laFuga

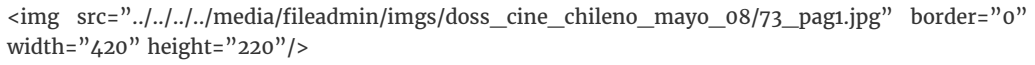
1973 revoluciones por minuto

Sobre la alegoría y la épica

Por Raúl Camargo B.

Director: Fernando Valenzuela
Año: 2008
País: Chile

Tags | **Cine de ficción | Cine político | Memoria | Crítica | Chile**



Un hombre se abre paso caminando por la ciudad. Las grandes alamedas son reemplazadas aquí por vastos rascacielos. El paisaje de Santiago, ciudad capital de Chile, es trocado por el de la ciudad centro del capitalismo mundial, New York. Es allí por donde camina nuestro hombre libre, sin embargo sabemos que dos torres han desaparecido, llevándose la vida de miles de personas, tal como en nuestro propio septiembre.

Mientras una cruz se forma en el cielo, nuestro hombre sigue caminando por los caminos de la alegoría...

Algunas Consideraciones en torno a la Alegoría.

El teórico norteamericano Fredric Jameson sostiene que los textos del llamado tercer mundo son necesariamente alegóricos, ya que "proyectan una dimensión política en forma de alegoría nacional: la historia del destino personal del individuo es siempre una alegoría de la problemática situación de la cultura y la sociedad del Tercer Mundo". Dicho individuo actúa así como portavoz de su tiempo, una especie de voz y conciencia colectiva en donde se sintetizan los avatares, desilusiones y esperanzas de una nación.

El problema radica entonces en el *como* instalar dicho individuo.

Nuestro cine latinoamericano es pródigo en ejemplos en donde nuestro individuo-protagonista es una especie de "buen salvaje", en donde su inclinación natural a la lucha en contra de las injusticias es permanentemente obstaculizado por la otredad, instituciones y poderes políticos-económicos representados también por...individuos, cuya diferencia con nuestro protagonista radica en que se desenvuelven sin haber realizado la necesaria toma de conciencia que le permitiría ver el complejo entramado político-social del cual también es víctima.

Así, mientras el cine moderno de las nuevas olas tiende a la disolución de trama y personaje, subvirtiendo los conceptos decodificados del cine de género al establecer personajes ambiguos y sin motivaciones aparentes, el nuevo cine latinoamericano en su carácter más militante prodiga en esta separación para establecer de manera más clara la toma de posición ideológica. Es así como nuestro individuo se convierte en nuestro compañero.

El Paso de Individuo a Compañero.

1973 Revoluciones por Minuto nos presenta a un hombre que va camino a su trabajo. Al llegar a éste caemos en cuenta que es un actor, y que el papel que representará es el de Salvador Allende. Asistimos al ritual de la caracterización, a la transformación física del individuo en personaje, y vaya que personaje: la obra desarrolla las últimas horas de vida del extinto presidente en La Moneda. Es así como nuestro individuo se transforma en nuestro compañero: Allende ingresa al escenario, un pequeño teatro desprovisto de público, en donde a través de la representación-ensayo de la obra nos son narradas en primera persona las últimas horas de vida del primer y último presidente marxista elegido por la vía del sufragio.

Es en ese momento que director del film Fernando Valenzuela hace visible el dispositivo narrativo: el monólogo teatral será intercalado con imágenes de archivo de aquella mañana de 1973. Así en base al montaje y la certera selección de los momentos en donde instalar dicho material se construye la épica del final del líder. Así el adentro se "vive" en primera persona a través del monólogo y el afuera se "sufre" a través de una serie de filmaciones que documentan el día del golpe. Y en este "sufrir" es en donde radica la potencia del film, ya que pese a conjugar dos espacios totalmente distintos la articulación de los mismos no produce distancia. La experiencia teatral se caracteriza por la no mediación entre obra y espectador, sin esconder su carácter representacional, mientras el cine no solo convive con una serie de intermediarios técnico-industriales, sino que su base fotográfica lo vincula directamente con la sensación de realidad, en este caso un espacio de documentación y registro de la realidad. Allí radica la dificultad de representar la representación, de cómo filmar la obra.

Valenzuela opta por un registro cercano al documental que se conecte con el material de archivo que fue registrado el día del golpe militar. Evita el estatismo de la cámara, dotando a la misma del movimiento que posee las filmaciones documentales en exteriores. Así logra generar esa sensación de estar in situ, de urgencia y de captación de un momento por lo demás histórico.

Sin embargo queda una sensación de duda con respecto a que si este fenómeno se produce más por la potencia del personaje que por el entramado mismo. En esto en nada ayuda el débil texto que conforma la obra teatral que actúa de base para la realización del film. La dramaturgia de la misma no esconde ni su intención épica ni su lógica de rescate y mitificación de la figura de Allende. Es más, estas intenciones son las mismas del film, pero la forma de hilvanar los últimos momentos de la vida del malogrado ex mandatario termina resultando un concentrado ciertamente torpe, en donde no hay espacios para vacíos o dudas, como si cada palabra pronunciada en la abismante soledad de sus últimos momentos fuese un calculado examen que se rinde para pasar a la posteridad.

La no existencia de este espacio de fragilidad es trocado por una serie de imágenes que representarían, a nivel simbólico, el devenir de pensamiento de Allende, el cual al ser representación de su propio pueblo se convierten en imágenes con variadas posibilidades de lectura. Así la figura del niño no sólo deviene en posibilidad de ser el hijo que siempre ansió y jamás tuvo, sino que también el proyecto político truncado y el futuro de una nación que requiere ser protegido, ya que sólo así se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor.

Lamentablemente la habilidad en la utilización del último discurso de Allende se pierde en el momento en que se decide utilizar la propia voz del actor, y diferenciarlo con un tono, enunciación y énfasis muy distinto al del discurso original. Así no se produce el paso del individuo a compañero, de actor a personaje, ni tampoco se vuelve sobre los pasos del intérprete.

En suma el carácter épico con que está construido todo el film falla en el instante preciso en donde sin lugar a dudas se debiese potenciar dicho carácter. Al abandonar el teatro el actor-personaje, el film los abandona a ambos. La lógica de encuentro con el destino tan propia de la épica se pierde, mientras el espacio de la representación y el espacio de la documentación se disuelven por separado, dando paso a aquellas imágenes símbolo que, al no haber ganado autonomía durante el relato y al estar huérfanas de quienes las sostenían, pierden la posibilidad de adquirir aquel significado que les permitiese sostener un final que termina por finalizar antes del propio fin.

Como citar: Camargo, R. (2005). 1973 revoluciones por minuto, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/1973-revoluciones-por-minuto/106