de los 60 que fue tomando fuerza hasta ser parte integrante del proyecto de la Unidad Popular, coalición de izquierda que terminó llevando a la presidencia a un presidente socialista en 1970.⁶¹

Al respecto, para el año 1970, se:

“...da a conocer el Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular, cuerpo de principios y guía programática del trabajo cinematográfico. Lo suscribieron la mayoría de los realizadores chilenos y organismos como el Departamento de Cine Experimental de la Universidad de Chile y la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica.”⁶²

En uno de sus puntos, el Manifiesto de los Cineastas aclara una idea que servirá, a lo largo de todo este capítulo, para entender y releer los diálogos que se mostrarán.⁶³

“Basta ya de permitir la utilización de los valores nacionales como elemento de sustentación del régimen capitalista.”⁶⁴

Como se desprende de la lectura de la cita, desde la óptica de la izquierda y del cine político, existía una claridad respecto del intento de crear un discurso homogeneizante por parte del Estado Nación (aquí “régimen capitalista”), el que se caracterizaba por enfatizar los argumentos nacionalistas y patrióticos para mantenerse y sustentarse. Desde este punto de vista, las conclusiones de la izquierda coincidían con las proposiciones teóricas expuestas en el capítulo II.

Prestemos atención a cómo se corrobora lo mencionado con lo aparecido en el diario de izquierda *El Clarín* el 22 de septiembre de 1969, cuando se estaba en medio de la polémica

⁶¹ El Programa de la Unidad Popular fue aprobado, el 17 de diciembre de 1969, en la ciudad de Santiago, por los partidos Comunista, Socialista, Radical y Socialdemócrata, el Movimiento Acción Popular Independiente (API) y el Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU). Este pacto de las izquierdas permitió que Salvador Allende fuera elegido presidente en 1970. Fuente: Archivo Internet Salvador Allende, <http://www.salvador-allende.cl/>

⁶² *Mouesca, op. cit., p. 302.*

⁶³ El *Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular* está adjuntado íntegramente al final de este trabajo como documento anexo.

⁶⁴ *Anexo 1.- Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular, p. 1.*

por la censura de *Caliche Sangriento*. En la siguiente cita se está criticando el proceder que tuvo el Comité de Censura Cinematográfica (CCC), el que se componía principalmente por mujeres de alta sociedad:

“O sea, que para estas ancianas descriteriadas, las películas deben representar los puntos de vista de la oligarquía y de la reacción, deben estar al servicio de la ‘domesticación’ ideológica del pueblo y deben reflejar los chatos conceptos de la declaración de principios del Partido Nacional. Para estas viejas ‘momias’ todas las películas que podemos ver los chilenos deben ser también ‘momias’.”⁶⁵

Vemos como, nuevamente desde la izquierda, existía claridad respecto de la función que cumplía la promoción del discurso oficial, que en ese caso es sinónimo del conservadurismo y de la oligarquía. Al decir “al servicio de la domesticación ideológica del pueblo” está planteando lo mismo que se estableció en el *Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular*.

Respecto de lo anterior, Helvio Soto propuso que el rol que juega el ejército en esta transmisión sentimental de nacionalismo era clave y estaba sirviendo como soporte para la permanencia del sistema político (el cual era necesario sustituir).

ESCENARIOS UTILIZADOS

En el capítulo primero, cuando nos referimos a la metodología, expusimos la importancia que tiene para la realización de una obra cinematográfica la existencia de un saber anterior, de una base socio – cultural establecida en el imaginario colectivo que permita una identificación rápida con lo que será el argumento de un film. Eso que hemos dicho se establece como condición fundamental a la hora de realizar una película, pues nos habla de un código común, de establecer un lenguaje que sea percibido por el público. Estas observaciones son muy importantes para realizar un estudio histórico, la comprensión del “escenario” permitirá acercarnos a las problemáticas del realizador y de todo lo que le rodea.

En este sentido proponemos que hay dos “escenarios” claves para comprender la propuesta de *Caliche Sangriento*: la Guerra del Pacífico y el debate sobre la nacionalización del cobre.

El triunfo sobre peruanos y bolivianos en la Guerra del Pacífico fue y ha sido, hasta el presente, uno de los hechos históricos más célebres de nuestra historiografía, como así también, parte fundamental del imaginario colectivo nacional. La guerra es constantemente, de una u otra manera, conmemorada y celebrada por autoridades oficiales y medios de información masiva.⁶⁶

Como ejemplo de lo mencionado, el canal estatal de televisión abierta (TVN)⁶⁷, transmitió en el año 2008 un programa cuyo objetivo era, en sus palabras, “elegir al chileno que más haya contribuido a construir el país”, como una forma de conmemorar el

⁶⁵ *El Clarín*, lunes 22 septiembre de 1969, p. 5.

⁶⁶ Como conmemoración al día en que se realizó el Combate Naval de Iquique, hito simbólico de la Guerra del Pacífico, se realiza cada año el mismo día, 21 de mayo, el discurso del Presidente de la República en donde da cuenta al Congreso y al país del estado administrativo y político del Estado. Este es el mensaje presidencial más importante que se dicta durante el año.

⁶⁷ Siglas de uno de los principales canales de televisión abierta del país: Televisión Nacional de Chile.

bicentenario de Chile. El 17 de septiembre de ese mismo año, durante las fiestas patrias, fueron entregados los resultados finales. Arturo Prat, el héroe máximo de la guerra del Pacífico⁶⁸, obtuvo la segunda mayoría, superado por un estrechísimo margen por el ex presidente socialista Salvador Allende.⁶⁹

Existen razones de orden económico, geográfico, político y social que permiten comprender el lugar que le cabe a esta guerra en la historia de Chile. Primero, debemos considerar que el eje histórico de la economía chilena ha sido, desde el siglo XIX, la explotación de minerales: la plata, el salitre y, en la actualidad, el cobre y que nuestras fronteras geopolíticas fueron consolidadas precisamente luego de ganar, en la guerra del Pacífico, el territorio donde se localizan esos minerales. Por otra parte, el Estado Nación chileno estaba consolidándose como tal en este periodo – como hemos mostrado en el capítulo segundo –⁷⁰, y este conflicto bélico sirvió para generar mayor cohesión social y gobernabilidad, con la figura del “roto chileno” y de Arturo Prat.

Más allá de saber quién fue el chileno más influyente como constructor de país, este verdadero concurso de popularidad, que identifica los personajes más carismáticos y queridos, es un fiel reflejo de cómo y qué ha recepcionado el grueso de la población sobre el discurso oficial auspiciado por el Estado, como así también constata en dónde este discurso ha puesto mayor o menor hincapié.

Por otra parte, la década de los 60 fue el periodo del debate sobre la nacionalización parcial o total de la gran minería del cobre que, hasta esos momentos, había estado controlada por intereses norteamericanos en su mayoría. Por un lado, había quienes se inclinaban hacia una participación más directa de las ganancias de estas empresas extranjeras ya constituidas; una asociación con el capital extranjero. Hacia 1966, mientras gobernaba como presidente Eduardo Frei Montalva, se materializó esta línea en la llamada “chilenización” del cobre:

***“...que prevé una importante participación del estado en la propiedad de los minerales cupríferos. La ley se aprueba con la oposición de la izquierda, que postula la línea de la “nacionalización”.”*⁷¹**

Desde el punto de vista de la izquierda, como se aprecia, el camino a seguir era claro: se tenía que nacionalizar el mineral y su administración debía ser estatal. Esto terminó consiguiéndose más tarde, durante el gobierno de la Unidad Popular y de Salvador Allende.

A grandes rasgos, si se comparaba este debate con el acontecido a finales del siglo anterior, cuando estaba en juego la nacionalización del salitre, el escenario estaba siendo virtualmente el mismo, es decir, se recreaba en el imaginario colectivamente socializado.

⁶⁸ “La guerra del Pacífico y su costosa victoria por los chilenos da lugar a la expresión del heroísmo y surge como un símbolo nacional la figura de Arturo Prat.” Godoy, op. cit., p. 256.

⁶⁹ Salvador Allende ganó con un 38.81 por ciento, versus un 38.44 por ciento de Arturo Prat. Fuente: www.grandeschilenos.cl

⁷⁰ Es interesante que en el sitio electrónico oficial del Ejército de Chile se mencione como consecuencia inmediata de la guerra la modernización total de la institución. En este contexto se inserta la llegada del general Emilio Körner: “Este distinguido oficial, junto con el Sargento Mayor, Jorge Boonen Rivera, son unos de los principales artífices de la modernización del Ejército a fines del siglo XIX. Fruto de ello, en 1886 se creó la Academia de Guerra.” http://www.ejercito.cl/nuestro_ejercito/cons-gerr-pac.php No debe olvidarse que, inmediatamente finalizado el conflicto, el naciente Estado Nación chileno comprende la prioridad que debía tener, para la consecución de su proyecto “nacional”, el mejoramiento de las fuerzas armadas. Así, otra consecuencia de la guerra del Pacífico será la modernización e, incluso, el cambio total de los basamentos del ejército.

⁷¹ Mouesca, op. cit., p. 285.

Si bien la película pretendía representar hechos ocurridos a finales del s. XIX, lo cierto es que su intencionalidad no fue otra que detenerse y problematizar sobre el principal debate de su época: la nacionalización total del cobre.

Desde la óptica de la izquierda y de Helvio Soto, la verdadera ganadora de la guerra del Pacífico había sido la clase popular y, si bien el Estado había prometido que el triunfo y el salitre serían a partir de ese momento de “todos los chilenos”, ello nunca se materializó en un beneficio para la clase popular. Esto tiene, de una u otra forma, un sustento histórico real al que incluso se ha referido un Coronel de Ejército y Doctor en Historia, quien se refiere a cómo fue recibido en Santiago el *roto* inmediatamente acabado el conflicto, y cómo fue su vida con el paso del tiempo.

"...manifestaciones de mucha alegría, de mucho patriotismo, pero pareciera que esta con el transcurrir del tiempo terminaron siendo no más que eso una manifestación y un agradecimiento de tipo simbólico, porque económico prácticamente no lo hubo."⁷²

Esta “realidad”, para la izquierda, constituyó una deslealtad flagrante por parte del Estado chileno que se asoció con los intereses del capitalismo extranjero.

A continuación, como procedimiento metodológico que permita ilustrar de manera adecuada lo que se ha sostenido hasta ahora, se examinarán una serie de escenas contenidas en el film y, desde ellas, se pretende hacer un análisis de los discursos contenidos y promovidos en la película.

Proponemos que el discurso ideológico de la izquierda se verá en el film de dos formas. Por un lado, poniendo el acento sobre la urgencia de nacionalizar el cobre para el beneficio del pueblo chileno y, por otro; la crítica al ejército por su rol en la modelación valórica del chileno para auspiciar al sistema capitalista.

LA NACIONALIZACIÓN DE LOS RECURSOS NATURALES DESDE LA IZQUIERDA

En esta sección mostraremos la selección de escenas que, consideramos, presentan de mejor manera el pensamiento político del director. Estas deberán ser observadas como el reflejo o la manifestación de una propuesta política mayor que las contiene. A saber, la postura de la izquierda chilena de los 60.

A continuación abordamos la introducción al film. Con imágenes bélicas de fondo, una voz *en off* comienza a establecer los supuestos teóricos que se verán en la película:

"...hace 50 años el caliche podía crear fortunas, imperios, odios, poder, guerras. Hacia el último tercio del siglo pasado, grandes capitales de Alemania, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, trabajaron aquí las grandes riquezas nativas. Nacieron ricas y alegres ciudades que hoy día están muertas, y nacieron los apetitos y los tristes gestos humanos. El primero de marzo de 1879 estallaba la gran guerra del Pacífico. Detrás de chilenos, peruanos y bolivianos estaba el caliche como el gran titiritero. A un año de iniciada la guerra, Chile era dueño

⁷² Entrevista al Coronel Carlos Méndez, Doctor en Historia, en Serie sobre la Guerra del Pacífico titulada *Epopeya*.

Transmitida por Televisión Nacional de Chile el año 2007.

de todo el territorio del desierto de Tarapacá y del salitre, y casi de inmediato comenzó a discutirse lo que se haría con la riqueza conquistada por el sacrificio de millares de rotos y de pijes. Mientras se discutía en Santiago si el caliche sería conservado por el pueblo o sería entregado a la especulación particular, el ejército chileno caminaba de Ilo a Moquehua, en pleno territorio peruano, para caer tras el enemigo atrincherado en Tacna y Arica. Miles de soldados chilenos marcharon sin agua y sin víveres en una aventura mal dirigida que pudo ser la peor catástrofe de la guerra. Cansados, sedientos, desesperados, algunos marchando sin rumbo, esos hombres vivieron un duro y dramático episodio. Entre aquellas tropas marchaba el gallardo regimiento Santiago, el quinto de línea. Esta es la posible aventura de 17 de aquellos hombres."

Al realizar una distinción clara entre el capitalismo extranjero y el pueblo pobre, simbolizado por los *rotos* y los *pijes*, se pretendería establecer el contrapunto entre "los malos y los buenos de la película". Se aprecia un bando que usurparía las riquezas nativas y otro que se sacrificaría por ganarlas para ellos. Esta es la dicotomía básica para establecer el planteamiento de que la lucha del pueblo no es tanto contra otras naciones, sino contra la clase rica: es la lucha de clases.

Se deduce de su lectura el planteamiento de que el verdadero ganador de la guerra habría sido el pueblo pobre. Al decir que el caliche fue el gran titiritero, clarifica que todos los capitales privados de los países nombrados, por puro fin económico, habrían sido los causantes del conflicto y, por tanto, los verdaderos enemigos durante la guerra del Pacífico. A su vez, al decir que el Estado chileno se dedicó inmediatamente a negociar, intentaría destacarlo como otro enemigo del pueblo, pues habría negociado el patrimonio de todos los chilenos.

Desde un examen de la escena, hemos podido identificar que la lógica se "mueve" siempre dentro de la propuesta "clásica" de la izquierda del periodo. El film aquí coincidirá totalmente con los bases del discurso que recoge la Unidad Popular (UP en adelante) en su programa, aprobado ese mismo año de 1969.

En su parte introductoria el programa de la UP explicó su finalidad:

"...la tarea fundamental que el Gobierno del Pueblo tiene ante sí es terminar con el dominio de los imperialistas, de los monopolios, de la oligarquía terrateniente e iniciar la construcción del socialismo en Chile."⁷³

Por lo tanto, el pacto de las izquierdas anunciaba sus principales rasgos: anti-imperialista, anti-monopólica y anti-oligárquica.

En la introducción al film ya vimos el rasgo *anti-imperialista*. Este será reforzado en la escena que mostraremos ahora, donde el capitán y el teniente discuten sus puntos de vista: por un lado, el argumento militar y por el otro, el intelectual. De acuerdo al rango militar, el grupo de soldados se compone, en orden decreciente, de un capitán, un teniente, un sargento y soldados rasos o "*pelaos*". El primero de ellos representa el ejemplo del perfecto militar: patriota, obediente, comprometido, profesional, etc. Por su parte, el teniente es un abogado de Santiago que se ha incorporado voluntariamente al ejército, que ha recibido una educación elitista para la época y que constantemente en la película irá mostrando su lado crítico frente al conflicto.

⁷³ Programa de la Unidad Popular, p. 5. En http://www.salvador-allende.cl/Unidad_Popular/programaup.pdf.

“Teniente: No vamos a ganar nosotros. Los vencedores serán los ingleses o los yanquis. Esta guerra la ganará Gibbs y Compañía, o Gildemeister, o Dreyfus o cualquiera de esas. Es una cuestión de plata capitán, no de honor. Capitán Cosa que usted no tiene, si tuviera honor sabría que su bandera es la de Chile. Teniente Lo sé, por eso estoy aquí, pero ahora me da pena que hayamos sido arrastrados a una guerra por unos enemigos que usted no quiere ver, y que no son ni peruanos ni bolivianos. Capitán: Curiosa tontería, eso es política, no me interesa. Teniente: Una guerra es un asunto de política, no de banderas mi capitán. Capitán: Politiquería. Teniente ¿No sabe que hemos ganado el desierto más rico del mundo? No entreguemos entonces el salitre, ni menos a los comerciantes extranjeros. Capitán: Puede que los políticos estén ahora muy espantados pensando en lo que harán. No se preocupe, si son políticos cambiarán de parecer de la noche a la mañana. Allá ellos, esto es una guerra, no una asamblea. Teniente: Es una asamblea también. Nuestro gobierno está ahora hablando de entregar las salitreras. Nosotros decidimos aquí la victoria, pero será una derrota si dan el salitre a los que nos metieron en esto. Déjeme usar mi libertad de pensar y hacer la guerra con los ojos abiertos. Sé que tenemos que sacrificarnos para ser dueños de nuestro territorio, pero si las riquezas son de extranjeros es mentira que somos libres. Si se entrega todo el tesoro de una tierra conquistada por Chile, ¿cuál es nuestra ganancia?, ¿qué darán a la viuda del soldado que usted mató para cumplir con nuestro deber? Capitán: (furioso) ¡No soy político como usted y sus amigos de Santiago! Llevo años defendiendo al territorio de su país, señor Gómez, y no sé lo que harán con ello ni me interesa. Pero por ahora sólo obedézcame y le irá mejor.”

De los diálogos se desprenderían al menos dos conjuntos argumentales, que están interrelacionándose para situar al espectador en el debate sobre el control de las riquezas del país. Por un lado, el argumento de la izquierda que expone extensa y detalladamente el teniente: “los vencedores de la guerra serán el capitalismo extranjero, no el pueblo chileno”. Por el otro, el pobre y repetitivo argumento “oficial” representado por el ejército en la figura del capitán: “eso es politiquería. No tienes honor”.

Además, cuando el teniente asevera “esto es una asamblea también”, se estaría pretendiendo no sólo posicionar al chileno en el debate político de su época sobre el cobre, sino principalmente, se le estaría invitando expresamente a participar del cambio político. En otras palabras, se le aclara al espectador que en su presente existe la posibilidad de tener un “final feliz” sumándose a la opción de la izquierda que no cederá ante el capitalismo extranjero y que peleará siempre por el beneficio del pueblo.

Presentaremos ahora otra secuencia. Cuando la patrulla se encontraba sometida al extremo de sus capacidades, en el colmo de la desesperación, se llegó casualmente a un pequeño caserío establecido en medio del desierto peruano. Los soldados chilenos tomaron rápidamente el control de la casa y de sus ocupantes, todos civiles. Una vez allí el capitán examinó el lugar y concluyó, por la abundancia de víveres que había, que este caserío debía servir a los propósitos del ejército enemigo. Entonces decide interrogar a uno de los civiles, a un viejo, el que no colaboró contestando sus preguntas. El capitán entonces cambió de “estilo”: lo golpea y le apunta con su pistola para hacerlo hablar. Cuando todo terminó el teniente, testigo de todo lo acontecido, increpó a su superior por la manera en cómo había manejado la situación y la escena sigue:

“Capitán: (gritándole al teniente) ¿Y qué quiere que le hagamos entonces? ¿Cuándo mierda va a entender que esto es una guerra? Teniente: ¡Estoy haciendo esta guerra con usted, igual que usted! Capitán: Entonces debiera saber, o quedarse tranquilo, o explicar lo que quiere. Teniente: Se lo puedo explicar. Usted no tiene idea por qué está metido en esto, yo sí, y se lo explicaré siempre que no me griten. Capitán: Hable. Teniente: No se olvide que soy chileno y que tengo tanto amor como usted por mi país. Los militares no son los únicos que defienden a Chile ni son los que lo defienden mejor. La guerra comenzó porque los salitreros pidieron al gobierno que les defendieran a tiros sus minas. Capitán: Hay chilenos en el salitre señor Gómez. Teniente: Banqueros, aliados con los comerciantes extranjeros. Capitán: Chilenos. Teniente: ¿Usted cree que a ellos les importan los muertos de esta guerra? El dinero Inglés y el alemán, o el francés o el norteamericano encuentran siempre a quién corromper. Ya corrompieron a los peruanos y los arrastraron a esta guerra. Se trata de pelearse por nuestras riquezas capitán, ellos se quedan con el guano y el salitre, pero los muertos los aportamos nosotros. ¿Es feliz siendo un socio de esa clase? ¿Sabe usted que las entregaremos ahora que somos vencedores de Tarapacá? Contésteme capitán: ¿con qué se pagará a los rotos el sacrificio que han hecho? No, no me venga a hablar de la bandera ahora, no es el caso. Saldremos de esta guerra mucho más pobres de lo que éramos, mi capitán. Usted y yo estaremos orgullosos y con justicia, somos testigos de lo que es capaz nuestro pueblo. Capitán: ¡Ah! Menos mal que reconoce algo. Teniente: Sí, pero el dinero extranjero no es mi pueblo. Ni los ricos chilenos que se han aliado para provocar esta guerra son mi pueblo. Capitán: Eso es política. No vale nada. Teniente: Sí, es política, ¿por qué le molesta, mi capitán? Capitán: Me molestan los políticos, ¿sabe por qué? Porque están siempre detrás de las cosas, no al frente. Usted seguramente se refiere al diputado Balmaceda, ¿no es cierto? Teniente: Sí. Capitán: Que yo sepa él está bien lejos de aquí señor Gómez. Opinando seguramente, criticando, pero no aquí. Supongo que entre los muertos que aportaremos, según usted, no estará el diputado Balmaceda. Teniente: Usted no sabe lo que dice.”

Podríamos decir que ha aparecido otro rasgo fundamental de la ideología de la izquierda chilena de los sesenta: el anti-oligarquismo. Hemos examinado hasta aquí que la denuncia principal de *Caliche Sangriento* es contra el dominio que ejercen sobre el pueblo los alemanes, franceses, ingleses y estadounidenses. En adición a ello, cuando surgen frases como que “los chilenos banqueros se han aliados con los comerciantes extranjeros”, se estaría planteando, además, que el chileno rico capitalista sería tan enemigo de nuestro país como lo es el capitalista extranjero.

Posicionando a los ricos “internos” al mismo nivel que los “usurpadores externos”, establecería de mejor forma la dicotomía entre los buenos y los malos. El capital, tanto en su lógica como en la de la izquierda del periodo, siempre buscaría el beneficio personal que no consideraría jamás el beneficio de los demás. Por lo tanto, la simple condición de nacionalidad no definiría al enemigo. En este sentido la película también propone un latinoamericanismo.

Este enfoque sigue desarrollándose cuando el teniente expresa que “el dinero extranjero no es su pueblo, ni tampoco los ricos chilenos que se han aliado con él”. Para nosotros, esta frase enunciaría la existencia del lugar que le cabe a los sectores “medios” o a aquellos que han quedado indefinidos por el esquema dicotómico del rico – pobre. El teniente, simbolizando muy probablemente a Helvio Soto, es un intelectual de las capas medias que solidariza y se identifica con el pueblo y se alinea en su lucha. Esta característica expuesta en la escena querría decir además que, para la izquierda, el burgués no es sinónimo del enemigo. Este tiene las “puertas abiertas” si es que quiere hacerse parte del movimiento popular.

Por su parte, al nombrar a Balmaceda, la película estaría reivindicando y resaltado el papel que este tuvo en la historia como el máximo exponente político que luchó por el pueblo. Este personaje es el símbolo, el héroe y la síntesis de la ideología de la izquierda de ese entonces. En el manifiesto de los cineastas se expuso claramente:

“La larga lucha de nuestro pueblo por la emancipación, nos señala el camino. A retomar la huella perdida de las grandes luchas populares, aquella tergiversada por la historia oficial, y devolverla al pueblo como su herencia legítima y necesaria para enfrentar el presente y proyectar el futuro. A rescatar la figura formidable de Balmaceda, antioligarca y antiimperialista.”⁷⁴

Esto queda muy claro, a nuestro juicio, cuando el capitán ridiculiza el papel que pueden jugar los políticos en la “realidad”. Le dice que el diputado Balmaceda no estaría dispuesto, como sí el militar, a dar su vida si fuese necesario. Sabemos que, en 1891, el presidente terminó haciendo precisamente eso. Este suicidio simbolizó, para la izquierda, la entrega total por la causa de los pobres y del pueblo.⁷⁵

En la actualidad una de las críticas habituales que se hace a la izquierda, desde el conservadurismo, es su falta de compromiso patriótico. En reiteradas oportunidades la película muestra que la misma crítica constituía, también en ese periodo, uno de los principales argumentos de los sectores pro-estatales (la burguesía). En la próxima escena sería posible, creemos, identificar un momento en donde el realizador se dedica a elaborar la respuesta de la izquierda frente a esta acusación, como así también, nuevamente mostrar la falta de sustento del argumento militar.

“Capitán: Cállese teniente, sé muy bien lo que usted es. No es más que un traidor. Sí señor Gómez, y además de traidor es un cobarde. Teniente: ¡Arrepiéntase! (haciendo ademán de tomar su revólver) (Se quedan mirando sin hacer nada por un momento. Los interrumpe alguien que toca la puerta. Es el corneta, un niño de unos 15 años que es parte del grupo, que trae listo el encargo que le pidió su capitán hace un rato atrás; hacer una bandera chilena para izarla en el caserío donde se encuentran). Capitán: Adelante. Corneta: Aquí está la bandera mi capitán. Nos conseguimos un trapo blanco, el pedazo rojo lo sacamos de una pollera, el azul de una blusa mi capitán...falta la estrella. Teniente: Corneta. Corneta: Mi teniente. Teniente: Haremos una.”

⁷⁴ Mouesca, Jacqueline (1988) *Plano secuencia de la memoria de Chile: veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*, Eds. del Litoral, Madrid, p. 70-72.

⁷⁵ Salvador Allende, sintiéndose a sí mismo como depositario de la lucha popular y heredero de la tradición socialista y heroica de Manuel Balmaceda, se quitó la vida de un disparo el 11 de septiembre de 1973. Este paralelismo ejemplifica bastante bien acerca de las bases ideológicas que creía compartir la izquierda de los 60 con el periodo en que se distribuyó el beneficio del salitre (finales del XIX).

La película aclararía, según lo que se desprende, que su intencionalidad no es criticar el amor que se pueda sentir por el país. Para esos fines es que muestra cómo el teniente Gómez, protagonista de todas las críticas fuertes a su superior, se suma inmediatamente a la tarea de conseguir la estrella que falta para la bandera chilena. Se ha mostrado a través del Manifiesto de los Cineastas la trascendencia del discurso nacionalista también para la izquierda. Ella pretende hacer notar que el nacionalismo o la “chilenidad” que usa el sistema capitalista para sustentarse ha sido arrebatado desde el pueblo, creador único de la identidad nacional.

Respecto del lugar que tiene la bandera en nuestro inconsciente colectivo, cabe mencionar que una de las canciones más “típicamente” chilenas es *Mi banderita chilena* de Donato Román Heitman, tema que ha sido aprendido por generaciones de estudiantes en sus etapas de formación. A continuación mostramos su primera estrofa:

“¡Mi banderita chilena, banderita tricolor! Colores que son emblema, emblema de mi nación. El azul de mi cielo, la nieve de las montañas, el rojo de copihue y de la sangre araucana.”⁷⁶

Lo que pretendería criticar el realizador a través de este tipo de escenas, no es entonces el indescriptible amor que sienten los chilenos por su país, sino el cómo este se utiliza – como discurso oficial – para mantener a la población nacional “atontada” y ciega ante los verdaderos problemas que le atañen. Además, recalcaría que el discurso estatal es caracterizado por sus rasgos nacional-chovinistas y su carencia de sustento argumental. Por ello las palabras del capitán, violentas y monotemáticas, cuando se ve enfrentado a las críticas de la izquierda: “cállese. No es más que un traidor y un cobarde.”

EL EJÉRCITO COMO PROMOTOR Y GARANTE DEL SISTEMA CAPITALISTA

Podría decirse que el director Helvio Soto llegó a las mismas conclusiones a las que llegaron los teóricos del nacionalismo que ya hemos examinado: que el concepto de nación, y todo lo que implica (jerarquías, deber civil, cohesión social, amor a la bandera), es un constructo llevado a cabo por la “cúspide” política y/o económica, y que se ha repotenciado sobremanera gracias al lugar que han ocupado las fuerzas armadas.

Si tenemos en cuenta que es el acatamiento ciego de las órdenes uno de los ejes morales de la educación militar, podremos comprender mejor la intencionalidad de la película y el marco en donde se desarrollan las siguientes escenas.

Un grupo de 17 soldados chilenos camina, desagregados de su unidad principal, a duras penas hacia el interior del desierto peruano, particularmente en el Departamento de Moquehua. Sin agua y sin víveres, están todos en la obligación de continuar la marcha, pues así lo han dictaminado las instrucciones del capitán.

⁷⁶ *“Grabada por algunos de los más importantes exponentes de las tonadas chilenas y luego enseñada a generaciones de escolares, la canción alusiva al azul del cielo, la nieve de las montañas y al rojo de copihue es, junto a “Si vas para Chile” (1942), de Chito Faró, y “Chile lindo” (1948), de Clara Solovera, la primera de las tres postales más tradicionales de toda la música típica chilena”* Estos datos están disponibles en línea en el sitio de música popular. <http://www.musicapopular.cl/2.0/index2.php?op=Artista&id=341>

En la siguiente escena el grupo ha detenido su marcha. Se quedan conversando a solas los dos mandos más altos de la patrulla. El capitán le dice al teniente que deben seguir marchando hacia el interior del desierto en dirección a Moquehua (pueblo peruano). Consciente de que es una locura seguir la marcha sin agua ni guía, el teniente pregunta al capitán:

“Teniente: ¿No vamos hacia la costa? Capitán: ¿Para qué quiere ir al mar? Teniente: Nuestro cuartel general está allá, ¿no? Capitán: No tengo órdenes de volver al mar, señor teniente. Perder contacto y quedar sin agua son algunos de los accidentes naturales que ocurren en el desierto. Teniente: Pero estamos sin agua señor. Teniente: No me gustan los civiles señor Gómez. No me gustan porque se olvidan de las órdenes.”⁷⁷

El diálogo que viene ahora subraya lo mismo. Ahora el capitán está aseverando, a pesar de no conocer el desierto, que el grupo se encuentra exactamente donde debería estar, por lo que no deberían existir motivos para desanimarse. Nuevamente el teniente se enfrenta a su superior y, a cambio, el capitán le deja en claro el modo de funcionamiento de la institución: “no piense, obedezca”.

“Capitán: Si su capitán dice que estamos en la zona es porque es así, es la manera de ganar una guerra. Teniente: Trataré de aprenderlo. Capitán: Será mejor para todos. No necesita pensar. Teniente: Es penoso saber que en un guerra no se piensa. Capitán: Se piensa sólo para la guerra. Teniente: ¿Lo dice con orgullo? Capitán: Usted está en la guerra más grande que conoce América, si quiere que la ganemos, haga sólo lo que le ordenan.”

Desde el punto de vista militar, simbolizado aquí por el capitán, es muy importante el supuesto básico de que “las órdenes son para cumplirlas”. Las bases del ordenamiento castrense exigen un total compromiso y entrega a la jerarquía irrestricta y a la disciplina.

Las escenas han mostrado, sin embargo, que existen situaciones límites que, en ocasiones, pueden poner en duda las órdenes. Ante esto, el teniente siempre mostrará el punto de vista crítico: mucho más racional que patriótico, mucho más lógico que visceral. Precisamente por esto es que el capitán ha dicho “no me gustan los civiles”. Desde la óptica militar, un civil instruido, por su naturaleza crítica, representa un peligro. Según el informe del PNUD, existe una especificidad en nuestro imaginario colectivo nacional que ha recorrido transversalmente toda nuestra historia, y que coincide con este principio militar: la obsesión por el orden.

“La especificidad del imaginario chileno parece radicar en la sacralización del orden como una unidad determinada desde su origen, a la vez que constantemente amenazada por el desorden. Este imaginario saca su fuerza del imaginario antónimo: la omnipresencia de fuerzas oscuras al acecho. Es el miedo

⁷⁷ Sólo desde este punto de vista se podría comprender cómo un sinsentido tan monumental como el Desastre de Antuco haya podido llevarse a cabo. Esta tragedia es considerada como la mayor catástrofe en tiempos de paz que ha tenido el ejército. A pesar de las adversas situaciones climáticas (una ventisca, temperaturas de menos 10 grados), el 4 de mayo de 2005, el oficial al mando dio la orden de marchar en la nieve a un grupo superior a los 450 hombres. La situación se torna aun más grave cuando se considera que, al empeorar las condiciones atmosféricas, se haya decidido continuar con la orden y seguir marchando. Como si esto no fuera poco, estos hombres, la mayoría conscriptos sin experiencia (como así también los soldados chilenos del film), debieron enfrentar la situación sin la ropa e indumentaria adecuada. Ese día murieron 44 conscriptos y un sargento.

al “Otro”, al otro diferente y desconocido. No sólo a la plebe y al “roto”. En el fondo, es un miedo al desborde de una subjetividad que se imagina indomable. Y sobre ese temor se funda la obsesión por el orden, la unidad, la institucionalidad, la legalidad.”⁷⁸

La cita anterior es importante porque amplía el área de influencia hacia el plano civil. El PNUD, como ya hemos dicho, no se dedica a problematizar con la institucionalidad y, por eso mismo, su opinión constituye el argumento menos arbitrario. En ese entonces la “cúspide” identificó en la izquierda al “otro”, el que paralelamente se veía a sí mismo como la opción política verdaderamente representante de “lo nacional”. Sus propuestas serán acalladas cada vez por el “orden” capitalista.

En la próxima escena, la patrulla chilena va caminando en pleno desierto, visiblemente afectada por el cansancio y la sed. El capitán, caminando al frente del grupo, mira hacia atrás y percibe la desesperada situación. Al cabo de un momento decide entonar una canción de marcha, pero después de hacerlo por un rato en que nadie más canta con él, se molesta, se detiene y da la orden de detenerse.

“Capitán: ¡Alto! (los soldados se detienen) ¡Formar! (nadie mueve un dedo) ¡Formar! (saca su pistola al ver que nadie obedece la orden) ¡Dije formar! (Largo silencio, nadie se mueve. El sargento interviene y repite la orden en un tono más tranquilo). Sargento: Formar (Muy lentamente, todos se forman esta vez. El capitán mira a sus hombres a la cara, desafiante. De pronto, elige a uno de ellos, un curicano, y le dice...) Capitán: ¿Qué piensas? (el soldado calla por un momento y el capitán repite) ¡Te pregunté qué piensas! Teniente: (interrumpiendo) Capitán... Capitán: Pregunté a este hombre qué está pensando. Soldado curicano: Pienso que usted es de Concepción y yo de Curicó pues mi capitán. Capitán: ¿Y qué hay con eso? Soldado curicano: No somos de aquí y no tenemos guía mi capitán. Capitán: ¿Eso te preocupa? ¿Para qué quieres un guía? Soldado curicano: Pá irme a Curicó pues mi capitán. (El capitán le abofetea el rostro).”

Ya habíamos hecho notar que el teniente, un abogado educado en la capital, ha puesto en duda abiertamente las órdenes del capitán en vista de las calamidades a las que obliga al grupo a someterse. En el diálogo anterior, sin embargo, un soldado común, harto ya de la marcha interminable por el desierto, se atreve a desafiar a la autoridad, y lo peor, lo hace delante del resto. Esa fue la culminación de una sublevación colectiva pues, como se ve, al principio ningún soldado había obedecido la orden del capitán.

Resulta bastante decidor de cómo se sentía anímicamente el grupo en esta escena de desobediencia generalizada. Tampoco habla muy bien del fervor patriótico ni de la abnegación por los valores militares que sentían en ese momento los soldados. De todas formas, consideramos mucho más importante detenernos y comentar el lugar que le cabe al curicano.

Cuando le dice al capitán “pienso que usted es de Concepción y yo de Curicó” le estaría diciendo, en el fondo: “mírese y mírenos. A pesar de pertenecer a distintas partes del país somos todos chilenos y, sin embargo, no pertenecemos aquí. No tenemos agua ni nada. ¿Qué estamos haciendo caminando por el desierto? ¿Qué sentido tiene una guerra como esta?”.

⁷⁸ PNUD, *op. cit.*, p 59.

El golpe que recibe el soldado es uno de los muchos ejemplos que se ven en la película que representan la total impotencia del capitán. Este hombre, formado absolutamente según los patrones de conducta castrense, cada vez que la situación le sobrepasa, no atina a otra cosa que a la invocación del fervor patriótico, que constituye, como vamos viendo, probablemente el único argumento militar, explicación única de todas las conductas. La bofetada en la cara simboliza esta falta total de racionalidad. El director también plantearía que es el único argumento sobre el que se sostiene el sistema capitalista.

Si convenimos en que el discurso nacionalista es uno de los componentes elementales, sino el único, que sustenta el discurso militar, podremos decir también que no existen más argumentos que justifiquen su ordenamiento, como así tampoco existen, para el capitán, otros argumentos que no sean el amor incuestionable a la patria.

A través del film se intenta mostrar la falta de sustento empírico que avale una conducta patriótica, sobre todo cuando el ser humano se enfrenta a situaciones de vida o muerte.

CALICHE SANGRIENTO FRENTE A LA IDENTIDAD NACIONAL

Como hemos dicho, posterior al término del conflicto del Pacífico, el Estado chileno, consciente de que la guerra había sido ganada por el grueso del mundo popular, heroificó figuras que fuesen útiles para la recomposición, reinvenición y/o repotenciación de la nación.

Un claro ejemplo de ello es Arturo Prat, que encarnaría todo lo que debiera ser, no sólo un marino o un soldado, sino cualquier chileno: *"Arturo Prat ha sido utilizado, siendo un derrotado, siendo un vencido, ¿no? Utilizado como símbolo de amor, de entrega a la patria, entonces uno tiene que matarse por la patria."*⁷⁹ Con la misma finalidad se usará la figura del "roto chileno", componente mayoritario del ejército chileno y, sin duda alguna, el verdadero peón y ganador de la guerra. Al finalizar el conflicto con Perú y Bolivia *"...la oligarquía entonces no puede negar que es el roto el que ganó la guerra (...) Entonces cambia la percepción y se le hace, se le recibe con Arcos del triunfo en La Alameda, se le aplaude."*⁸⁰

Por lo anterior, es mucho más importante el contrapunto que se hace entre este soldado curicano antipatriota, y el valiente y joven héroe de guerra Luis Cruz Martínez, también curicano. Es interesante como la película esconde estas sutilezas y las ocupa para ir desmitificando pilares de la memoria oficial. Es el caso de este héroe, pues cumple absolutamente con todos los requisitos con que un militar debería identificarse. Por un lado, combatió en la batalla de la Concepción, uno de los episodios más recordados por el ejército. Por el otro, su origen humilde, su cortísima edad (murió a los 16 años) y su origen geográfico permiten que simbolice precisamente al "roto chileno", el componente más numeroso de la sociedad de la época. Vemos cómo estas características serán idóneas

⁷⁹ Véase la entrevista a Gabriel Salazar, en *Epopéya*, op. cit.

⁸⁰ *Ibidem*.

para que el perfil de Cruz Martínez pase a consagrarse como el ejemplo a seguir por cada nuevo recluta del ejército como así también, de cada nuevo ciudadano del país.⁸¹

En *Caliche Sangriento*, como se ve, la figura de este curicano dista muchísimo de la del héroe pues precisamente, según creemos, Helvio Soto querría poner el acento en la identidad del roto revolucionario y contestatario frente al “sistema” (en este caso la crisis del desierto) que le aliena. En uno de los puntos del Manifiesto de los Cineastas pudimos ver como se intenta crear esta idea de “lo nacional” en el discurso ideológico de la izquierda de los 60:

“Contra una cultura anémica y neocolonizada, pasto de consumo de una élite pequeño burguesa decadente y estéril, levantemos nuestra voluntad de construir juntos e inmersos en el pueblo, una cultura auténticamente NACIONAL y por consiguiente, REVOLUCIONARIA.”⁸²

A la muerte del héroe curicano, su corazón, como así todos los demás corazones de los oficiales muertos en la batalla de la Concepción, fueron extraídos y depositados apropiadamente dentro de la Catedral de nuestra capital, donde están hasta el día de hoy. En la ciudad de Curicó se realizó también una ceremonia para entregar una estatua para el héroe coterráneo. Esta ceremonia, presidida por el intendente de provincia Arturo Balmaceda, ha sido relatada por la historia militar en los siguientes términos:

“El ritual de entrega de la estatua fue una fiesta inolvidable. El lugar estaba saturado de un público pletórico de civismo. En un sitio de preferencia, estaba formado el Regimiento Infantil de la Escuela Superior de Hombres de Molina, con su banda de guerra a la cabeza. Sus alumnos, orgullosos, sabíanse depositarios de las glorias de aquella figura de bronce que encarnaba el valor combativo del chileno. (...) En el intertanto, don Arturo Balmaceda, al referirse en su alocución al último oficial de La Concepción, cambió el término “héroe curicano”, por “HEROE CIUDADANO”. Feliz acierto, porque el Subteniente Luis Cruz Martínez no solamente pertenece a su pueblo natal de Molina; no solamente a Curicó, donde estudió dos años y desde donde partió a la guerra; no solamente al Regimiento CHACABUCO, 6º de LINEA, Luis Cruz Martínez pertenece a la Patria toda, como cada uno de sus setenta y seis compañeros de la jornada admirable...”⁸³

⁸¹ “De acuerdo con la orden recibida, el 6 de julio de 1882, la 4ª Compañía del Batallón Chacabuco 6º de Línea, al mando del capitán Ignacio Carrera Pinto, ocupaba el pueblecito de La Concepción, tomando posesión de la plaza central de la aldea. Carrera Pinto, aún no conocía de su ascenso cursado en fecha reciente. Integraban la pequeña unidad los Subtenientes Arturo Pérez Canto, Julio Montt Salamanca, Luis Cruz Martínez, 73 soldados, de los cuales 9 estaba convalecientes de tifus. En total, sumaban 77 almas. Acompañaban a los soldados dos mujeres que servían funciones domésticas, una en avanzado estado de gravidez y la otra con un hijo pequeño de 5 años. Por su parte, las tropas enemigas, estaban al mando del Coronel Juan Gastó, y se componían de 300 soldados de línea y alrededor de 1.500 indios.” En la batalla de la Concepción perdieron la vida la totalidad de los chilenos, incluidos los civiles. A pesar de la aplastante derrota, lo que ha pasado a la historia es la valentía y el coraje de esos soldados que lucharon sin tregua hasta la muerte. El último oficial que murió ese día, y quizás el más célebre del batallón, fue el subteniente Luis Cruz Martínez que, a pesar de su cortísima edad, 16 años, habría mostrado ser uno de los más fieros combatientes. De hecho, este “...les ordenó a sus hombres ajustarse los barboquejos de los quepis y ordenarse las guerreras para morir con los pendones de la patria bien puestos...”, y saltó luego, sin pensarlo, sobre sus enemigos peruanos. Estas citas están disponibles en la página oficial del ejército de Chile: http://www.ejercito.cl/nuestro_ejercito/combatos_la_concepcion.php

⁸² Anexo 1.- Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular.

⁸³ Sitio en línea del Ejército de Chile: http://www.ejercito.cl/nuestro_ejercito/heroes_cruz_martinez.php

Desde la óptica estatal, uno de los mejores instrumentos para consolidar la identidad nacional y la cohesión y estabilidad necesaria para el sistema político es la creación de héroes. Ellos pueden, potencialmente, generar los imaginarios capaces de amalgamar las voluntades de la población.

“El interés por definir la propia imagen suele manifestarse en la época en que una nación emerge como entidad histórica. En la formación original de esa imagen colectiva tienen particular importancia los personajes que han actuado como fundadores, héroes o conductores cuyos rasgos o virtudes, reales o imaginarias, son incorporados a la tradición y transmitidos como modelos y paradigmas del ethos de su pueblo. El interés por la identidad nacional suele agudizarse en periodos de crisis y conmociones, cuando la autoimagen tradicional debe ser reinterpretada para comprender el presente y orientar el futuro.”⁸⁴

Luis Cruz Martínez simbolizó muchas cosas importantes para estos fines y, como mencionamos, se constituyó como tal por las características requeridas por un periodo determinado. Sus antecedentes: familia humilde, corta edad y génesis geográfico, hacen de él un perfecto candidato para simbolizar no solamente al conscripto sino, sobretodo, al grueso de la sociedad civil en la época.⁸⁵

Lo que más resalta de la cita de la inauguración del monumento es cómo se corroboran los trasposos de valores desde el mundo castrense al mundo civil. Nótese cómo se intenta que el héroe militar sintetice los valores del necesarios del “ser nacional” al decir: “*Luis Cruz Martínez, héroe ciudadano*”, o que él “*representa a la patria toda*”. Esto ha sido claramente expuesto por los estudios de Muzzopappa, como hemos visto en el capítulo del análisis teórico, y han sido tema eje de las críticas que realizó Helvio Soto a la sociedad de su época.

Ahora veremos una escena en donde la patrulla se apresta a pasar la noche en el desierto. Antes de dormir, el capitán les dice que se agrupen para no pasar frío y, en vista de la escasez total de agua, también les ordena que dejen afuera cada cosa metálica que tengan para aprovechar el rocío de la noche.

Cuando amanece, el sargento ordena a todos levantarse. Los soldados inmediatamente empiezan a lamer las superficies que han recibido garúa. Mientras el sargento está bromeando y animando al resto para que se levante, se da cuenta de que uno de los soldados yace aún en el suelo. Al chequear sus signos vitales se percata que está muerto. Junto al cadáver, otro soldado, apodado *el minero*, está lamiendo su cuchillo que revela claras muestras de sangre, mientras mira a los ojos a su superior, con actitud desafiante. El sargento le quita el cuchillo, lo examina y le dice:

“Sargento: Estay chupando garúa y sangre minero. (Mira incrédulo al minero. Corre hacia el capitán) ¡Mi capitán! Hay un hombre muerto mi capitán, lo apuñalaron. (El capitán va directamente a ver que ha pasado. Mira el cuerpo

⁸⁴ Godoy, *op. cit.*, p. 16

⁸⁵ Consideremos que Chile consolidó sus fronteras territoriales hacia el último tercio del s. XIX, precisamente cuando se obtiene el triunfo en la guerra del Pacífico. Antes de esta fecha nuestro país no tenía soberanía efectiva sobre una porción importante de su parte sur, la cual estaba bajo el control de “los nativos de Arauco” (la Araucanía). Gran parte de lo que consideramos como tradicional y/o folclóricamente “chileno” en la actualidad, corresponde a las costumbres de los habitantes de la zona central del país (con algún área de influencia mayor o menor hacia el sur o el norte), único territorio plenamente soberano del sistema político después de las guerras de Independencia. El subteniente curicano Luis Cruz Martínez, desde el punto de vista estatal, simboliza la identidad representativa del ser nacional y, por ello, hemos destacado como decidor sus antecedentes geográficos.

en el suelo, mira al resto y pregunta...) **Capitán: ¿Quién fue? (Nadie responde. Se repite la pregunta ahora, esta vez gritando). ¡Pregunté quién fue! (Todos en silencio. El capitán escruta con la mirada a los soldados y el comprender que nadie dirá una palabra, llama al sargento) ¡Sargento! Sargento: Ordene mi capitán. Capitán: ¿Quién fue? Sargento: (silencio) Capitán: (El capitán camina hacia él y le grita) ¡¿Quién?! Sargento: (calla nuevamente) Capitán: Usted lleva 10 años conmigo, ¿no es así? Sargento: Sí mi capitán. Capitán: Usted es soldado como yo, ¿no es así? Sargento: Sí mi capitán. Capitán: (gritando a todo pulmón) ¡Entonces dígame quién fue! Sargento: (calla un momento y responde) Creo que el minero mi capitán. Capitán: (le pregunta al minero) ¡¿Por qué lo mataste?! Minero: Estaba desvariando, molestando señor. Capitán: (Le corrige) ¡Mi capitán! Minero: Estaba desvariando mi capitán. Capitán: ¡Teniente! Teniente: Ordene mi capitán. Capitán: Forme un tribunal para juzgar a este hombre por asesinato. Teniente: ¿Me permite una palabra mi capitán? (el capitán acepta y se van de la escena a hablar en privado) Teniente: Un tribunal tendría que condenarlo a fusilamiento. Capitán: Entonces teniente proceda de inmediato. Teniente: Necesitamos hombres mi capitán. Capitán: No puede olvidar su condición de abogado santiaguino...pero gana. No por abogado, señor Gómez; ha dado una buena razón militar.”**

Llama la atención el discurso inserto en el diálogo anterior del capitán preguntando por el asesino. Le dice al sargento, en el fondo, que la diferencia que ellos tienen frente al resto de la patrulla, es que son militares de carrera: soldados del ejército de Chile. Cuando le dice “usted es soldado como yo”, le está diciendo, de una u otra manera, que existe una barrera moral que separa al verdadero militar del resto de los soldados. Estos argumentos, como se ve en la escena, bastaron para “tocarle la fibra” al sargento y hacerlo hablar inmediatamente. Respecto de esta identidad militar, es necesario atender a la siguiente cita:

“El sacrificio abnegado por la Patria y sus virtudes asociadas –valor, disciplina, integridad, coraje- son las características que conforman el núcleo duro, esencial, de la identidad militar que se quiere resguardar. Frente al avance de la perspectiva que considera a la actividad militar como una “profesión”, una ocupación o simple medio de subsistencia, se opone una definición del “ser militar” que intenta equipararse al sacerdocio, no sólo por el significado de su dedicación y entrega sino porque, tal como se da a entender en los “ritos de pasaje” que convierte a los aspirantes en cadetes, se trata de una “transformación” del sujeto que altera por completo su condición.”⁸⁶

Relacionado con esto, también debemos destacar el diálogo que viene después, cuando el capitán le aclara al teniente que su argumento sólo tiene validez por ser “una buena razón militar”. Es importante esta frase pues, establece claramente el lugar que ocupan los civiles desde la óptica castrense. Sus intervenciones siempre serían, para la institución, sinónimos de lo molesto, lo inconveniente y lo indisciplinado.

⁸⁶ Muzzopappa, María Eva (2006) *Entretejidos y entrelazados: Estado, nación y legitimidad en el discurso de las fuerzas armadas de Chile (1988-2005)*; tesis para optar al grado de Magister en Estudios Latinoamericanos. “Capítulo IV. La legitimidad acorazada: persistencias del discurso militar” (en ciber tesis no aparecen los números de páginas, por lo que se ha señalado el capítulo correspondiente a esta cita). Disponible en línea: http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/muzzopappa_m/html/index-frames.html

“...para la versión militar el intelectual representa la blandura, la falta de decisión en la acción, la indefinición y el cosmopolitanismo. Para esta concepción aún el énfasis en la identidad latinoamericana es sospechoso de falta de lealtad con la patria. De allí que la versión militar de la identidad nacional chilena sea una versión por antonomasia masculina y anti-intelectual, y por lo tanto sesgada, unilateral y excluyente.”⁸⁷

Por lo visto, el ejército se siente depositario de un lugar único y privilegiado dentro de la sociedad, algo así como un ejemplo a seguir. Ello explicaría el trasvase constante de los valores militares a la sociedad civil.

“El Ejército contribuye a la unidad nacional y cohesión social tanto por los efectos de su despliegue territorial, como por incluir en sus filas un amplio grupo humano representativo de la sociedad chilena. Esta realidad le otorga rasgos que pocas instituciones públicas poseen y con su acción contribuye a transmitir las características de la sociedad chilena de generación en generación.”⁸⁸

Lo interesante es que la estrategia para efectuar este trasvase, en ocasiones, es equiparar o fusionar ambos planos. Por ejemplo, al celebrarse el mes de la patria se celebra también el mes del ejército, lo que simbolizaría la síntesis de la chilenidad. Así lo explica claramente la institución cuando se refiere al lugar que le cabe a la *Parada militar*:

“El correr del tiempo no ha sido impedimento para renovar el espíritu de esta celebración. Se renuevan hombres y costumbres, pero el fervor popular revive cada año en el mes de la patria, porque la Parada Militar del 19 de Septiembre es la culminación del "Mes del Ejército", de las festividades y regocijos patrios, síntesis de nuestra historia y recuerdos. Es cuando todos somos y nos sentimos más chilenos que nunca.”⁸⁹

El minero, desesperado ante la situación de escasez y desolación que ofrece la marcha por el desierto, y sabiendo que su destino, en caso de salir de ese infierno, es morir fusilado, decide que la mejor opción es escapar hacia el mar y renegar al ejército. Mientras todo el grupo toma un descanso, este soldado habla con dos de sus compañeros, Rodríguez y *el huaso*. En la siguiente secuencia, no puede distinguirse a qué personajes corresponden los dos soldados que dialogan con *el minero*, por eso, tanto Rodríguez como *el huaso* serán obviados nombrándolos sólo como número 1 y número 2.

“Minero: Si no quieren venir conmigo me voy solo Soldado 1: Yo voy también. Minero: ¿Y tú? Soldado 2: Con tal de salir de este infierno. Minero: Esperen. (El minero va rápido hacia el sargento, que descansa en ese momento) Minero: Sargento, quiero hablarle. Sargento: ¡¿Qué?! Minero: Necesito un favor. ¿Usted cree que vamos a salir de esta? Y si saliéramos, ¿qué va a pasar conmigo? Me fusilan. Quiero que se haga el lesa. Yo y otros dos queremos irnos ahora. Ahora, si usted quiere venir también. El capitán no conoce el desierto, se van a podrir. Sargento: Yo no voy. Estoy con el capitán. Minero: Háganos la caridad sargento, no fregamos a nadie. Usted no nos ve partir. No de la voz hasta que anden de nuevo y me salva la vida. Sargento: No eres soldado, eres un minero,

⁸⁷ Larrain, op. cit., p.158.

⁸⁸ http://www.ejercito.cl/nuestro_ejercito/

⁸⁹ http://www.ejercito.cl/nuestro_ejercito/glorias_navales.php

bandolero. ¡Ándate!, será mejor para todos. (El minero vuelve donde sus compañeros) Minero: Listo. El sargento no dará la voz y tendremos tiempo de arrancar lejos. Soldado 1: ¿Pá donde? Minero: Al mar, ya les dije, es la única manera de salvarse. Soldado 2: ¿Seguro? Minero: Conozco mi desierto como mi alma. ¿Y si no quiere venir? Soldado 2: No si yo voy. Minero: ¡Vamos entonces! (los tres se marchan).”

El sargento, para ofender al líder de la desertión le ha dicho: "No eres soldado, eres un minero, bandolero", queriéndole decir que es un antipatriota, un desertor y un egoísta. Le aclara que un soldado jamás podría considerarse como tal si es capaz de cometer una acción tan cobarde.

Esta imagen del minero es el estereotipo histórico de la figura de los trabajadores de minerales. Hombres que van y vienen, desorganizados con sus vidas y sus familias, que se lo gastan todo en las cantinas y que se trenzan a puñaladas en los boliches. Pero mucho más importante es la exaltación de la fama que tiene el minero como protagonista de los movimientos y agitaciones obreras, que desde el norte "contaminó" al resto de los trabajadores del país, y que aquí ha hecho lo propio sumando a un par de soldados más a la desertión. *Caliche Sangriento* propone, según lo que interpretamos, que el "roto nortino o pampino" constituiría, para las instituciones legitimadoras del *status quo* de los sesenta, el sinónimo de la anarquía, la rebeldía y el desorden social. Es precisamente esta la razón del protagonismo que tiene el minero como el roto revolucionario ideal para llevar a cabo la propuesta de la izquierda del periodo: el minero es uno de los personajes más rebeldes que ha existido en nuestra historiografía.

Caliche Sangriento ha realizado hasta ahora, una crítica a los fundamentos sustentadores del ordenamiento político de su momento histórico y, para ello, se detuvo en la crítica al ejército y problematizó el lugar privilegiado que este tiene como constructor de moral y de identidad nacional, entre otras cosas. La apuesta final de la película, no obstante, es otra. La razón de su estructura argumental, en torno a la problematización social y política, tiene por finalidad situar al espectador dentro de la polémica sobre la nacionalización de la gran minería del cobre. Considerando que dicho mineral era y continúa siendo el principal eje de la economía chilena, podría calificarse como trascendental el resultado al que se llegase con ese debate.

La izquierda chilena, que veía en la nacionalización total del mineral la solución a la mayor cantidad de los problemas del país, debió haberse sentido parte de un momento histórico clave. Helvio Soto, reflejo de esta postura, intentará proyectar su manifestación artística en esa dirección.

De paso se pueden observar la repetición del discurso ideológico propuesto por la izquierda de los 60, caracterizado por el anti – imperialismo, el anti – oligarquismo y muy importante también, un marcado nacionalismo.

CONCLUSIONES FINALES

El desarrollo de este trabajo ha permitido establecer que el uso de la fuente cinematográfica es una opción válida como puerta de entrada a la sociedad de la época y, por lo tanto, sirve para realizar un estudio historiográfico. Se han podido apreciar los conflictos y aspiraciones del director, como hombre de su tiempo.

Por otro lado, *Caliche Sangriento* no sólo sufrió una censura que trató de acallarla en un momento dado; hubo también un largo periodo de dictadura en donde se insistió en ocultar el legado de esta y otras producciones del “Nuevo Cine chileno” y, cuando vemos desde la democracia el fenómeno, nos parece que ha sido poco lo que se ha hecho por mostrar realmente la influencia que esta y otras obras tuvieron para la consecución de un fin político de un periodo. Dicho de otro modo, creemos que el fenómeno del nacionalismo – chovinista que la censuró en un periodo le ha puesto llave, incluso hasta el día de hoy, y eso impide que muchos se percaten de la influencia que tuvo este film en ese periodo.

Otra conclusión es que un film puede servir para la creación de imágenes y memoria respecto de la historia de Chile. Esto debe ser comprendido como la finalidad de la propuesta política de la izquierda frente al capitalismo. A fin de cuentas, ¿qué es lo que queda después ver este film? Una sensación de cercanía y comprensión acerca del sufrimiento de ese roto. Así se potencia la memoria y ayuda a la construcción histórica del proyecto que se quiera: nacionalista, capitalista, socialista, anarquista, etc. En este sentido, que el film refleja los esfuerzos que, desde la izquierda, se hacían en pro de la consecución del objetivo prioritario: la elección del candidato de la Unidad Popular.

Y finalmente, hemos podido constatar que el nacionalismo tiene una raigambre en nuestro ordenamiento político, sea este de comienzos de siglo, de la década de los 60 o del presente. Tanto en el discurso de la izquierda como en del Estado – Nación, es frecuente que se apele a este para superar las fricciones naturales que se crean dentro de cada proyecto. Esto es interesante porque permitiría concluir que ese tipo de lógica sigue vigente en el presente.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía General

- Anderson, Benedict (1997) *Comunidades Imaginadas. Reflexiones Sobre El Origen y la Difusión del Nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Avaria, Antonio; "La novela y el cuento chileno en 1968", En *Revista Mensaje* número 176, Enero- Febrero 1969.
- Cárcamo, Ulises (1999) "Blackboard jungle: una mirada a la cultura juvenil de los 50". En *Anuario de Postgrado*, número 3, Universidad de Chile, Santiago.
- Contreras, Francisco (2002) "Cinco tesis sobre el nacionalismo". En *Revista de Estudios Políticos Nueva Época*, núm. 118. Disponible en línea en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=287621>
- Gellner, Ernest (1988) *Naciones y nacionalismo*, Alianza, Madrid.
- Godoy Urzúa, Hernán (1981) *El carácter chileno. Estudio preliminar y selección de ensayos*, Universitaria, Santiago.
- Hobsbawn, Eric (2002) *Invencción de la tradición*, Crítica, Barcelona.
- Informe del Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo (2002) *Desarrollo humano en Chile. Nosotros los chilenos. Un desafío cultural*. Disponible en línea en el sitio oficial del PNUD http://www.pnud.cl/prensa/4.asp#Informes_de_Desarrollo_Humano_en_Chile
- Larraín, Jorge (2001) *Identidad chilena*, LOM, Santiago.
- Mouesca, Jacqueline y Orellana, Carlos (1998) *Cine y memoria del siglo XX*, LOM, Santiago.
- Mouesca, Jacqueline (1988) *Plano secuencia de la memoria de Chile: veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*, Eds. del Litoral, Madrid.
- Muzzopappa, María Eva (2002): "Ejército e identidad nacional. Un ejercicio de interpretación". En *Centro de estudios estratégicos, Universidad ARCIS*, año 2, número 3, primer semestre, Santiago. Disponible en: <http://www.cee-chile.org/publicaciones/revista/rev03/rev03-4.pdf>
- Muzzopappa, María Eva (2006) *Entretejidos y entrelazados: Estado, nación y legitimidad en el discurso de las fuerzas armadas de Chile (1988-2005)*; tesis para optar al grado de Magister en Estudios Latinoamericanos, profesora guía Alicia Noemí Salomone. Acceso electrónico: http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/muzzopappa_m/html/index-frames.html
- Muzzopappa, María Eva (2004) "El soldado perfecto. La chilenidad en el discurso del Ejército". En *Identidad y Nación en América Latina*, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago.

Peirano, María Paz (2005) "Imágenes de la nación en el cine chileno actual: la representación de 'lo chileno' como cultura popular." En Revista Chilena de Antropología Visual, número 6, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago. Disponible en línea en <http://www.antropologiavisual.cl/peirano.htm>

Vergara Muñoz, Sergio(1993) Historia social del ejército de Chile, Volumen 1, Ejército, sociedad y familia en los siglos XVIII y XIX, Universidad de Chile, Vicerrectoría Académica y Estudiantil, Santiago.

Sitios en Línea

Sitio oficial del Ejército de Chile: <http://www.ejercito.cl>

Sitio oficial de la restauración del film *Caliche Sangriento*.

<http://calichesangriento.wordpress.com>

Sitio electrónico sobre el ex presidente Salvador Allende.

http://www.salvador-allende.cl/Unidad_Popular/programaup.pdf

Sitio oficial de Televisión Nacional de Chile sobre el Concurso *Grandes Chilenos*
www.grandeschilenos.cl

Sitio de música chilena del Consejo Nacional de Cultura de Chile

<http://www.musicapopular.cl>

Documentos

Diario El Clarín

Diario Ferrocarril

Diario El Mercurio

Programa de la Unidad Popular

Manifiesto de Cineastas de la Unidad Popular

Fuentes audiovisuales:

Film *Caliche Sangriento* (1969, director Helvio Soto)

Serie sobre la Guerra del Pacífico titulada *Epopeya*. Transmitida por Televisión Nacional de Chile el año 2007

ANEXOS

1.- Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular

“Cineastas chilenos: es el momento de emprender juntos con nuestro pueblo, la gran tarea de liberación nacional y de la construcción del socialismo.

Es el momento de comenzar a rescatar nuestros propios valores como identidad cultural y política.

Basta ya de dejarnos arrebatar por las clases dominantes, los símbolos que ha generado el pueblo en su larga lucha por la liberación.

Basta ya de permitir la utilización de los valores nacionales como elemento de sustentación del régimen capitalista.

Partamos del instinto de clase del pueblo y contribuyamos a que se convierta en sentido de clase.

No a superar las contradicciones sino a desarrollarlas para encontrar el camino de la construcción de una cultura lúcida y liberadora.

La larga lucha de nuestro pueblo por la emancipación, nos señala el camino. A retomar la huella perdida de las grandes luchas populares, aquella tergiversada por la historia oficial, y devolverla al pueblo como su herencia legítima y necesaria para enfrentar el presente y proyectar el futuro.

A rescatar la figura formidable de Balmaceda, antioligarca y antiimperialista. Reafirmemos que Recabarren es nuestro y del pueblo. Que Carrera, O'Higgins, Manuel Rodríguez, Bilbao y que el minero anónimo que cayó una mañana o el campesino que murió sin haber entendido el por qué de su vida ni de su muerte, son los cimientos fundamentales de donde emergemos.

Que la bandera chilena es bandera de lucha y de liberación, patrimonio del pueblo, herencia suya.

Contra una cultura anémica y neocolonizada, pasto de consumo de una élite pequeño burguesa decadente y estéril, levantemos nuestra voluntad de construir juntos e inmersos en el pueblo, una cultura auténticamente NACIONAL y por consiguiente, REVOLUCIONARIA. Por lo tanto, declaramos:

1. Que antes de cineastas, somos hombres comprometidos con el fenómeno político y social de nuestro pueblo y con su gran tarea: la construcción del socialismo.
2. Que el cine es un arte.
3. Que el cine chileno, por imperativo histórico, deberá ser un arte revolucionario.
4. Que entendemos por arte revolucionario aquel que nace de la realización conjunta del artista y del pueblo unido por un objetivo común: la liberación. Uno, el pueblo, como motivador de la acción y en definitiva el creador, y el otro, el cineasta, como su instrumento de comunicación.
5. Que el cine revolucionario no se impone por decreto. Por lo tanto, no postulamos una forma de hacer cine sino tantas como sean necesarias en el transcurrir de la lucha.

6. Que, no obstante, pensamos que un cine alejado de las grandes masas se convierte fatalmente en un producto de consumo de la élite pequeño burguesa que es incapaz de ser motor de la historia. El cineasta, en este caso, verá su obra políticamente anulada.
7. Que rechazamos todo sectarismo en cuanto a la aplicación mecánica de los principios antes enunciados, o a la imposición de criterios formales oficiales en el quehacer cinematográfico.
8. Que sostenemos que las formas de producción tradicionales son un muro de contención para los jóvenes cineastas y en definitiva implican una clara dependencia cultural, ya que dichas técnicas provienen de estéticas extrañas a la idiosincrasia de nuestros pueblos.
9. Que sostenemos que un cine con estos objetivos implica necesariamente una evaluación crítica distinta, afirmamos que el gran crítico de un film revolucionario es el pueblo al cual va dirigido, quien no necesita “mediadores que lo defiendan y lo interpreten”.
10. Que no existen filmes revolucionarios en sí. Que éstos adquieren categoría de tales en el contacto de la obra con su público y principalmente en su repercusión como agente activador de una acción revolucionaria.
11. Que el cine es un derecho del pueblo y como tal deberán buscarse las formas apropiadas para que éste llegue a todos los chilenos.
12. Que los medios de producción deberán estar al alcance por igual de todos los trabajadores del cine y que en este sentido no existen derechos adquiridos sino que, por el contrario, en el gobierno popular, la expresión no será un privilegio de unos pocos, sino el derecho irrenunciable de un pueblo que ha emprendido el camino de su definitiva independencia.
13. Que un pueblo que tiene cultura es un pueblo que lucha, resiste y se libera.

CINEASTAS CHILENOS, VENCEREMOS.”⁹⁰

2.- Helvio Soto rechaza la Censura.

(Artículo aparecido en Última Hora, 5 de octubre de 1969)

⁹⁰ Mouesca, Jacqueline (1988) *Plano secuencia de la memoria de Chile: veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*, Eds. del Litoral, Madrid.

Las Noticias de ULTIMA HORA, domingo 5 de octubre de 1968

DIRECTOR HELVIO SOTO ENJUICIA FALLO "CAVERNARIO"

Denuncian grave atentado a libertad de expresión: mutilan film "Caliche Sangriento"

1 Los aparicionistas exigen el fallo del Tribunal de Apelaciones que autorice la exhibición de "Caliche sangriento" para mayores de 18 años, en relación al problema de libertad de expresión del creador nacional. En parte por sus consideraciones, ideas sustentadas al exhibición de cineastas y fundamentalmente por el corte del cartel fiscal, impuesto por el Ministerio de Educación y Tribunal. Justamente los motivos de presión sobre el productor, para lograr la exhibición del mencionado de Helvio Soto es de gran gravedad sin precedentes en la historia, por demás oscura, de la prensa de cine chilena.

Sobre estos puntos se explica a continuación Helvio Soto, director de "Caliche sangriento", en esta entrevista con ULTIMA HORA.

"La primera intención respecto de la censura del Ministerio de Educación — señala Soto — cuando yo considero que pretendo al productor de la película "Caliche sangriento", Alejandro Villareta. Aprovecho una natural debilidad humana, el deseo de cobrar el dinero. Para ello, a través de un funcionario gubernamental, trato de hacer que se exhiba por el "mismo" exhibidor un montaje "PARA QUE HAYA APROBA".

Y sobre la cual tengo a mi favor de la Comisión, en particular instancia.

"Frente a esta última petición oficial — y según lo autorizado a mí por el productor —, el señor Villareta se sentó a negociar y acordó, en el Consejo de Censura a cumplir el acto al cual estaba siendo sometido. En estas circunstancias trato de lograr la autorización del productor para entregar al señor del Cine Arte Maipo, y abrir una exposición privada en la ciudad — a un precio de presentación y de publicidad, y con el sueldo de pagar a la exhibición de cada uno de ellos, la libertad de expresión internacionalmente reconocida la gestión periodística — en la cuenta pública de la provincia — el tribunal cubrió el fallo que tal se debería de cumplir y producirse por la prensa en provincia de la misma circunstancia prevista.

Ello, tiene que haber tortes en la PELICULA DE LO CONTRARIO NI SIQUERA LA VERE Y ELLA SERA RECHAZADA". Cuentado a esta presión, el señor Villareta envió una carta, el 29 de septiembre, al Ministerio correspondiente a hacer cortes a la película y "siempre que ella fuese aprobada para exhibición y mostrar". Esta diligencia y la carta correspondiente fueron inmediatamente desconocidas por mí y el productor pasando sin mi conocimiento y a pesar de que el distribuidor señor Triunfo presentará al señor Villareta la conformidad de su consentimiento de antes de proceder a realizar tal OPERACIONAMIENTO.

En efecto, hay una cantidad muy grande de personas que han abrigado a su conciencia de la pena que me causa este atentado al decir que he dado un paso de muchísimo valor en la defensa de nuestros estudiantes — en el sentido de haber algo por el desarrollo de ellos que cada tanto continúan. Sin personas que vieron el film, sin cortes, y que consideren necesario y necesario que ciertos fallos que existen que los profesores internacionalistas han pagado muchos suertes en el campo del operacionismo. Y así lo entendieron. Los señores de allá que les el, letrados



3.- Afiche Original de Caliche Sangriento

