

Les hablo desde esta tribuna, por medio de estos deficientes amplificadores

Por Marcela Parada*

Con ocasión del reestreno remasterizado, en septiembre de 2023, del documental *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (Bettina Perut e Iván Osnovikoff, 2004), revisitamos el film y ensayamos una nueva lectura crítica, a propósito del imaginario de la memoria histórica-colectiva que interroga este documental, así como del acto de representación.

El acontecimiento histórico y las imágenes de la memoria

El film nos desplaza a los bordes históricos del 11 de septiembre de 1973 en Chile, día del golpe militar en el país. Una fecha determinante, en la que la violencia entró brutalmente a cuadro. Esa mañana, a las 10:25 am,¹ el presidente al mando, Salvador Allende (1970-1973), pronunció desde el Palacio de La Moneda, sede del Gobierno, el que sería su último discurso a la nación. Éste fue transmitido por la radioemisora Magallanes, que a esas horas aún estaba al aire sin caer en el control golpista:² “Seguramente ésta será la última oportunidad en que pueda dirigirme a ustedes. La Fuerza Aérea ha bombardeado las torres de Radio Portales y Radio Corporación. Mis palabras no tienen amargura sino decepción, y serán ellas el castigo moral para los que han traicionado el juramento que hicieron...”.

A las 11:55 am, los aviones Hawker Hunter sobrevolaban la ciudad de Santiago. Un minuto después, el Palacio de La Moneda fue bombardeado. La figura presidencial de Allende fue así intempestivamente depuesta por la

¹Cronología disponible en: www.sintonizaconlamemoria.cl, página perteneciente al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

²Alrededor de las 10:30 am, ocurre el corte definitivo de la radioemisora.

dictadura a cargo del general Augusto Pinochet. Violaciones a los Derechos Humanos, detenidos, desaparecidos. Un año, dos, los siguientes 17 años.

Las imágenes de la memoria de aquel 11 de septiembre persisten en el imaginario colectivo. Algunas de ellas se han fijado con particular preeminencia. Están la fotografía del bombardeo, la de los detenidos afuera de La Moneda, la de quienes fueron tomados como prisioneros por las fuerzas militares. ¿Quiénes están allí, quiénes? La imagen fotográfica es en blanco y negro, el encuadre es un plano general y vemos el bombardeo. Las otras imágenes de militares y prisioneros son de conjunto. Los militares apuntan sus fusiles de guerra contra grupos de ciudadanos que tienen sus brazos en alto o sobre la nuca. Hay fusiles y hay tanques. Recuerdo, sí, recuerdo.

La fotografía asiste a escena como un dispositivo de transferencia y reactivación de memoria. Un tiempo que ha ido a pérdida y, no obstante, para el caso, se configura como un tiempo que, por su ferocidad, no pasa. El imaginario fotográfico del 11 de septiembre de 1973 se sostiene de manera indeleble en la memoria. Pero ¿qué hay más allá del encuadre? ¿Qué tipo de memoria se reconstruye a partir de la imagen? ¿Cómo reconstruyen una imagen del pasado histórico quienes no lo vivieron? ¿De qué materia se hace un recuerdo?

La vorágine de representación

En el documental *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos*, Perut y Osnovikoff accionan y registran una suerte de *role playing* colectivo y fragmentario, en el que niños, niñas y jóvenes chilenos de entre 5 y 25 años de edad representan, a su modo y según sus propios imaginarios, el acontecimiento del 11 de septiembre de 1973 y sus personajes clave. Para el año de rodaje del documental (2003), a treinta años del episodio histórico,

reconstruyen teatralmente, en dinámicas de improvisación, la situación del golpe de Estado.³

El documental entrecruza en el montaje —también fragmentariamente— un cortometraje de ficción⁴ en el que un padre y un hijo se enfrentan, sin palabras, por temas políticos. Personajes que percibimos emocionalmente contenidos, entre lo dicho y lo no dicho; y que presentarán una confrontación y desenlace determinante dentro de la ficción.

En estos pasajes de ficción, que se articulan en la línea de montaje principal del *role playing* documental que referíamos, algunos fragmentos ubican al espectador en el detrás de cámara. Vemos cómo se preparan algunas escenas antes de dejarlas concurrir en el montaje del film total. La cámara, distinguimos, entra a escena como evidencia del dispositivo de registro en la representación.

De manera particular, en *El astuto mono Pinochet...* entramos y salimos, repetidamente, de lo documental y de la ficción, entre el registro y la (re)creación; dinámica cinematográfica en la que sería posible ensayar que se interroga, justamente, la noción de representación, de la posible construcción y reconstrucción de un discurso y un imaginario sobre el mundo.

³ Respecto de la metodología documental, Bettina Perut e Iván Osnovikoff señalan que primero eligieron a los colegios y liceos en los cuales se rodaría el documental, y luego hablaron con los profesores encargados de distintos cursos. Lo primero que debían hacer los profesores era consultar con los alumnos quiénes querían participar en este rodaje. Bettina: “[asimismo] se solicitó a los profesores realizar una clase introductoria nombrando a Pinochet, a Allende, a ver si los alumnos sabían quiénes eran, solamente eso, muy general”. Iván: “Les mostraban fotos, pero para nosotros era importante que no los contaminaran con cosas propias, para no estandarizar las respuestas entre los diferentes colegios”. Bettina: “Después de la primera clase, llegaban a sus casas contando la experiencia que habían tenido y con los padres se daba una conversación donde se agregaban ideas a las que ya tenían los alumnos [...] Entonces, la segunda vez que ya iban a clases, fue cuando empezaron las grabaciones”. En: Conversación-foro post reestreno remasterizado del documental. 9 de septiembre 2023. Cine Arte Alameda. Santiago, Chile.

⁴ *Llora pero no olvides*. Guion y dirección: José Miguel Palacios. Con: Valentina Montoya, Claudio González, Sandro Larenas, Claudia Cabezas y Francisco Bañados (información disponible en créditos finales del documental).

El film inicia con un texto sobre fondo negro que adelanta: “Las historias y personajes de esta película fueron creados en dinámicas de improvisación y creación colectiva por los niños y jóvenes que la protagonizan”. Le siguen un par de escenas breves en las que dos actores hacen ejercicios de vocalización —más adelante los reconoceremos como los personajes del corto de ficción que se entrecruza en el documental—. A modo de referencia, en la primera escena estamos al interior de un estudio de grabación:

MUJER. (vocalizando) Train, Traaaain...

JOVEN. (vocalizando) Este es un tren.

MUJER. (vocalizando y cantando) Train, train, in the train, I am a traain...

EN OFF SOBRE FONDO NEGRO: Perdón tía, ¿es que sabe qué? En una toma que necesitamos, con la que vamos a partir, los personajes van a entrar acá, o sea, es eso no más, van a abrir la puerta y van a entrar.

MUJER. (vocalizando) A telephone beell...

JOVEN. Esa es la campanilla del tren.

Remitimos el detalle de estos diálogos ya que nos sitúan, de entrada, en un ejercicio actoral. La decisión de que ello corresponda a la primera escena puede ser leído, justamente, como el indicio —no evidente, que sólo descifraremos después, en el transcurso del film— de que asistiremos a un contexto de actores y de representación de rol.

En la escena 2, estamos al interior de una casa. Hay pruebas de iluminación. Vemos la cámara y el micrófono de grabación. Una voz en *off* alerta: “¡Sonido! ¡Silencio! ¡Sonido! ¡Escena 3! Plano 1. ¡Toma 2! ¡Corre!”.

Este breve fragmento de *backstage* de la escena que se grabará para el cortometraje de ficción nos sitúa en un plano reflexivo respecto del cine, la acción de registrar y de representar, y ese grado de ficción —finalmente— que entra a cuadro —sostenemos que siempre, inevitablemente— entrelazado con lo documental, toda vez que hay un ojo-consciencia, una subjetividad, detrás

de la cámara, que en lo documental encuadra, recorta, aísla y registra para luego articular en un montaje por medio del cual se elabora un discurso sobre el mundo.

Al representar introducimos las subjetividades y vicisitudes, las cuestiones de estilo y forma que rigen el estudio de cualquier texto. Es, quizá misteriosa o mágicamente, el mundo que está ahí lo que representamos en el documental, y lo configuramos para que se vea como si de la primera vez se tratara desde un ángulo en particular, mediado por una forma de mirar particular y por una argumentación característica acerca de su funcionamiento. (Nichols, 1997: 156-157).

En la siguiente escena, también breve, en primer plano vemos la preparación de la claqueta de grabación del documental. Voces de niños y niñas en *off* dan ideas para el nombre de la película, en un *brainstorming* colectivo y rápido. Resultado: El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos.



Fotogramas de *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (Perut y Osnovikoff, 2004)

De aquí en adelante, asistimos en pantalla a una vorágine de representación, caleidoscópica, incluso extática. En la línea de montaje principal, tenemos a niños y niñas que juegan a tomar el rol de Allende, de Pinochet, de la esposa de Pinochet, de Fidel Castro, de EE.UU., de tropas armadas, del pueblo, de prisioneros, de torturadores y torturados.

En el juego de recreación, los implementos para representar cada rol y asumirse cada niño/niña como personaje histórico son elementos básicos. Unos lentes hechos de cartón para Allende, que el niño ajusta a su rostro, para luego, con un gancho de ropa que toma a la manera de un rifle, hacer como si observara por una mirilla imaginaria. Una ramita de árbol que empuña y “acciona” un niño-militar para simular la aplicación de corriente sobre un niño-pueblo que está en el suelo y simula ser torturado. Las bombas que explotan en La Moneda son conos de papel. En esta excéntrica escena, los mismos niños y niñas actúan, incluso, como si fueran bombas que caen y detonan. Una niña-espionaje, que lleva audífonos y lentes de sol, simula estar escuchando una conversación telefónica. Una niña-Fidel Castro, que lleva delantal de colegio y un pañuelo amarrado en la cabeza, finge hablar por teléfono con Allende. Simulando un acento cubano, la niña-Fidel Castro promete venir al país y complementar ideas para hacer la revolución chilena.





Fotogramas de *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (Perut y Osnovikoff, 2004)

Los discursos en el *role playing*

En la variedad de los diálogos creados por los niños y niñas, lo notable es que podemos apreciar cómo sus discursos varían según el rango de edad que tienen y de acuerdo con sus propios imaginarios, que vuelcan en el juego de rol que asumen.

En un colegio, desde el balcón de un segundo piso, un niño-Allende se dirige a un grupo de estudiantes que están en la cancha del colegio y representan al pueblo. El balcón activa el posicionamiento de rol. Niño-Allende proclama su discurso:

NIÑO-ALLENDE. Con profunda emoción les hablo desde esta tribuna, por medio de estos deficientes amplificadores. Más que las palabras, la presencia del pueblo de Santiago... interpretando a la inmensa mayoría de los chilenos se congrega para reafirmar la victoria.

NIÑOS Y NIÑAS-PUEBLO. ¡Allende! ¡Allende!



Fotogramas de *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (Perut y Osnovikoff, 2004)

En el patio de una Escuela, otro niño-Allende, de menor edad que el anterior, declara sus principios de Gobierno:

NIÑO-ALLENDE. Yo, Salvador Allende, voy a construir un castillo y quiero que me ayuden. Tendrá cocodrilos, tiburones y mi perro Floffy. También tendrá plantas venenosas, plantas que se comen y plantas que se comen a ustedes.

NIÑOS-PUEBLO. ¡No queremos castillo! ¡Queremos las tierras!

El primer niño-Allende, adolescente, adopta un tono de solemnidad para dirigirse al pueblo desde el balcón; mientras el segundo niño-Allende, de menor edad, en el patio de juegos y junto a otros niños en rol del pueblo, imagina su reinado presidencial con la construcción del castillo y estar junto a su perro Floffy. Un imaginario fantástico entra a cuadro. Y es tan maravilloso como perturbador: habrá castillo y habrá plantas para comer. Pero algunas plantas serán venenosas y otras —carnívoras— podrían comerse al pueblo.

En este *role playing* rupturista no importa quién representa a quién de manera única, las figuras de la historia se alternan entre distintos niños y niñas. Tampoco importa el género. Lo que importa es el juego de rol que asumen los participantes para la representación de su personaje.

En alguna escena, una niña-Pinochet y una niña-Allende compiten en una dinámica teatral similar a un concurso de baile. El jurado son otros niños y niñas. Gana quien está en el rol de niña-Allende. Niña-Pinochet, en personaje,

se enfurece, desesperada y fuera de sí para cuando queda sola en el escenario. Actúa.

NIÑA-PINOCHET. ¡Los voy a matar! ¡los voy a cortar en pedacitos!... ¡Les voy a sacar las piernas, los dedos, la cabeza, les voy a tirar el pelo, les voy a decir que los odio, los voy a matar y no sé, pero algo se me tiene que ocurrir!



Fotogramas de *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (Perut y Osnovikoff, 2004)

En el patio de una Escuela, un niño-Pinochet está de pie ante un grupo de niños-pueblo tirados en el suelo y que simulan estar detenidos. El niño-Pinochet declama:

NIÑO-PINOCHET. Yo acabé con Allende y sus cuatro lacayos. ¡Los crucifiqué, utilizando la cruz de Cristo! Adoro matar con la cruz de Cristo. ¡Yo les prometeré autos flotantes! ¡Nintendo! ¡Play Station 2! ¡Game 2! ¡Juegos virtuales! Y el que se me oponga... ¡Morirá! Que... disfruten... estos próximos... años... conmigo.



Fotogramas de *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (Perut y Osnovikoff, 2004)

Tanto en la actuación como en los diálogos, la recreación de la historia oficial por parte de los niños y niñas ingresa a cuadro de un modo altamente perturbador. Delirante. Cómo es posible que los niños y niñas jueguen a representar a agentes torturadores. Cómo es posible que jueguen a representar que son torturados. Cómo es posible que jueguen a bombardear el Palacio presidencial y sean ellos mismos los agentes-bomba. Cómo es que en los diálogos ideados por los niños y niñas para sus personajes entran los cocodrilos, el castillo que hay que construir, los tiburones y las plantas venenosas, los autos flotantes, la cruz de Cristo, en fin.

A propósito del imaginario fotográfico del 11 de septiembre de 1973, nos preguntábamos al inicio qué hay más allá del encuadre y qué tipo de memoria se reconstruye a partir de la imagen. El *click* del instante, cuya impresión perdura en la fotografía, asiste a escena como un recorte de mundo que funciona en un movimiento de doble vía: centrípeto y centrífugo. Desplazamos para esta lectura las nociones de André Bazin (1990), en su distinción respecto del teatro y el cine, retomándolas a propósito de nuestra interrogación respecto del imaginario fotográfico. ¿Qué hay más allá del encuadre? Por un lado, la fuerza centrípeta concentra y fija, mientras que la fuerza centrífuga expande los límites del cuadro fotográfico a la problemática recuperación y representación de una experiencia de violencia.

En *El astuto mono Pinochet...* la violencia de la historia que sobrevino aquel 11 de septiembre de 1973 confronta la mirada con un nuevo tipo de violencia: los niños y niñas jugando a representar, posicionándose con sus propios imaginarios, en roles relacionados con el golpe de Estado y la dictadura militar.

El astuto mono Pinochet... no repite discursos, sino que impresiona e incomoda, y, al hacerlo, interroga a la historia y al imaginario —real— de violencia que reside en ella.

El reestreno y la distancia

Hoy, a 20 años de su rodaje, el pasado se reactualiza y recrudece, de manera particular, en la conmemoración de los 50 años de la irrupción del régimen dictatorial en Chile que es representado en el film. Aquel período de dictadura, cuyas cicatrices persisten hasta hoy en un país dividido, un país herido.

El reestreno y la distancia nos sitúa en la interrogación respecto de qué y cómo recordamos. Nos convoca, asimismo, a preguntarnos sobre el modo en que recuerdan las distintas generaciones aquel acontecimiento histórico de Chile. Nos emplaza a volver sobre las preguntas de: ¿cómo nos recomponemos como país? ¿cómo nos reconocemos? ¿cómo contamos y nos contamos la historia?

Reestrenar. Remasterizar. Revisitar. Volver sobre los pasos. Desandar. ¿Para qué? Para insistir en interrogar. Pregunto porque no sé, o porque no comprendo. La consciencia entra a cuadro. Una consciencia que, al interrogar, se mantiene frente a un ser que interroga: “se interroga a sí mismo”, al tiempo que “interroga al otro” sobre sí. “Les hablo desde esta tribuna, por medio de estos deficientes amplificadores”, decía el diálogo de un niño-Allende. Las palabras y el discurso, amplificados aún hoy de manera deficiente. Y entonces sigo preguntando porque no sé, o porque no consigo comprender...

La interrogación, en *El astuto mono Pinochet...* se dirige tanto a la historia como al presente que hemos de construir entre todas y todos. Un documental, que sigue siendo, imprescindible.

Bibliografía

Bazin, André (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones Rialp.

Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Editorial Paidós.

* Marcela Parada es Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile; Diseñadora, Licenciada en Estética y Diplomada en Estudios de Cine por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es Académica en la Escuela de Diseño PUC en donde funda, en 1999, la línea de Diseño Audiovisual. Junto a su labor académica y de investigación, ejerce como profesional independiente en las áreas de diseño audiovisual, guion y video documental. Sus investigaciones han sido publicadas en Argentina, Brasil, Colombia, Chile, España y México. En el 2016 es Investigadora responsable de "Mapa de los estudios de cine en Chile (2005-2015)", proyecto financiado por el Fondo de Fomento Audiovisual de Chile, a cuyos resultados se puede acceder en el sitio web estudiosencine.cl. E-mail: marcelaparadap@gmail.com