

Iberoamericana
Quinqueecclesiensis
12

Editores:

Ferenc Fischer, Domingo Lilón, Máté Deák

*Ponencias presentadas en la Conferencia Internacional
que tuvo lugar en*

Pécs, 22-23 de abril de 2013

***A 40 años del Golpe de Estado en Chile. América Latina y
Europa central y oriental durante la Guerra Fría***

**Universidad de Pécs
Centro Iberoamericano**

Pécs, 2014

Iberoamericana Quinqueecclesiensis 12

*Las publicaciones del presente tomo fueron pronunciadas
o enviadas al coloquio internacional
A 40 años del Golpe de Estado en Chile. América Latina y Europa central y
oriental durante la Guerra Fría
que tuvo lugar en
Pécs, los días 22-23 de abril de 2013*

Consejo Asesor:

Ádám Anderle, Cristián Garay, Iván Harsányi,
Gyula Horváth, Luis V. Pérez Gil, Agustín Sánchez Andrés,
István Szilágyi, Iván Witker

© Autores, 2014

© Ferenc Fischer, Domingo Lilón, Máté Deák (editores), 2014

ISSN-1785-7716

**Edición del Centro Iberoamericano de la
Universidad de Pécs**

Impreso en Publikon Kiadó
Pécs
2014

UN GOLPE DE CINE. LA REACCIÓN CINEMATOGRÁFICA A LOS SUCESOS DE CHILE DE 1973

ANDRÁS LÉNÁRT¹

Los antecedentes, consecuencias, personajes principales y acontecimientos más importantes del golpe de estado en Chile ejercían una influencia considerable sobre las sociedades del mundo. Proliferaron las protestas también en Europa (sobre todo en los países socialistas) contra la toma de poder violenta y se multiplicaron los movimientos solidarios con el gobierno democrático derrocado y, sobre todo, con Salvador Allende². Los sucesos desconcertantes³ tuvieron repercusión inmediata tanto en los círculos político-sociales como entre los artistas susceptibles de reivindicar la justicia y el derecho. El trauma chileno apareció en todas las ramas artísticas, la cinematografía, naturalmente, tampoco fue excepción. A lo largo de la historia del siglo XX se ha confirmado constantemente que el cine político e ideológico (y, al mismo tiempo, propagandístico), explícitamente subjetivo, puede servir fines tanto útiles (llamar la atención internacional a las injusticias y a las violaciones de los derechos humanos en cualquier parte del mundo) como dañinos (divulgar ideologías extremistas y propagar las doctrinas de los estados totalitarios). Sin embargo, la línea divisoria entre el cine democrático y el cine dictatorial a menudo no está claro, aún más, a veces se hace fácilmente penetrable según la interpretación actual de los cineastas.

La cinematografía de América Latina tomó nuevos derroteros en los años 50 y 60 debido a las aportaciones estéticas y temáticas del Nuevo Cine Latinoamericano que ejercieron efectos irreversibles (y sumamente positivos) sobre la cultura filmica de la región. En las décadas agitadas entre 1950 y 1980 los problemas políticos, económicos y sociales formaban parte integrante del cine latinoamericano. Incluso si la trama de película aparentemente no se vinculaba a acontecimientos históricos concretos, la vida de los protagonistas

¹ El autor es doctor en historia contemporánea, trabaja como profesor ayudante en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged (Hungria). Sus áreas de investigación son la historia y el cine del mundo hispánico.

² Entonces se difundía el rumor sobre el asesinato de Allende, en las protestas también se valían de este "hecho" como argumento. Sin embargo, la historiografía actual da por cierto que el presidente se suicidó durante el bombardeo al Palacio de la Moneda en Santiago.

³ Varias monografías tratan el tema del golpe de estado. Véase, por ejemplo: GONZÁLEZ Mónica: Chile, la conjura. Los mil y un días del golpe. Ediciones B / Grupo Zeta, Santiago de Chile, 2001.

siempre se vio afectada, directa o indirectamente, por la realidad que existía fuera del marco artístico y, al parecer, artificial del mundo cinematográfico.⁴

Para Augusto Pinochet los miembros y simpatizantes de la oposición eran los enemigos empedernidos del estado; acto seguido, fueron sometidos a una persecución despiadada.⁵ Varios miles de chilenos se vieron obligados a marcharse de su patria, unos optaron por el exilio voluntario (más bien: huida), otros fueron privados de su nacionalidad por razones políticas. De este último grupo los más "afortunados" tuvieron la posibilidad de dejar el país, a condición de que nunca volvieran a pisar el suelo chileno; sin embargo, muchos no pudieron salir de Chile, sino desaparecieron sin rastro en las cárceles y cámaras de tortura, ante los pelotones de fusilamiento y, como última estación, en el fondo del océano Pacífico. Según el *Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura*⁶, unos mil chilenos desaparecieron, tres mil personas fueron asesinadas, aproximadamente unas treinta mil personas fueron torturadas y se exiliaron unos doscientos mil ciudadanos chilenos.

La mayoría de los cineastas chilenos era partidaria incondicional de Allende, así fue evidente que seguirían su lucha por la democracia y, al mismo tiempo, contra Pinochet en el extranjero. El triunfo de la Unidad Popular en 1970, la figura del presidente Salvador Allende, el golpe de estado y sus terribles consecuencias constituían un componente esencial de sus obras rodadas en Chile y en otros países en la década de los 70. En sus documentales y largometrajes, todos comprometidos con la ideología izquierdista, enfocaron en los problemas de la sociedad y, asimismo, en la situación del individuo que intentaba adaptarse a los constantes cambios radicales, efectuados en el sistema político nacional. Otros países también rodaron películas cuyo tema se vinculó a Chile, con o sin la intervención de cineastas chilenos.⁷

⁴ Sobre este tema véase el ensayo del mismo autor en las páginas del mismo anuario. LÉNÁRT, András, El Tercer Cine. Observaciones húngaras sobre la evolución del cine latinoamericano. IN: Iberoamericana Quinquecclesiensis, 2011, núm. 9, pp. 225-233. Accesible en: http://www.btk.pte.hu/files/tiny_mce/Hirek/2011/Ibero_9.pdf (fecha de consulta: 16 de febrero de 2014)

⁵ Algunas monografías notables sobre la dictadura de Pinochet: KATZ, Claude: Chile bajo Pinochet. Anagrama, Madrid, 1998.; CONSTABLE, Pamela: A Nation of Enemies: Chile under Pinochet. W. W. Norton & Company, New York & London, 1993.; SPOONER, Mary Helen: Soldiers in a Narrow Land: The Pinochet Regime in Chile. University of California Press, 1999.

⁶ Para consultar el Informe, véase: <http://www.indh.cl/wp-content/uploads/2011/10/Informe2011.pdf> (fecha de consulta: 16 de febrero de 2014)

⁷ Sobre las últimas cuatro décadas del cine chileno, véase: VILLAROEEL M, Mónica: La voz de los cineastas. Cine e identidad chilena en el umbral del milenio. Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2005.

En lo sucesivo resaltaré a algunos cineastas y tendencias, todos de importancia internacional, junto con las obras más notables que se relacionan estrechamente con nuestro núcleo de interés actual.

La obra destacada de Helvio Soto, *Voto + fusil* (1971) presenta tres acontecimientos decisivos que marcaron la historia de Chile en el siglo XX: el triunfo del Frente Popular en 1938, la promulgación de la llamada "Ley Maldita" en 1947⁸ y la llegada de Salvador Allende y la Unidad Popular al poder en 1970. La tesis fundamental del realizador es que la lucha entre la derecha y la izquierda se hizo permanente, la primera nunca aceptará que este último se prevaleciera. La derecha, para defender sus privilegios y valores conservadores, empleará cualquier instrumento, incluso la violencia. Al mismo tiempo, la izquierda tampoco puede aprovechar la oportunidad, está ocupada con los conflictos internos, no puede identificar los verdaderos problemas y, en caso hacerse con el poder, será incapaz de mantenerlo a largo plazo. Soto nos bosqueja el proceso que ha llevado a la victoria de la Unidad Popular en 1970; aunque Allende cuenta con un amplio apoyo social, la derecha no respeta esta popularidad, sigue suscitando tensiones políticas, la violencia se generalizará y, según las predicciones de Soto, todo esto desembocará en una tragedia impensable. El mensaje de la película es que el peso de la responsabilidad descansa sobre la sociedad, la gente debe impedir el desastre. Como ya lo sabemos, la nación chilena no logró evitar el derramamiento de sangre y tuvo que experimentar el dramático resultado de las adversidades ininterrumpidas.

En 1971 se promulgó el Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular⁹, firmado por los cineastas más notables de la época. En este manifiesto de trece puntos reclamaron, además de declarar la construcción del socialismo, la independencia de la cinematografía chilena, la cinematografía revolucionaria, la preponderancia del interés nacional, el aspecto crítico, la autodeterminación del pueblo chileno y el rechazo a las obras extranjeras. Estos apartados mostraron mucha semejanza con el programa político de la Unidad Popular, pero colocando los elementos en un contexto cinematográfico. Uno de los redactores del manifiesto, el director de cine Miguel Littín, fue nombrado director de Chile Films por el presidente Allende, así él se convirtió en el

⁸ La Ley de Defensa Permanente de la Democracia (en el lenguaje informal llamada "Ley Maldita") tuvo como objetivo imposibilitar el funcionamiento y la participación política del Partido Comunista de Chile. Sobre esta ley, véase: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-94088.html> (fecha de consulta: 16 de febrero de 2014)

⁹ Se puede consultar el Manifiesto en el archivo online de CineChile, la Enciclopedia del cine chileno: <http://www.cinechile.cl/archivo-66> (fecha de descarga: 16 de febrero de 2014)

encargado de la política cinematográfica del gobierno. En este período¹⁰ se rodaron varios documentales que trataron la victoria de la Unidad Popular en las elecciones anteriores, las medidas prometedoras del gobierno, las circunstancias sociales de los obreros, la situación política preocupante y las biografías audiovisuales subjetivas sobre el presidente, y filmaron también entrevistas con Allende; uno de los ejemplos es *Compañero Presidente* (Miguel Littín, 1971) que se basó en la entrevista del filósofo francés Régis Debray con Allende.¹¹ La victoria de la Unidad Popular inspiró incluso a cineastas extranjeros para rodar películas sobre esta época de Chile. Una de estas obras es la alemana *La victoria* (Peter Lilienthal, 1973), rodada en vísperas del golpe de estado, que narra la historia de una chica que se dirige hacia el socialismo influida por los procesos políticos y sociales que experimenta bajo el gobierno de Allende.

La obra más importante de esta etapa es, sin duda, la trilogía de Patricio Guzmán, *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas*. El rodaje comenzó a comienzos de 1973 y se interrumpió en septiembre a causa del golpe. En los fotogramas podemos contemplar las protestas que inundan las calles, las acciones violentas de los grupos de la derecha, se nos presenta la opinión de la gente de la calle y de los intelectuales, el estado de la vida política y social que está a punto de estallar. Guzmán no habría sido capaz de concluir la obra sin ayuda, ya que se le acabó la película virgen; necesitó el apoyo de algunos de sus colegas, entre otros, el del francés Chris Marker.¹² La toma del poder militar puso en peligro el futuro de su trilogía, pero con la asistencia de los amigos del director y de la embajada de Suecia la obra logró dejar a Chile y la terminaron en Cuba. Hasta hoy, la trilogía de Guzmán es considerada como una de las representaciones más auténticas de los acontecimientos de 1973 a pesar de que el acercamiento hacia los sucesos fuera evidentemente subjetiva-izquierdista. La primera parte (*La insurrección de la burguesía*, 1975) narra las actividades antigubernamentales de la derecha, la segunda (*El golpe de estado*, 1976) nos presenta los sucesos cada vez más violentos y el golpe mismo, mientras la tercera (*El poder popular*, 1979) profundiza en los últimos esfuerzos y la resistencia (en vano) de los simpatizantes de Allende. Todas

¹⁰ Sobre el cine de la época de Allende, véase: BARRÍA TRONCOSO, Alfredo: *El espejo quebrado. Memorias del cine de Allende y la Unidad Popular*. Uqbar Ediciones, Santiago de Chile, 2011.

¹¹ Un amplio análisis de este documental: PALACIOS, José Miguel, *Filmando la vía chilena al socialismo: estética de la contradicción en Compañero Presidente* (Miguel Littín, 1971) IN: *Comunicación y Medios*, Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, 2011, núm. 24, 210-226.

¹² LUPTON, Catherine: *Chris Marker: Memories of the Future*. Reaktion Books, London, 2005, p. 132.

las partes fueron estrenadas en festivales de cine internacionales y recibieron muy buenas reacciones por parte del público y de la crítica.¹³

La dictadura de Pinochet se libró no solamente del antiguo gobierno y sus simpatizantes, pero también, naturalmente, de las medidas tomadas por la Unidad Popular. Entre otros, abolieron las instituciones que eran responsables de gestionar los asuntos cinematográficos y las sustituyeron con nuevos organismos dictatoriales. Como ya lo hemos mencionado más arriba, la mayoría de los cineastas chilenos simpatizaba con la UP. Al ver que su trabajo tropezaría con obstáculos, se orientaron hacia Europa, los EE. UU. y otros estados latinoamericanos para poder seguir con su profesión. Aunque no tenemos datos exactos y fiables, "se rumorea" que esta emigración chilena fue el mayor movimiento migratorio de cineastas del siglo XX. El golpe, Allende, Pinochet y los cambios que se efectuaron en la sociedad siguen siendo temas predilectos de este exilio cinematográfico; por ejemplo, el ya mencionado Patricio Guzmán volvió a estos asuntos con dos documentales, en *El caso Pinochet (Le cas Pinochet)*, 2000) y en *Salvador Allende* (2004). Al margen de estas producciones, Guzmán sigue tratando temas chilenos en otras obras también. Una de sus producciones más interesantes fue *Chile, la memoria obstinada* (1997): en este documental el director regresa a los lugares donde rodó *La batalla de Chile*, evoca los sucesos de aquellos tiempos y visita a sus antiguos colaboradores para demostrar qué ha cambiado desde entonces en su país natal y qué memorias conservan los chilenos sobre la dictadura sangrienta.

El realizador Helvio Soto tampoco abandonó la carrera cinematográfica en el exilio; su largometraje *Lueve sobre Santiago* (1975), una coproducción entre Bulgaria y Francia, es una de las obras más relevantes sobre la dictadura chilena, presentando un elenco internacional, sobre todo francés (ej. Annie Girardot, Jean-Louis Trintignant). El golpe militar, los días subsiguientes y las consecuencias de la violencia recrudescida están en el foco de la historia: los chilenos que todavía no han dejado el país, tienen que sufrir torturas brutales, secuestros y desapariciones a base de imputaciones falsas o sin justificación alguna. El director mismo calificó su película como propaganda, un acta de acusación audiovisual contra el régimen de Pinochet. Para lograr el objetivo asignado, Soto a veces tergiversa o incluso falsifica la historia nacional; así, por ejemplo, en su película el presidente Allende no comete suicidio, sino lo asesinan. Sin embargo, esta "reinterpretación" de la historia no influyó

¹³ Un análisis detallado sobre la película: PÉREZ MURILLO, María Dolores – FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, David (coord.): *La Memoria Filmada*. Iepala Editorial, Madrid, 2002, pp. 109-126.

negativamente en el modo de representación más bien realista de la obra y tampoco apartó de ella al público y a los críticos.

Llueve sobre Santiago es una de las películas más populares sobre el golpe chileno. Soto, Patricio Guzmán, Miguel Littín y Raúl Ruiz llegaron a ser los miembros más conocidos y más ocupados del exilio cinematográfico chileno que rodaron muchas obras de alto nivel. Durante su carrera han vuelto varias veces a este período tan sangriento de la historia de su patria.

Orlando Lübbert, ex-ayudante de Patricio Guzmán en el rodaje de La batalla de Chile, rodó sus propias películas también en el extranjero, sobre todo en la República Federal de Alemania (RFA) y, más tarde, en la República Democrática de Alemania (RDA). La mayoría de estas películas trata temas chilenos. De su filmografía es preciso destacar por lo menos un largometraje que se vincula a la tragedia de Chile. La trama de *El paso (Der Übergang, 1978)* se remonta al período de los acontecimientos violentos de 1973 y nos narra la historia de tres soldados chilenos, partidarios de Chile, que quieren salir del país. Su meta final es Argentina, pero tropiezan con varios obstáculos. Tanto esta obra como sus documentales sobre la dictadura, se basan en las experiencias personales del director: Lübbert, que también era partidario de la Unidad Popular, en los momentos del golpe todavía vivía en Chile y presenció la tortura y el secuestro de sus amigos.¹⁴

Uno de los métodos predilectos del arte cinematográfico internacional es acercarse a una época histórica a través de los ojos de los niños y esbozar la situación político-social circundante recurriendo a las relaciones interpersonales entre los chicos y sus parientes. El relato cobra así una capa mucho más personal y puede despertar emociones íntimas en el espectador. *Machuca* (2004), dirigida por Andrés Wood, camina en el mismo sendero: utiliza la historia de dos niños para demostrar los pasos que han conducido al golpe de estado, la brecha social cada vez más amplia y las contradicciones y diferencias político-económicas que existen entre las diferentes capas sociales. Machuca tiene una procedencia humilde, pero gracias a un cura-profesor progresista recibe la oportunidad de estudiar junto con los chicos más acomodados. Allí será testigo de las transformaciones y experimentará que los obstáculos que separan a los pobres de los ricos parecen ser invencibles, incluso a pesar de la ayuda de algunas personas benévolas. El largometraje de Andrés Wood emplea elementos autobiográficos, el realizador también estudiaba en una escuela privada católica donde el director estadounidense quería llevar a cabo la integración de los chicos de todos los barrios. Wood proviene de una familia adinerada, pero aceptó con inquietud y horror cuando el régimen de Pinochet

¹⁴ VILLAROEL M, Mónica: op. cit. p. 68.

expulsó a los pobres de esta escuela común (entre ellos, a sus buenos amigos) y desde entonces la enseñanza de alto nivel fue accesible ya solamente para los muchachos de la clase superior.

El realizador de cine Pablo Larraín se dirigió tres veces hacia el tema de la dictadura en el pasado cercano, estas obras pueden entenderse como elementos separados de una trilogía. En *Tony Manero* (2008) la dictadura constituye sólo el fondo, el espectador sigue los pasos del protagonista cuya vida se caracteriza por su obsesión con Tony Manero (John Travolta), el héroe de la película culta estadounidense, *Fiebre del sábado noche* (*Saturday Night Fever*, John Badham, 1977), mientras que el ambiente dictatorial sofocante ejerce una presión casi insoportable en el destino de los personajes. La trama de *Post Mortem* (2010) ya se vincula más estrechamente con el golpe, nos narra un amor inverosímil y rocambolesca que desenvuelve entre un auxiliar en la morgue y una bailarina. Paralelamente con su historia, la violencia se desencadena en las calles de Santiago. Al ver la película, a veces resulta difícil determinar qué segmentos de la historia, abundantes en *flashbacks*, reflejan la realidad y qué escenas son los efectos de la fantasía de este funcionario de poca monta que anhela a la mujer bellísima. Mientras tanto, cada vez más cadáveres llegan a la morgue, víctimas del golpe de estado, y entre ellos, vemos también el cuerpo del presidente Salvador Allende. La historia de amor se convierte en la metáfora de la realidad, la confusión total, el gran número de cuerpos sin vida y la incertidumbre reflejan los procesos turbulentos que se desarrollan tanto en la mente del protagonista como por las calles de Santiago.

La película reciente de Larraín ya yuxtapone elementos concretos y evidentes. La constitución de 1980 de Chile declaró, por influencia internacional, que en 1988 un plebiscito decidiría sobre el futuro del país, si el pueblo quería seguir con la forma de gobierno actual o elegirían una nueva administración. Para ponerlo más simple: pueden elegir entre la dictadura y la democracia. Si gana el "Sí", entonces el presidente será designado por un órgano gubernamental, lo que, probablemente, supondrá la prolongación del poder de Pinochet, si triunfa el "No", esto obligará a las autoridades a convocar elecciones dentro de un año y medio. El largometraje de Larraín, *No* (2012) relata la campaña a favor del No que, por fin, ayudó a los grupos políticos y sociales en vencer al poder dictatorial y traer la democracia a Chile para 1990. Esta película, el primer largometraje chileno candidato al Óscar a la mejor película chilena, intenta evocar y reconstruir minuciosamente aquellos pasos que transformaron la estructura política del país. Por influencia de la eficaz campaña en los medios de comunicación, la gente dio crédito a la promesa que así podrían ejercer control sobre su propio destino. El triunfo (aunque no

aplastante) de la opción "No" demostró que las fuerzas políticas democráticas y el pueblo chileno se atrevieron a pronunciarse por su futuro prometedor. Este futuro se encontró con el pasado: la campaña moderna y "americanizada" y el hombre corriente chileno se enfrentaron con la propaganda omnipotente de la dictadura, bajo la incesante amenaza de que el régimen pudiera demoler la resistencia democrática en cualquier momento.

A nivel internacional, tenemos que destacar dos largometrajes que colocan en su foco de interés los acontecimientos de Chile. La película más famosa en esta temática es, sin duda, la obra maestra de Constantin Costa-Gavras, *Desaparecido* (*Missing*, 1982), galardonado con la Palma de Oro del Festival de Cannes. El los fotogramas del film un padre (encarnado por Jack Lemmon) busca a su hijo, desaparecido durante el golpe, asistido por su nuera (Sissy Spacek). Durante la investigación los protagonistas conocen los componentes del *modus operandi* burocrático y dictatorial que intenta enmascarar los crímenes y las contradicciones y hacer callar a la gente que protesta contra las injusticias. Durante la dictadura estaba prohibido proyectar el film de Costa-Gavras en Chile, a pesar de que no fuera evidente en qué país sudamericano transcurriera la acción; al mismo tiempo, si el público conocía la historia chilena, podía reconocer perfectamente las circunstancias. El director de cine tenía vínculos personales con Chile: más de diez años antes había visitado el país por motivo de las protestas contra la proyección de su película polémica *La confesión* (*L'aveu*, 1970) y entabló amistad con el presidente Allende. Como consecuencia de esta simpatía mutua, Costa-Gavras rodó en Chile el *Estado de sitio* (*État de Siège*, 1972), un año antes del golpe de Pinochet. El realizador todavía recuerda con agrado sus visitas a Chile y sus conversaciones con Salvador Allende.¹⁵

La coproducción sueca-danesa-mejicana *El clavel negro* (*Svarta nejlikan*, Ulf Hultberg, Åsa Faringer, 2007) aborda el tema archiconocido desde un aspecto distinto: el personaje central es Harald Edelstam, embajador de Suecia en Chile (encarnado por uno de los "productos de exportación" más populares de Suecia, Michael Nyqvist), que salvó la vida de unas mil personas, sobre todo chilenas, cubanas y uruguayas, justo después del golpe. La historia está basada en hechos reales, al embajador le llaman también "el Schindler chileno" o "el Wallenberg chileno" y es héroe nacional tanto en Suecia como en varios países latinoamericanos.¹⁶ Antes de su actividad en Chile, durante la Segunda Guerra Mundial, Edelstam había ayudado a espías británicas en Noruega en

¹⁵ Recuerdos chilenos de Costa-Gavras. IN: *Le monde diplomatique*, septiembre de 2013, p. 19.

¹⁶ BRUM, Pablo – DAMBOLENA, Mariana: On Diplomatic Commitment to Human Rights. IN: *Documentos/CADAL*, 2009, Año VII, No. 98, p. 5.

huir del ejército nazi, entonces recibió el apodo "el clavel negro"¹⁷. De manera similar a las películas rodadas sobre Raoul Wallenberg¹⁸ y Oskar Schindler¹⁹ (acompañadas también por biografías filmicas sobre figuras destacadas que salvaron a judíos durante el Holocausto, como el estadounidense Varian Fry²⁰, el italiano Giorgio Perlasca²¹ o el español Ángel Sanz-Briz²²), la vida del protagonista sueco corre peligro mientras que, a través de su embajada, intenta ayudar a cada vez más refugiados en salir de Chile sano y salvo.

La actividad heroica de Edelstam y de la embajada de Suecia tuvo un papel crucial desde el aspecto cinematográfico también. El embajador y sus secretarías, al margen de ayudar a los chilenos en la huida, colaboraron en que las películas chilenas de ciertos directores y temas llegaran al extranjero antes de que el régimen de Pinochet los destruyera. Así fue el caso del material de Patricio Guzmán que, con el amparo de Edelstam, llegó a la Cinemateca Sueca para que fuera archivado allí.²³

Naturalmente otras películas extranjeras también hacen referencia a los sucesos chilenos o a los personajes destacados de la época. La adaptación cinematográfica de la novela de Isabel Allende, la coproducción internacional *La casa de los espíritus* (*The House of the Spirits*, Bille August, 1993) llegó a ser sumamente conocida, sobre todo por el reparto estelar, pero varios hilos de la trama se relacionan con el golpe de estado chileno también. La autora, pariente del presidente difunto con el mismo apellido, utilizó varios hechos y recuerdos personales al escribir la novela, así es lógico que muchos piensan que la obra es un acercamiento íntimo hacia el pasado chileno, el gobierno de Salvador Allende y la dictadura de Pinochet incluidos. El telefilme británico *Pinochet en las afueras de la ciudad* (*Pinochet in Suburbia*, Richard Curson Smith, 2006) trata la cuestión peliaguda de rendir las cuentas con el pasado y traer a capítulo a los culpables: nos narra la estancia de Pinochet en Inglaterra y su detención en Londres, junto con las complicaciones diplomáticas entre

¹⁷ Este apodo hace referencia a *La pimpinela escarlata*, novela escrita por la autora de origen húngaro, Emma Orczy. El protagonista de la novela salva a gente inocente después de la Revolución francesa, bajo el seudónimo que el título indica.

¹⁸ *Wallenberg: la historia de un héroe* (*Wallenberg: A Hero's Story*, Lamont Johnson, 1985); *Buenas noches, señor Wallenberg* (*God afton, Herr Wallenberg*, Kjell Grede, 1990)

¹⁹ *La lista de Schindler* (*Schindler's List*, Steven Spielberg, 1993)

²⁰ *La guerra de Varian* (*Varian's War*, Lionel Chetwynd, 2001)

²¹ *El cónsul Perlasca* (*Perlasca: un eroe italiano*, Alberto Negrin, 2002)

²² *El ángel de Budapest* (Luis Oliveros, 2011)

²³ Sobre la actividad de los cuerpos diplomáticos europeos en Chile durante los días del golpe, véase el siguiente ensayo: CAMACHO, Fernando: Los asilados de las Embajadas de Europa Occidental en Chile tras el golpe militar y sus consecuencias diplomáticas: El caso de Suecia. IN: *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, Amsterdam, Octubre de 2006, Núm. 81, pp. 21-41.

los gobiernos y órganos de jurisdicción del Reino Unido, Chile y España, concernientes a la imputación y extradición del general.²⁴

El gobierno derrocado de Salvador Allende, el golpe militar sangriento chileno del 11 de septiembre de 1973 y la cruel dictadura de Augusto Pinochet siempre han sido y siguen siendo una fuente inagotable para los artes, sobre todo para la literatura y la cinematografía, en intentar comprender las causas de esta tragedia nacional. Los cineastas chilenos que trabajaban en el exilio y los realizadores extranjeros, solidarios con la oposición de la dictadura, querían llamar la atención del mundo a los acontecimientos espantosos con sus películas subjetivas y antidictatoriales. El régimen de Pinochet es todavía un capítulo inconcluso de la historia de Chile y los cineastas siguen trabajando infatigablemente, incluso en el siglo XXI, para mantener viva la memoria histórica nacional.

Filmografía esencial (películas de ficción y documentales), indicando los países que intervinieron en la producción:

- *Chile, la memoria obstinada* (Patricio Guzmán, 1997) – Canadá, Francia
- *Compañero Presidente* (Miguel Littín, 1971) – Chile
- *Desaparecido* (*Missing*, 1982) – Estados Unidos
- *El caso Pinochet* (*Le cas Pinochet*, Patricio Guzmán, 2000) – Francia, Chile, Bélgica, España
- *El clavel negro* (*Svarta nejlikan*, Ulf Hultberg, Åsa Faringer, 2007) – Suecia, México, Dinamarca
- *El paso* (*Der Übergang*, 1978) – República Democrática Alemana
- *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas – Primera parte: La insurrección de la burguesía* (Patricio Guzmán, 1975) – Venezuela, Francia, Cuba
- *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas – Segunda parte: El golpe de estado* (Patricio Guzmán, 1976) – Cuba, Chile, Francia
- *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas – Tercera parte: El poder popular* (Patricio Guzmán, 1979) – Cuba, Chile, Venezuela
- *La casa de los espíritus* (*The House of the Spirits*, Bille August, 1993) – Estados Unidos, Alemania, Portugal, Dinamarca
- *La victoria* (Peter Lilienthal, 1973) – República Federal de Alemania
- *Lleve sobre Santiago* (Helvio Soto, 1975) – Bulgaria, Francia
- *Machuca* (Andrés Wood, 2004) – Chile, España, Reino Unido, Francia

²⁴ El juez español Baltazar Garzón reclamó su detención para juzgarlo por haber asesinado a ciudadanos españoles durante la dictadura. Sobre este asunto, véase: BECKETT, Andy: Pinochet en Piccadilly: la historia secreta de Chile y el Reino Unido. Tusquets Editores, Barcelona, 2003.

- *No* (Pablo Larraín, 2012) – Chile
- *Pinochet en las afueras de la ciudad* (*Pinochet in Suburbia*, Richard Curson Smith, 2006) – Reino Unido
- *Post Mortem* (Pablo Larraín, 2010) – Chile, Alemania, México
- *Salvador Allende* (Patricio Guzmán, 2005) – Bélgica, Chile, Francia, Alemania, España, México
- *Tony Manero* (Pablo Larraín, 2008) – Chile, Brasil
- *Voto + fusil* (Helvio Soto, 1971) – Chile