

IMÁGENES DE UNA TRANSICIÓN: FUTURO VS. INMOVILISMO. LOS CASOS DE LA ESPAÑA DE 1977 Y EL CHILE DE 1988

IMAGES FROM A TRANSITION TO DEMOCRACY: FUTURE V. STAGNATION. THE CASES OF SPAIN, 1977 AND CHILE, 1988

JOAN DEL ALCÀZAR GARRIDO
ITZIAR VAÑÓ DE URQUIJO¹
Universitat de València

RESUMEN

El artículo ofrece una mirada comparada a los procesos de transición a la democracia experimentados por las sociedades española y chilena en los años 70 y 80 del pasado siglo, empleando para ello fuentes audiovisuales. Se reflexiona sobre las posibilidades que los documentos en formato de vídeo (tanto ficción como no ficción) ofrecen al historiador como fuente y como herramienta pedagógica, ejemplificándolo a través del caso de las elecciones del 77 en España y del plebiscito del 88 en Chile. El texto evidencia cómo, a través del audiovisual, podemos acercarnos a las distintas posiciones del espectro político de ambos países, para las que encontramos similitudes fundamentales, con una oposición dispuesta a mirar hacia el futuro y un sector heredero de la dictadura mucho más inmovilista.

Palabras clave: Transición, España, Chile, fuentes audiovisuales.

ABSTRACT

The article offers a comparative look at the processes of transition to democracy experienced by Chilean and Spanish societies in the 1970s and 1980s, focusing on audio-visual sources. The paper reflects on the possibilities that these kinds of sources (both fictional and non-fictional videos) bestow upon historians, who can use them as primary sources and as pedagogical tools. This idea is emphasized in the article through the example of the Spanish election of 1977 and the Chilean referendum of 1988, showing how, by using videos, we can achieve a broader vision of the diverse political viewpoints. In this case, the audio-visual sources show strong similarities between the two countries, where the opposition parties were willing to move forward while the heirs of the dictatorial past were unwilling to change.

Keywords: Transition to democracy, Spain, Chile, audiovisual sources.

1 Para la elaboración de este artículo se ha contado con financiación del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para la Formación de Profesorado Universitario (FPU).

1. INTRODUCCIÓN

Pasan los años pero todos tenemos todavía frescas en la memoria las imágenes de los aviones estrellándose contra las Torres Gemelas neoyorquinas el 11 de septiembre de 2001, y de la misma manera que podemos afirmar que la seguridad global sufrió un durísimo golpe ese día, podemos sostener que las memorias colectivas de nuestro tiempo han quedado indeleblemente marcadas por esa secuencia fílmica. Michel Climent, en el prefacio de un libro de Shlomo Sand², defiende la tesis de que si algún historiador era reticente a aceptar el papel que la imagen juega hoy en la conformación de las distintas memorias, individuales y colectivas, tras el efecto del acto terrorista de Nueva York se ha visto obligado a integrarlas sin mayores reparos.

Si nos detenemos un momento quizá coincidiremos en que la cosa — efectivamente— no debería tener discusión, porque es una evidencia que nuestra sociedad vive conectada permanentemente a las imágenes.

El ejemplo del 11-S es especialmente significativo por su alcance global, pero también si acercamos la mirada a los distintos contextos nacionales observamos cómo las memorias se sirven del elemento audiovisual para construir sus relatos. En el caso de España, acontecimientos como la muerte de Franco, la celebración de las primeras elecciones democráticas o el golpe del 23-F se guardan en nuestra memoria como clips de video tomados del archivo de Televisión Española. Incluso para aquellas generaciones más jóvenes, nacidas después del franquismo y la Transición, el visionado de esas imágenes en revisiones y aniversarios les permite incorporarlas a su memoria individual como parte del relato de su pasado más cercano.

2 CLIMENT, M. en SAND, S., *El siglo XX en pantalla*, Barcelona, Crítica, 2005.

El objetivo de este artículo es reflexionar precisamente sobre esta cuestión: el papel que la imagen juega en las sociedades actuales y el uso que desde la historiografía podemos (y debemos) darle. Este tipo de documentos, que denominaremos documentos en soporte de vídeo (DSV), ofrecen una visión en ocasiones complementaria, en ocasiones única y privilegiada, a la aportada por las más tradicionales fuentes escritas u orales. Exploraremos las ventajas y posibles problemas que generan este tipo de documentos, señalaremos las diversas funciones que puede cumplir en el desarrollo del oficio del historiador y ofreceremos una clasificación según dichas funciones.

Para mostrar de forma práctica su importancia, nada mejor que hacerlo a través de un caso concreto. Con el objetivo de cubrir un espectro más amplio de los varios usos que el historiador puede dar a las imágenes, el texto analizará diversos documentos de vídeo, tanto de ficción como de no ficción, correspondientes a dos procesos históricos con características comunes: las transiciones a la democracia en España y en Chile. En concreto, se estudiarán los spots electorales del año 1977 en España, año de las primeras elecciones democráticas; y los de 1988 en Chile, correspondientes a la campaña del plebiscito a Pinochet. Además, para cada uno de los espacios geográficos se analizará un largometraje. En el caso español, el documento escogido es la película *Siete días de enero*, estrenada en 1979, es decir, casi contemporánea a los hechos estudiados. Para el caso chileno optamos por la película *No*, del año 2012, ofreciendo así una muestra de DSV creado en un momento histórico distinto al de los hechos narrados, completando el texto con algún fragmento de las obras de Patricio Guzmán.

Del estudio de estas fuentes audiovisuales en perspectiva comparada se deduce una idea fundamental para entender ambos procesos de transición a la democracia: ésta es que en ambos países, a pesar de las diferencias existentes, se observa un elemento común en lo referente a las visiones del pasado y de la sociedad. Mientras los actores políticos y sociales que habían ejercido de opositores a los regímenes dictatoriales muestran una mayor capacidad de autocrítica en su revisión del pasado y una voluntad de caminar hacia el reencuentro (como diría Michelle Bachelet), tolerando y siendo generosos con los sectores que habían copado el poder, aquellos actores herederos del poder dictatorial muestran mayor inmovilismo, negándose a visitar el pasado y a asumir errores, promoviendo una visión antagónica de la sociedad y retratando a la oposición como el enemigo a batir.

Consideramos que las imágenes pueden ser una fuente especialmente explicativa para observar y entender la tesis que planteamos para ambos procesos de transición.

2. LO AUDIOVISUAL COMO RECURSO PARA EL HISTORIADOR

Como decíamos en la introducción, es innegable que el mundo de hoy es el mundo de lo audiovisual, de las imágenes. Imágenes que van asociadas a la demanda de inmediatez, al consumo rápido y masivo impuesto en la sociedad en la que vivimos. Esas imágenes las encontramos en la televisión, en el cine y también en internet. El canal ha perdido hoy parte de su importancia, ya que, con la revolución de Internet y las plataformas de vídeo bajo demanda, actualmente es posible ver casi cualquier contenido en el momento y lugar que deseemos. Aunque no abordaremos aquí la cuestión de la recepción, es innegable que ésta varía dependiendo del canal. Ver una película en un cine o en una *tablet*, por poner un ejemplo, genera necesariamente una experiencia distinta en el espectador. Sin embargo, para los objetivos de nuestro texto es una cuestión menor, ya que el contenido en sí llega al receptor sea cual sea el canal.

Aunque hablemos de los documentos en soporte de vídeo (DSV) como un todo homogéneo, lo cierto es que la denominación aglutina elementos de lo más variado. Existen documentos audiovisuales de creación o ficción, cuya finalidad primaria es entretener, transmitir emociones o ideas al espectador o hacerle reflexionar; documentos de información (que no necesariamente excluyen la ficción); pero también documentos de desinformación o de manipulación o de intoxicación, incluso de lo que se denomina *propaganda negra*.

En muchos de los casos, dichos documentos no son concebidos con finalidad histórica, su función original es otra, pero todos son susceptibles de convertirse en materia de trabajo para el historiador. De ahí que en los últimos años el interés de la historiografía por este tipo de fuentes haya crecido considerablemente. Para Mónica Bolufer, su potencialidad se asienta sobre un triple plano:

“su validez como fuente histórica, su uso como instrumento pedagógico y su condición de relato sobre el pasado.”³

Estas son las tres funciones esenciales que nosotros también tomamos como eje central de nuestro análisis. Sin embargo, no todos los DSV reú-

3 BOLUFER, M., “Texturas del pasado: cine y escritura de la Historia” en BOLUFER M., GOMIS, J. y HERNÁNDEZ, T. (eds.), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, p. 10. El libro, obra colectiva muy recomendable impulsada por historiadores de la Universidad de Valencia, es un ejemplo claro del interés que este tipo de fuentes ha despertado entre los historiadores.

nen siempre las características necesarias para realizar las tres funciones. Deberemos analizar sus condiciones de producción, su temática y su contenido específico para clasificarlas.

En lo referido a su método de producción y a su relación con la realidad histórica, en este texto nos referiremos a documentos de ficción y documentos de no ficción, pero en cualquier caso imágenes; imágenes que nos envuelven, que nos informan o nos engañan, que aspiran a ser veraces (en el caso, fundamental pero no exclusivamente, del cine documental), que nos agradan y nos enriquecen más o menos por su valor como producto artístico (en el caso, fundamental pero no exclusivamente, del cine de ficción). Imágenes que incorporamos a la percepción de la realidad en la que vivimos.

Podemos afirmar, por lo tanto, que en estos momentos las imágenes constituyen un tipo de fuente imprescindible para el historiador⁴, una fuente que está en un soporte que no es el documento archivístico tradicional, sino que la encontramos en soporte digital.

En su condición de relatos sobre el pasado, en nuestra opinión podemos hablar de un mínimo de tres categorías en las que clasificar a los Documentos en Soporte de Vídeo (DSV), ya sean *de ficción* o de *no ficción*. Si nos centramos en *los de ficción*, que son los más conocidos, el primer grupo lo constituyen aquellos que no aportan gran cosa por su temática, pero son útiles para el análisis de las sociedades en que han sido producidos: el llamado *cine del destape* en España, por ejemplo⁵. En segundo lugar,

4 Hemos escrito antes sobre la relación entre la historiografía, el historiador y lo que los directores trasladan a las pantallas. Vid., por citar el más reciente, ALCÁZAR, J. y LÓPEZ RIVERO, S., *De compañero a contrarrevolucionario. La Revolución cubana y el cine de Tomás Gutiérrez Alea*, València, PUV, 2009. Especialmente las páginas 13-31.

5 Tras la desaparición de la censura franquista, la sociedad española comenzó a consumir productos cinematográficos, generalmente de calidad variable, en los que aparecían por primera vez desnudos más o menos integrales y más o menos explícitos. Algunas películas emblemáticas de la época, como *Asignatura pendiente* (José Luis Garci, 1977) o *La trastienda* (Jorge Grau, 1975, que mostró el primer desnudo integral de la cinematografía española) se ubican en este cine de la transición democrática. El *cine del destape*, propiamente dicho, es anterior, y arranca con la década de los setenta. Era aquél en el que se sublimaba la represión sexual de los españoles adultos de la época (los varones, que de las mujeres poco o nada se decía), a los que se ponía en contradicción generalmente grotesca con la supuesta liberalidad sexual (promiscuas, más que liberales, se podría objetar) de las mujeres extranjeras entre las que destacaban las nórdicas. Entre las más taquilleras de este grupo es necesario destacar *No deseas al vecino del quinto* (Tito Fernández, 1970).

los que abordan un hecho o un proceso histórico desde una perspectiva y con una complejidad que ofrece interés para el historiador, pero no son particularmente útiles para el análisis de la sociedad en que han sido creados: por ejemplo, *Los santos inocentes*, de Mario Camús, estrenada en 1984⁶. Finalmente, los más provechosos para el historiador son aquellos que sirven para el análisis del hecho o del proceso histórico sobre el que versan y son, también, del mayor interés por profundizar en el análisis de la sociedad que los ha producido; es el caso, por ejemplo, del film *Surcos*, de José A. Nieves Conde, 1951⁷.

En cuanto al tema que en estas páginas abordamos, es muy abundante la literatura sobre el cine de la Transición, pero no vamos a detenernos en ello ahora⁸, aunque en este mismo texto nos serviremos de una de las películas emblemáticas del período como fue *Siete días de enero* (Juan Antonio Bardem, 1978). Nos interesa en este punto, —eso sí—, sumarnos a la tesis de Shlomo Sand sobre que los historiadores, a pesar de todas las dificultades que eso pueda generarnos, debemos estar atentos a los relatos del pasado que realizan el cine y la televisión, y debemos integrarlos en las discusiones y en los programas de estudios⁹. Actuar de otro modo sería cerrarnos a la realidad y a la forma en que una gran parte de la población accede a (o consume) el pasado.

6 Con un guión basado en la novela homónima de Miguel Delibes, transcurre la acción en la España franquista, durante la década de los sesenta, en un cortijo de Extremadura. Una familia de campesinos vive miserablemente como siervos de la marquesa latifundista y su hijo, un prototípico señorito terrateniente. Su vida es renuncia, sacrificio y obediencia; su destino está marcado pero un hecho violento e imprevisto romperá el difícil equilibrio entre amos y señores. Un equilibrio precario porque los hijos de los siervos ya no aceptan con la misma resignación mantenerse en la humillación paternalista en la que viven sus padres.

7 Nieves Conde, falangista voluntario que llegó durante la guerra a alcanzar el grado de Alférez Provisional, y fue un director más que prolífico, es el autor de ésta que está considerada como una de las grandes películas de cine español. *Surcos* causó polémica en su momento y fue atacada por la Iglesia al tratar temas tabú de la época como la miseria, el estraperlo y el éxodo rural, por lo que tuvo que cambiar el final antes del estreno. Es un DSV insustituible para adentrarnos en el drama de la difícil (o imposible, como es el caso de los padres en este film) adaptación de los campesinos sin tierra expulsados de sus lugares de origen a la vida dura y distinta de la gran ciudad.

8 Un texto interesante, de 1998, pese a que puede resultar discutible o polémico en alguna de sus partes, es el de Natalia Ardánaz sobre el cine español de la Transición. Se encuentra en: http://www.unav.es/fcom/comunicacionsociedad/es/articulo.php?art_id=146.

9 SAND S., *Op. Cit.* p. 504.

Vivimos inmersos en un mundo de imágenes en el que la palabra, la transmisión oral del conocimiento, parece haber perdido fuerza si no la acompañamos de imágenes. No son sólo los informativos de televisión los que han de ser respaldados por las imágenes; son las conferencias académicas, incluso las clases de nuestras facultades, las que se han de reforzar con diapositivas de textos, mapas, cuadros, fotografías, incluso filmaciones en vídeo. Y ello responde no sólo a una moda más o menos caprichosa, sino que obedece a una lógica incontestable: nuestro mundo es un mundo de palabras e imágenes y, por tanto, al apoyarnos en unas y otras damos a nuestro discurso solidez y, además, lo hacemos más inteligible, más cercano, más didáctico.

Entre la gran mayoría de los profesionales de la historia parece que no hay dudas al respecto de la bondad de la incorporación del cine (de *ficción* y de *no ficción*) en los dos planos principales de su quehacer: la investigación y la enseñanza de la historia¹⁰. Existe consenso respecto a la idea de que los Documentos en Soporte de Vídeo son la principal fuente de conocimiento histórico de la mayor parte de los ciudadanos de las sociedades occidentales. Unos DSV que reciben —permítasenos insistir en ello— tanto desde las pantallas cinematográficas como desde la televisión y, de forma creciente, a través de Internet¹¹. José Florit apuesta decididamente por el binomio *cine-historia*, hasta el punto que afirma que:

“las fronteras que separan a un historiador que obtiene con sus obras escritas un reconocimiento público amplio, que publica *best-*

10 Desde otras disciplinas próximas o más lejanas también se ha integrado el cine cuanto menos con intereses didácticos. Citemos, a modo de ejemplo, MENÉNDEZ, A. y MEDINA, R. M^o, “Cine, historia y medicina”, en CASADO DA ROCHA, A.; ASTUDILLO ALARCÓN, W. (eds.), *Cine y medicina en el final de la vida*, Astigarraga, Sociedad Vasca de Cuidados Paliativos, 2006, pp. 56-67. Especialmente relevante es el trabajo desarrollado por un grupo de profesores valencianos —“el Grup Embolic” en torno a la enseñanza de la filosofía. Es necesario destacar la obra FERRER, A. et alii, *Cinema i filosofia. Com ensenyar filosofia amb l'ajut del cinema*, Barcelona, La Mangrana, 1995. De los mismos autores, también, *Primum videre, deinde philosophari. Una historia de la filosofía a través del cine*, Valencia, Institutió Alfons el Magnànim, 2006. Muy importante es, finalmente, la colección *Cine y Derecho* que en la editorial Tirant lo Blanch dirige el profesor de la Universitat de Valencia JAVIER DE LUCAS.

11 En este texto nos referimos de manera genérica a los Documentos en Soporte de Vídeo (DSV) porque no distinguimos entre cine de ficción y cine documental, por cuanto hace a nuestro interés y a la consideración de documentos primarios que concedemos a ambos.

sellers, y un director de cine histórico de éxito –un Stone (con el film Nixon), por ejemplo–, no parece que tiendan a ampliarse sino, al contrario, a reducirse”¹².

Hoy, quizá, lo que habría que modernizar o matizar es el primer término del binomio, el del cine, entendiéndolo como audiovisual en general, ya que también existen otros formatos (especialmente las series de ficción en los últimos años) susceptibles de recibir el mismo tratamiento.

Como venimos señalando, el interés por lo audiovisual desde el campo historiográfico es cada vez mayor, y la rigidez académica se va reduciendo y permitiendo usos más heterodoxos de las fuentes. Así, los DSV son utilizados como fuente primaria, para analizar a través de ellos la época en que fueron producidos, la información contenida, etc.; como herramienta pedagógica, para acercar el pasado a los alumnos de forma didáctica y entretenida, pero sin perder necesariamente rigor; y como relato sobre el pasado cuando estos efectivamente contienen una determinada mirada sobre los procesos históricos.

3. ESPAÑA, 1977: TV Y CINE PARA ANALIZAR LA INCIPIENTE DEMOCRACIA

Como hemos indicado al inicio, por cuanto a España respecta, nos proponemos abordar los meses convulsos que precedieron a las primeras elecciones democráticas del 15 de junio de 1977 que se celebraban tras la negra dictadura del general Franco. El proceso es de sobra conocido y ha sido abordado en múltiples ocasiones desde la academia, por lo que nos acercamos a él fundamentalmente con un interés didáctico. Se trata de un período histórico sobre el que el público tiene cierto conocimiento, aunque sea superficial, pero se busca profundizar en el relato y dotarlo de historicidad. El objetivo es demostrar que, a través de este tipo de documentos visuales se puede transmitir al gran público, o a públicos con cierto nivel de especialización (alumnos del Grado, por ejemplo), un mensaje riguroso y veraz. Es decir, que las mismas tesis, los mismos conocimientos que les son transmitidos a través de clases magistrales o documentos escritos, pueden ser aprehendidos, con la necesaria labor de guía del docente, a través de los DSV.

Para llevar a la práctica nuestra propuesta nos hemos servido de un conjunto de fragmentos en soporte de vídeo, en el que combinamos unas secuencias de una película de ficción (la ya citada *Siete días de enero*), un

12 FLORIT, J. en el Prólogo al libro de CAPARRÓS LERA, J.M., *100 películas sobre historia contemporánea*, Madrid, Alianza, 2004.

fragmento de un documental de TVE (Victoria Prego, 1995, capítulo 12) y un montaje sobre las intervenciones en televisión, en spots electorales, de los líderes de los principales partidos que iban a competir en las elecciones del 15J. Con esos materiales hemos elaborado un DSV de catorce minutos de duración que nos permite argumentar una tesis que nos parece consistente: en España, tras el fin de la dictadura, cuando la transición ya está dando pasos realmente definitivos hacia la democratización del país, los actores políticos y sociales que han ejercido como opositores a la dictadura –y han pagado por ello con exilio, prisión, tortura e incluso muerte– resisten las múltiples provocaciones de los enemigos del cambio y, paralela y paradójicamente, muestran no sólo una mayor generosidad con sus antagonistas en beneficio, si no de la reconciliación, sí del reencuentro, sino que además son más autocríticos respecto a la revisión del pasado anterior a la instauración de la dictadura.

En la siguiente fase de este texto realizaremos un ejercicio de historia comparada, y veremos que esta tesis de mayor generosidad y de visión más abierta y tolerante se corrobora en el análisis de otro proceso de superación de una situación postraumática, como fue la de la transición democrática en Chile. En líneas generales puede decirse que de nuestra lectura de las imágenes se deriva que los opositores a las dictaduras miran hacia delante, hablan de futuro, de convivencia, de respeto y asumiendo la aceptación de la innegable existencia de quienes no comparten sus presupuestos de organización y convivencia social. Los herederos del período dictatorial, contrariamente, no sólo no son críticos con su pasado, sino que mantienen prácticamente inamovibles sus verdades constitutivas, su razón histórica y su proyecto de futuro al que los que hasta entonces no lo han compartido (y han sido perseguidos con saña por ello) no pueden hacer sino sumarse. Buscan generar un clima de estancamiento, e incluso de vuelta a la situación anterior, que impida los cambios que parte de la sociedad demanda.

Volviendo a España, nos centramos en primer lugar en recordar brevemente los acontecimientos que van a aparecer luego reflejados en el DSV *Siete días de enero*, para contextualizarlos y comprenderlos mejor. En la noche del 24 de enero de 1977, un comando ultraderechista penetró en un despacho de abogados de Comisiones Obreras (CCOO) y militantes del Partido Comunista de España (PCE), situado en el número 55 de la calle de Atocha en Madrid, abriendo fuego contra los que allí quedaban tras una asamblea. Como consecuencia de los disparos resultaron muertos los abogados laboristas Enrique Valdevira Ibáñez, Luis Javier Benavides Orgaz y Francisco Javier Sahuquillo Pérez del Arco; el estudiante de derecho Serafín Holgado de Antonio; y el administrativo Ángel Rodríguez Leal.

Resultaron gravemente heridos Miguel Sarabia Gil, Alejandro Ruiz-Huerta Carbonell, Luis Ramos Pardo y Dolores González Ruiz, esposa de Sahuquillo.

Los terroristas, al parecer, iban en busca del dirigente comunista Joaquín Navarro, dirigente del Sindicato de Transportes de CCOO en Madrid, convocante de unas huelgas anteriores que, en buena medida, desarticularon la que llamaban *mafia franquista* del transporte. Los asesinos, creyéndose inmunes merced a sus contactos políticos, no se tomaron siquiera la molestia de huir de Madrid. Sin embargo, para el gobierno de Suárez era una prioridad capturarlos; y lo hizo. El Tribunal que los juzgó dictó sentencia el 4 de marzo de 1980. El fallo condenó a José Fernández Cerrá y Carlos García Juliá a un total de 193 años de cárcel a cada uno de ellos, y a Francisco Albadalejo a un total de 73 años. No obstante, hubo dudas y polémica de si no habría alguien con una mayor responsabilidad como inductor en los atentados. El juez de la Audiencia Nacional encargado del caso, Rafael Gómez Chaparro, se negó a investigar más allá de los encausados inicialmente.

La Matanza de Atocha es el momento más grave de los distintos sucesos violentos que se sucedieron en aquellos meses, y fue un intento de provocar una reacción violenta de la oposición antifranquista, singularmente de los comunistas. En los dos días anteriores habían muerto otras dos personas relacionadas con organizaciones de izquierdas, una a manos de la misma Triple A y otra por un bote de humo lanzado por la policía a corta distancia durante una manifestación en protesta por la muerte del primero. Cabe recordar, además, los atentados de ETA (responsable de 28 muertos en 1977) y del GRAPO (en el mismo mes de enero responsable de la muerte de dos guardias civiles y un policía nacional), que contribuían a generar ese clima de violencia e inestabilidad.

Uno de los heridos en Atocha 55, Miguel Ángel Sarabia, declaró en 2005:

“Aunque ahora parezca poca cosa, el juicio de los asesinos de Atocha, en 1980 —pese a la arrogancia de los acusados, con camisa azul y muchos asistentes, también de uniforme—, fue la primera vez que la extrema derecha fue sentada en el banquillo, juzgada y condenada”¹³.

13 FRAGUAS, R., “Memoria viva de las víctimas de la matanza de Atocha”, *El País* (25 de enero de 2005), vid. http://elpais.com/diario/2005/01/25/madrid/1106655869_850215.html

Al entierro asistieron más de cien mil personas, y constituyó la primera manifestación masiva de la izquierda después de la muerte de Franco, y transcurrió sin incidentes. El PCE seguía siendo ilegal. Su secretario general, Santiago Carrillo, había regresado del exilio en febrero de 1976 clandestinamente. Sin embargo, hizo acto de presencia para forzar el reconocimiento y legalización del partido de los comunistas españoles. Al sepelio le siguieron importantes huelgas y muestras de solidaridad en toda España, además de un paro nacional de trabajadores el día después del atentado. En abril, tres meses después, la legalización del PCE se hizo pública durante el día conocido como *Sábado Santo Rojo*, porque el gobierno aprovechó esa festividad católica para mitigar la reacción política y militar de los franquistas de estricta observancia.

Las imágenes que hemos utilizado son tres secuencias de la película de Juan Antonio Bardem ya mencionada, y otras con las intervenciones en TVE, –de muy distinta duración, abusivamente más largas las de AP y UCD que las de PSP, PCE y PSOE–, de Enrique Tierno Galván, Santiago Carrillo, Manuel Fraga y Carlos Arias Navarro, Felipe González y Adolfo Suárez.

En la primera secuencia seleccionada de *Siete días de enero*, los actores que representan a Francisco Javier Sahuquillo y Dolores González Ruiz son interceptados por dos policías, que tras unas preguntas iniciales les piden que se identifiquen. En ese momento aparece en escena un remedo muy creíble del muy temido inspector de la Brigada Político Social Juan Antonio González Pacheco, conocido como *Billy el Niño*¹⁴. El diálogo entre el inspector –elegante, engominado, con lentes de sol pese a la noche, cínicamente cortés–, y los abogados tiene interés:

[Uno de los policías les pide la documentación, y se oyen voces de mucha gente hablando en las escaleras del edificio]

14 González Pacheco fue un policía acusado de torturas por diversos militantes antifranquistas. Existen testimonios de su vinculación al supuesto suicidio del estudiante de derecho y militante del Frente de Liberación Popular (FLP) Enrique Ruano. El joven murió el 20 de enero de 1969, a resultas de una caída desde la ventana de un edificio, al que había sido llevado por la Brigada Político Social, que le había detenido tres días antes. Bien protegido por los círculos franquistas del Cuerpo Nacional de Policía, González Pacheco se integró después en la brigada antiterrorista, de la que fue separado en 1981, pasando entonces a la Brigada Judicial. http://elpais.com/diario/1981/06/02/espana/360280824_850215.html.

González Pacheco: “No, no, no, por favor. No es necesario. ¿Quién no conoce a don Francisco Javier Sahuquillo y a su esposa doña Dolores González? [A sus colegas] ¿No habéis oído hablar nunca de ellos? Son famosos abogados laboristas, de esos que defienden a los trabajadores comunistas.

FJ Sahuquillo: “Digamos a los trabajadores.

G. P. Bueno, no vamos a discutir por eso. [A sus colegas] Ellos también son comunistas. Es natural. Ellos dicen que no, pero yo lo sé. En cuanto sacan el título, el Partido los pone a trabajar en los despachos laboristas y, ja, ja, ja, ja, a soliviantar a los trabajadores. Aquí sabemos ya a lo que juega cada uno, ¿verdad?

D. González Ruiz: ¿Podemos subir, sí o no?

G. P.: Naturalmente, aunque no sé si tendrán sitio, con todos los huelguistas hablando de su rollo, y nosotros aquí, para que la cosa no se desmande. Ya pueden subir”¹⁵.

En la segunda secuencia que hemos seleccionado, la asamblea de los trabajadores del transporte ya ha finalizado. Joaquín Navarro, el dirigente del sindicato [que no es un actor, sino el auténtico dirigente sindical], les dice que lo esperen para tomar una cerveza y cambiar impresiones, y que bajará en cuanto recoja unos papeles del despacho. Poco después, se despiden de algunos de los militantes que se quedan en el bufete por si viene algún rezagado a la reunión. En un ambiente distendido, entre camaradas, Dolores González, con el diario entre las manos, dice:

Dolores González Ruiz: “Desde luego ésta es una fecha histórica. Es la primera vez en cuarenta años que el gobierno acepta hablar civilizadamente con la oposición.

Uno de los reunidos: Pero sin nosotros [se refiere al PCE]. Todavía no estamos legalizados, muchachos.

Otro: ¿Y cuándo caerá esa breva?

Otro: Uuuyyy, el año que viene, si Dios quiere [haciendo una broma, que era muy de la época, porque la gastaba cada semana el semanario satírico *Hermano Lobo*]¹⁶.

15 BARDEM, J.A. *Siete días de enero*, 1979.

16 *Ibid.*

La tercera secuencia viene a continuación de la anterior. Suena el timbre de la puerta, y uno de los laboristas abre confiado: a punta de pistola y amenazantes, entran los asesinos. Preguntan por Navarro, a lo que Sahuquillo responde que no conocen a nadie con ese apellido. El cabecilla que los mantiene encañonados y agrupados en un pequeño salón les ordena "esas manitas, muy arriba". "Más arriba, más arriba, más arriba esas manitas", insiste. En la escena siguiente se oye un ulular de sirenas, luces de ambulancias, y algunos de los sindicalistas del transporte vuelven a Atocha 55 corriendo. Suben atropelladamente las escaleras, con Navarro al frente, y al entrar al piso se encuentran con la estancia anegada de sangre. Ya no hay cadáveres ni heridos.

Tratándose de un largometraje, no puede utilizarse como fuente primaria para saber qué sucedió en la *Matanza de Atocha*, ya que es un relato construido *a posteriori* (para ello habríamos de emplear fuentes judiciales, hemerográficas...), pero sí nos sirve como fuente primaria para entender cómo se vivió y se explicó la matanza en la propia sociedad que la vivió, es decir, qué relato de la misma construyó Juan Antonio Bardem, qué relato quería que permaneciera en la memoria de los españoles sobre los mencionados sucesos. Ahí radica la importancia del cine de ficción (inspirado o no en hechos reales): en la voluntad de transmitir memoria.

En el fragmento del largo documental estrenado en 1995 por Victoria Prego¹⁷, Santiago Carrillo explica a cámara sus conversaciones con otros partidos de oposición sobre la necesidad de que el entierro no fuera algo cerrado y clandestino, –como quería el Gobierno, "porque el Gobierno tenía en ese momento, mucho miedo", [afirma el dirigente comunista]–, sino una manifestación contra el terrorismo ultra y por la democracia. El Gobierno aceptará, y la marea humana que se concentró en el Paseo de Recoletos fue impresionante. José Mario Armero –quien fuera presidente de la agencia de noticias Europa Press, y personaje clave en aquellos difi-

17 La serie se inicia con el relato del asesinato del Presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco a manos de ETA el 20 de diciembre de 1973 y finaliza con las primeras elecciones democráticas el 15 de junio de 1977. A modo de documental histórico y con la voz *en off* de Victoria Prego, se van desgranando los principales acontecimientos políticos del periodo de adaptación en España de la dictadura a la democracia, tales como la muerte del General Franco, la coronación de Juan Carlos I, la aprobación de la Ley para la reforma política o la legalización del Partido Comunista de España. Además, se contó con el testimonio de algunos de los principales actores políticos de la época, como Felipe González, Manuel Fraga, Santiago Carrillo, Manuel Gutiérrez Mellado, Alfonso Osorio, el Cardenal Tarancón o Rodolfo Martín Villa. La serie se emitió dos años después de haber sido grabada. Puede verse completa en la página web de RTVE: <http://www.rtve.es/archivo/la-transicion-serie/>

ciles momentos políticos— hace una anotación importante. En su opinión, Suárez y Carrillo se jugaban mucho en aquellos momentos. El presidente, dice, “quería ver si [el PCE] era un partido serio, si había alguien que mandaba, si se cumplían unas instrucciones”. Santiago Carrillo, pues, “tenía que hacer una exhibición de fuerza y de [que el PCE era] un partido organizado”. Y añade: “creo que se jugó limpio y se jugó bien”.

Puños en alto, claveles rojos en los puños cerrados, hoces y martillos de flores rojas, y una inmensa muchedumbre en silencio, algunos llorando, otros conteniendo la emoción y la rabia, muchos con coronas de flores, todas rojas. Un helicóptero sobrevuela la Castellana. A bordo, según se dirá después, el propio rey Juan Carlos tiene ocasión de medir la capacidad de convocatoria del Partido Comunista de España.

Cierra el fragmento del DSV de TVE Alfonso Osorio, vicepresidente del Gobierno en aquel momento, y afirma:

“El entierro de los asesinados de Atocha. La gigantesca movilización que el Partido Comunista sobre todo, y las fuerzas de la izquierda al amparo del Partido Comunista hicieron, determinó que Adolfo Suárez empezase a pensar seriamente que era necesario legalizar al Partido Comunista antes de las elecciones generales”.

El tercer fragmento es, ya lo hemos dicho, el de las intervenciones de los líderes políticos del Partido Socialista Popular, Enrique Tierno Galván; del Partido Comunista de España, Santiago Carrillo; del Partido Socialista Obrero Español, Felipe González; de Alianza Popular, Manuel Fraga Iribarne y Carlos Arias Navarro; y la Unión de Centro Democrático, Adolfo Suárez. Brevísimas las de Tierno y Carrillo; un poco más extensa la de González; más larga la del tándem Fraga-Arias Navarro; y, finalmente, mucho más amplia la de Adolfo Suárez. Repasémoslas.

Enrique Tierno Galván, en nombre del Partido Socialista Popular, con su tono profesoral característico, con una mesa y una urna tras él, habla sin papeles a cámara y de forma ligeramente monocorde afirma:

“En estos momentos, lo que conviene es estar de acuerdo, llegar al entendimiento común, tener la paciencia necesaria, la honradez que todos necesitamos. Y sentido común. Sobre todo, sentido común”.

Diecisiete segundos escasos dura su intervención.

Aparece en pantalla un fondo rojo con la hoz, el martillo y las siglas PCE, mientras suenan los acordes de la Internacional y un lema que sería el de la campaña: "Votar comunista es votar democracia". Santiago Carrillo, con una estantería blanca repleta de libros tras de sí, y fumando, sin papel alguno, avanza despacio hacia la cámara y con una excelente dicción, muy medida, con un tono firme pero tranquilo, dispone de menos de cuarenta y cinco segundos. Los aprovecha para combatir el estigma con el que mucha gente ve a su partido:

"Lo que los comunistas queremos de todo corazón es que en España no vuelva a haber una guerra civil. Que se destierre la violencia de las prácticas políticas. Que cada español, piense como piense, pueda pasear libremente por las calles sabiendo que no va a ser asesinado, ni arrestado, cualquiera que sean sus opiniones".

Han sido cuarenta y cinco segundos justos.

Alianza Popular, comienza el *spot* con unas imágenes aéreas de lo que parece ser un pueblo castellano grande, al son de su melodía de campaña. Tiene dos intervinientes: Manuel Fraga y, a continuación, Carlos Arias Navarro. Durante cincuenta y dos segundos el primero y veintinueve el segundo, parecen dirigirse a segmentos electorales distintos, aunque próximos: los franquistas estrictos y los franquistas en tránsito hacia el postfranquismo. La melodía de campaña tiene letra con mensaje:

"Hay que buscar la verdadera libertad [sic], hay que encontrar la fuerza para caminar, hay que luchar por la única España, de pueblos que se unieron al azar".

Manuel Fraga tiene el texto escrito, y aunque parece tenerlo memorizado, dirige su mirada a los folios que va pasando. Como en él era característico, ni lee ni habla, atropella las palabras con un tono autoritario que no pretende contener ni moderar en absoluto:

"Que se medite bien, que se haga un voto útil a un partido capaz de defenderlo. Que no se vote por nostalgias, por resentimientos. Que no se vote por sentimientos de revancha. Hay que optar, en este momento hay que aclararse, hay que dar la cara, no hay más remedio. Y hay que ver quién puede dar al país seguridad, orden y ley, restauración de la confianza, relanzamiento de la economía,

reparto eficaz de la nueva riqueza. Plantarles cara, —hay que decirlo—, a los grandes enemigos de España, que son el marxismo y el separatismo”.

Y este es el mensaje conciliador de la candidatura de Alianza Popular. El duro es el de Carlos Arias Navarro.

El que fuera presidente del gobierno, candidato a senador por Madrid [que no resultará elegido], aparece sobre un fondo negro en el que destaca, en su ángulo superior derecho, el anagrama de Alianza Popular. Desde un escritorio anacrónico y con una puesta en escena que recuerda su lacrimoso anuncio de la muerte de Franco, desgrana en menos de medio minuto un rosario de amenazas que precederán al apocalipsis:

“España se encuentra en uno de los trances más peligrosos por los que puede pasar una nación: el alarmante deterioro de nuestra economía, la sombría perspectiva del mundo social, hacen justificado el temor de que si no encontramos un rápido y eficaz remedio, pronto nos encontraremos en un clima pre revolucionario de imprevisible salida”.

Con imágenes de Felipe González en mítines abarrotados de gente en distintas plazas de toros, y con la sintonía de la Romanza de la película *Novocento*, de Bernardo Bertolucci, aparece el joven líder socialista ante un muro blanco, con un gran puño y una rosa a su espalda. La cámara enseguida se centra exclusivamente en él. Habla con familiaridad a la cámara y con desparpajo afirma rotundo: “Queremos cambiar la sociedad”. A continuación, en un primer plano muy corto, en el que apenas aparecen sus manos, excepto cuando unidas refuerzan con el gesto la contundencia de sus palabras, añade:

“Y queremos cambiarla al ritmo que el pueblo marque, porque nuestro partido es un partido del pueblo, para el pueblo y que nace del pueblo. Queremos remover las bases de injusticia y podemos hacerlo. Podemos hacerlo con el esfuerzo consciente de todos los ciudadanos. Y lo vamos a realizar. Vamos a cambiar esta sociedad hacia una sociedad libre, hacia una sociedad justa, hacia una sociedad cada vez más igualitaria”.

Han sido, en total, cincuenta y dos segundos los que ha durado el *spot*.

La intervención de Adolfo Suárez es, con diferencia, la más larga. Un minuto y cuarenta y seis segundos que comienzan con un fondo verde, en el que destaca el logo sencillo de la UCD, y una sintonía alegre que acompaña a una letra simple: "Vota centro, vota Suárez, vota libertad. La vía segura a la democracia". A continuación, en un plano cortísimo, en el que apenas se atisba el nudo de la corbata, el Presidente lee unos papeles que no vemos, pero a los que él continuamente dirige su mirada. Con tono firme pero no autoritario, dice:

"Creo modestamente que en esta nueva hora de España y al pedirles su voto no traigo mis papeles en blanco, ni soy una incógnita [una andanada a Felipe González]. Prometimos devolverle la soberanía al pueblo español, y mañana la ejerce. Prometimos normalizar nuestra vida política, gestionar la transición en paz, construir la democracia desde la legalidad y creemos que con las lógicas deficiencias lo hemos conseguido" [un balance de su coherencia con destino de amplio espectro]

A continuación, Suárez continúa desgranando su balance de gobierno:

"Prometimos que todas las familias políticas pudieran tener un lugar en las Cortes, y el miércoles pueden lograrlo. Pienso que ya está ordenado el mapa político español, y se puede comenzar a construir sobre él. Esta España que ya es políticamente de todos, debe comenzar a serlo también en lo social, en lo económico y en lo cultural. Hemos sacado adelante la reforma política, ahora debemos llevar adelante las reformas que este gran pueblo y este gran país necesitan. A ello les convoco".

La parte final, que concluirá con la mejor de sus sonrisas, tiene un aroma que se nos antoja *kennedyano*:

"No les llamo a la comodidad, sino al esfuerzo y al trabajo para hacer una España mejor. Vamos a soportar sacrificios, esta es la verdad. Pero los soportaremos todos, sin una sola excepción. Con la asistencia de ustedes, desde la normalidad que estamos alcanzando, desde la moderación que nos inspira, desde el diálogo con todos los grupos y partidos, creo que seremos capaces de consolidar definitiva y firmemente una monarquía democrática, capaz de dar

respuesta realista a los problemas que nos acucian. Ese es, señoras y señores, nuestro nuevo horizonte, y para eso les pido y solicito su voto. Muchas gracias”.

Sin pretender hacer un análisis exhaustivo de los discursos de los distintos líderes, sí pretendemos hacer algunas reflexiones en torno a lo que hemos leído (visto en las secuencias de vídeo), que quieren ser valorativas a propósito de aquella tesis de la que arrancábamos en cuanto a una mayor propensión a facilitar la convivencia, a la concordia, a no repetir los errores del pasado [de los que no culpan en exclusiva a *los otros*], a construir el futuro, por parte de los opositores a la dictadura. Y todo ello en contradicción con los herederos del régimen que se está tratando de dejar atrás, que siguen manteniéndose firmes en su razón histórica de la que no parecen tener pensado apearse. Si alguien quiere sumarse, que lo haga, pero ellos no están dispuestos a promover acercamiento alguno a *los otros*. Creemos que la capacidad de Adolfo Suárez de desmarcarse de esta lógica conservadora o directamente reaccionaria fue la que le dio la victoria. Cabe recordar que la Unión de Centro Democrático ofrecía un prometedor lema de campaña: “UCD: lo bueno de la izquierda, lo bueno de la derecha”. En un contexto sociopolítico como el de la España de 1977, el voto a la UCD era, en buena medida, además del voto de la democratización moderada, el que implicaba un menor grado de compromiso o de ideologización.

Tenemos tres opciones de izquierdas (PSP, PCE, PSOE), una de derecha (AP), y un autoproclamado centro-centro (UCD) que pretende ser equidistante. Y al observarlas una tras otra, lo primero que, quizá, llama la atención, es la bicefalia de la derecha con dos hombres del franquismo: el ex presidente Arias Navarro, un duro que en sus años mozos fue conocido como *Carnicerito de Málaga*, por el desempeño de las tropas a su mando tras la entrada en la capital andaluza en los albores de la guerra civil; y un ex ministro de muchas carteras (desde Información y Turismo a Gobernación) que pasaba por ser uno de los aperturistas del régimen, aunque no deja de ser aquel de “*la calle es mía*”¹⁸.

El mensaje de Arias Navarro va dirigido al sector más refractario a los cambios, todo está mal: *trance peligroso* para la patria, *deterioro económico* alarmante, *sombrio futuro* social, *temor justificado* de tropezar [con un implícito *de nuevo*] ante “*un clima pre revolucionario de imprevisible sali-*

18 Histórica frase emitida ante la petición por parte de la Oposición de manifestarse legalmente el 1 de mayo de 1976.

da". Este es el compañero de *spot* electoral de Manuel Fraga, que acababa de hacer énfasis en que no había que votar ni por resentimiento, ni por revancha, ni por nostalgias. Eso sí, Manuel Fraga no engaña a nadie: hay que dar la cara, hay que conseguir seguridad, orden, ley, confianza y un reparto eficaz de la *nueva* riqueza. Ahora bien, que nadie se equivoque: hay que plantarles cara a los enemigos de España, que son el marxismo y el separatismo. Si dejamos de lado a los nacionalistas vascos y catalanes, que no hemos hablado de ellos, Fraga inhabilita absolutamente a los otros tres participantes, en la medida que los tres aparecen como líderes de partidos de orientación marxista, es decir que los tres son, forman parte de, "los grandes enemigos de España". ¿Reconciliación, convivencia, futuro? ¿Con *los grandes enemigos de España*?

Un discurso excluyente, deslegitimador, ajeno a cualquier propuesta de reencuentro entre los españoles; en las antípodas del sentido común, de la libertad de caminar las calles, de aceptar las decisiones y los ritmos del pueblo.

4. CHILE, 1988: DOCUMENTOS EN SOPORTE DE VÍDEO PARA EXPLICAR EL PLEBISCITO.

La recuperación de la democracia comenzó a producirse en Chile de forma casi imprevista en la medida que la oposición a la dictadura obtuvo una victoria histórica en el Plebiscito de 1988, mediante el cual el general Pinochet pretendía legitimarse en la presidencia de la República hasta 1998. Aquel triunfo sonado desconcertó al régimen, pero no lo suficiente como para que, mediante las llamadas *leyes de amarre* y otras argucias políticas, pusiera todos los palos posibles en las ruedas de la recuperación democrática.

La complicada y singular transición política chilena presenta diversas coincidencias —y también algunas importantes discrepancias— respecto a la transición española. Una de las coincidencias más claras es —a nuestro juicio— que también se da una mayor generosidad hacia sus antagonistas y una proclividad a la autocrítica evidente en los actores que han ejercido como opositores a la dictadura militar y que, por tanto, conforman el bando de las víctimas; tanto más evidentes ambos rasgos si los comparamos con las posiciones enunciadas por quienes se sienten partidarios del gobierno militar, quienes no dan la menor muestra ni siquiera de piedad hacia sus antagonistas.

Estas diferencias se observan de modo evidente en el tono que régimen y oposición emplearon durante la campaña del plebiscito. Un plebiscito que el general organizó obligado por las presiones internacionales, pero

que el régimen entendía como mero trámite, como algo ganado de inicio. El férreo control social y de medios de comunicación hacía presagiar una cómoda victoria del Sí que legitimara al dictador en su silla diez años más. La propia oposición, dividida ante el dilema de participar en un referéndum orquestado por Pinochet, veía difícil la victoria a pesar de tantos años de lucha contra la dictadura.

El pinochetismo y la oposición democrática se enfrentaron en una campaña de un mes por el Sí a la continuidad del general y por el No a ésta, y ambas agrupaciones presentaron un *spot* televisivo muy expresivo de sus diferencias. Con una estética anticuada y de mucha solemnidad, transpirando un nacionalismo anacrónico y apelando al pasado (de confrontación) para proponer un futuro (poco amistoso para los discrepantes), la derecha se enfrentó a un *spot* de los partidarios del No que resultó dinámico, festivo, amable, y que proponía un futuro inclusivo y con mucho colorido. Las letras de las canciones de los dos *spots* son bien representativas de lo que apuntamos¹⁹.

La derecha se reclama heredera inequívoca de un “septiembre inolvidado” (sic), y proponen construir el futuro de la mano del dictador: “El pueblo y usted (Pinochet)/harán posible la esperanza”, y continúan manteniendo la idea de victoria sobre los vencidos del pasado: “Con nuestra fe en Dios, la patria y su bandera/hoy la victoria tiene nombre Presidente Pinochet”.

19 **La canción del Sí :** “Un horizonte de esperanza/nace un septiembre inolvidado/nos hizo dueños de un regalo que prometimos defender/Como una voz igual al viento/va creciendo el Sí de las conciencias/hay un país, siempre ganador/en democracia y libertad/El pueblo y usted (Pinochet)/harán posible la esperanza porqué la patria tiene esperanza/junto a usted./ Con nuestra fe (Pinochet) en Dios, la patria y su bandera/hoy la victoria tiene nombre Presidente Pinochet”.

La canción del No: Chile, la alegría ya viene (bis)/Porque digan lo que digan yo soy libre de pensar./Porque siento que es la hora de ganar la libertad,/Hasta cuando ya de abusos, es el tiempo de cambiar./Porque basta de miserias voy a decir que no. /Porque nace el arco iris después de la tempestad,/Porque quiero que florezca mi manera de pensar,/Porque sin la dictadura la alegría va a llegar,/Porque pienso en el futuro voy a decir que no./Vamos a decir que no, oh con la fuerza de mi voz,/Vamos a decir que no, yo lo canto sin temor,/Vamos a decir que no, vamos juntos a triunfar,/Por la vida y por paz. /Terminemos con la muerte,/Es la oportunidad de vencer la violencia,/Con las armas de la paz./Porque creo que mi Patria necesita dignidad./Por un Chile para todos, vamos a decir que no./ Vamos a decir que no, oh con la fuerza de mi voz,/Vamos a decir que no, yo lo canto sin temor,/Vamos a decir que no, vamos juntos a triunfar,/Por la vida y por la paz.

La oposición, por su parte, canta que “la alegría ya viene”, y habla de libertad “por la vida y por la paz”, habla de dignidad, de vencer a la violencia con las armas de la paz, de acabar con la muerte, y su propuesta, a diferencia de los pinochetistas, es para todos, es inclusiva: “Por un Chile para todos, vamos a decir que no”.

La música alegre, la música ilusionante tuvo su papel importante en la campaña del Plebiscito. Cuando se realizó la primera manifestación legal desde 1973 organizada por los opositores, los partidarios del NO concurren de forma masiva. En el punto de finalización y concentración de los manifestantes, sobre un escenario, un actor cantó –sobre la melodía de *El Danubio azul*–, y la multitud coreaba y completaba las estrofas:

“Se empieza a escuchar / NO, NO – NO, NO / En todo el país / NO, NO – NO, NO / Cantan los de allá / NO, NO – NO, NO / También los de acá / NO, NO – NO, NO / Canta la mujer / Y la juventud / El NO significa libertad / Todos juntos por el NO / Por la vida, NO / Por los niños, NO / Por el hambre, NO / Y el exilio, NO / A la violencia, NO / Al suicidio, NO / Todos juntos bailaremos este NO”.

Y el NO triunfó, por 56 a 44, aquel 5 de octubre de 1988.

Este proceso electoral es precisamente el argumento de la película chilena *No*, dirigida por Pablo Larraín y estrenada en el año 2012²⁰. La película, basada en una obra teatral de Antonio Skármeta, narra la intrahistoria de los artífices de la campaña del NO y va mostrando paralelamente la atmósfera que se respiraba en Chile en el que era (sin ellos saberlo) el momento final de la dictadura y pone también de manifiesto las actitudes de los distintos actores políticos.

20 La película narra la historia de René Saavedra, publicista chileno que ha vivido muchos años en México por el exilio de sus padres y trabaja ahora en una agencia de publicidad de Santiago. René es convencido por un amigo de la familia, José Ramón Urrutia, para asesorar a los partidos de la Concertación sobre el contenido que debe emitirse en la franja del No. Poco a poco va involucrándose más en la campaña y acaba desarrollando la idea de “la alegría” como concepto para derrotar al Sí. Paralelamente vamos viendo otros perfiles dentro de la campaña, más partidarios de mostrar el dolor de las víctimas; opositores activistas, como su ex pareja Verónica, que mira con recelo la campaña; o miembros activos de la franja del Sí, como Lucho, el jefe de René, que hará todo lo posible para evitar la victoria opositora. La película finaliza, como es evidente, con la victoria del No en el Plebiscito.

El largometraje, debe dejarse claro, es una obra de ficción inspirada en los acontecimientos reales, no un documental. Sin embargo, la brillantez de la película radica precisamente en la habilidad de director, guionista y montadora para combinar el metraje propio con fragmentos de material de archivo. Los acontecimientos y personajes históricos se intercalan con otros ficticios de forma sutil, ayudados por la elección de Larraín de rodar con cámaras de los años ochenta, dando al *film* una unidad estética que atrae al espectador y le hace entrar en la historia. Se trata de una elección muy consciente que dice mucho del relato que la película quiere transmitir, utilizando a los personajes ficticios como “símbolos”²¹ de aquellos que verdaderamente articularon la campaña, como representaciones de las tipologías e ideologías de los ciudadanos chilenos. Así, René Saavedra, el protagonista de ficción interpretado por Gael García Bernal, comparte pantalla, por ejemplo, con el expresidente Patricio Aylwin, que realiza un cameo en la película, además de aparecer en las imágenes de archivo.

Este elemento resulta, como decimos, muy atractivo por la fluidez que aporta a la narración, pero debe ser tratado con precaución si se emplea la película como material didáctico. Debe entenderse que el objetivo de la misma no es tanto mostrar fielmente cada uno de los acontecimientos como sí captar la atmósfera, los sentimientos y las inquietudes de Chile como país, y en concreto, de aquella parte de Chile que anhelaba el cambio.

La voluntad pedagógica de la película resulta evidente, y se dirige tanto al público chileno como extranjero, ya que la película se proyectó los principales festivales de cine del circuito internacional. Teniendo esto en cuenta, los personajes explican la situación para que hasta el espectador menos familiarizado con la historia chilena entienda el sentido del Plebiscito:

[Urrutia acaba de pedirle a René asesoría para la franja del No. Caminan juntos por la calle. René plantea sus reticencias y Urrutia, a modo de profesor, expone la situación]

René: ¿Para qué insisten con lo de la campaña? Esa elección está completamente arreglada.

21 Así lo define Pedro Peirano, guionista de No, en GONZÁLEZ, R., “Mapa con los personajes y hechos que inspiraron la cinta No”, *La tercera*, 5 de agosto de 2012.

<http://diario.latercera.com/2012/08/05/01/contenido/cultura-entretencion/30-115421-9-mapa-con-los-personajes-y-hechos-que-inspiraron-la-cinta-no.shtml>

Urrutia: Mira, debido a las presiones internacionales, Pinochet ha tenido que aceptar la campaña opositora. Es *la* oportunidad que tenemos de derrocar a la dictadura.

René: Y Pinochet arma un plebiscito para perderlo. Mmmm. No, hálbame en serio.

Urrutia: Te estoy hablando en serio huevón. O sea, Pinochet puede ganar este plebiscito sin hacer trampas (...), eso es lo feroz, la gente o vota por él o no va a ir a votar.²²

El personaje de Urrutia sugiere que hay una amplia mayoría de población que no desea la continuidad de la dictadura, pero a los que el miedo y el férreo control pinochetista les frena a la hora de ir a votar. Así, la campaña debía erradicar ese miedo para devolver a la gente a la calle y a las urnas. Sin embargo, la división entre los opositores era un impedimento. Para unos, el mero hecho de participar suponía ser cómplices del régimen:

[Verónica, la ex pareja de René, conversa con él] “¿Te querís meter al NO? ¿Y pa’qué? (...) Le *vai* a validar el fraude a Pinochet, *vai* a decir: Sí, este es mi presidente, esta es mi constitución... Mercenario.”²³

Para otros, la campaña debía basarse en la denuncia constante de los crímenes contra la humanidad cometidos por el régimen, debía ser un altavoz para dar a conocer las atrocidades cometidas por Pinochet y para honrar a las víctimas. La idea sugerida por René, de una publicidad basada en la alegría como concepto, no gusta a todos. El propio Urrutia tiene dudas al inicio:

Urrutia: “A ver, pongámonos serios, porque mirá, si ustedes creen que yo me voy a plantar ahí, delante de toda la gente de los partidos de la Concertación, a hablarles de que nuestra campaña va a estar basada en chiste, que nuestra campaña va a estar basada en la alegría, se volvieron locos. Eso me parece absolutamente pueril, me parece una falta de respeto,

22 LARRAÍN, P., *No*, 2012. A partir del minuto 5’36”.

23 *Ibid.*, Minuto 18’50”.

porque hay que considerar el dolor de muchas personas, el dolor de toda la historia, la postergación... ¿dónde está eso? ¿Cómo voy a decirles: la alegría, fijate, es nuestro concepto?"²⁴

Otros miembros de la franja se oponen de forma más tajante:

Ricardo: "Mira René, a lo mejor tú, haciendo publicidad para grandes corporaciones, *habei* perdido un poco la perspectiva. Nosotros hemos vivido en carne propia la violencia de esta dictadura. Yo tengo un hermano desaparecido, yo tengo mis mejores amigos degollados, y esta es una campaña del silencio. (...) Esto es un lavado de imagen, esto es una campaña para silenciar lo que realmente ha ocurrido. (...) Yo entiendo perfectamente, pero no voy a ser cómplice de algo por lo que la historia nos va a pasar la cuenta, así que te puedes ir directamente a la concha de tu madre huevón, ándate a la chucha huevón."²⁵

El triunfo de la visión de René en la película simboliza para Larraín el triunfo de esa visión que venimos explicando a lo largo de todo el artículo, aquella en la que la oposición trabaja por caminar hacia el futuro, por construir algo nuevo, un proyecto ilusionante, por no quedarse anclada en el rencor y los antagonismos.

René: [Hablando del dolor vivido durante la dictadura] "Yo no le veo lugar en la campaña. (...) Es que eso es miedo. No podemos bombardear a la gente con más miedo. La gente está atemorizada, está aterrorizada.

Alberto: Nosotros tenemos que encontrar un producto que sea atractivo para las personas.

Urrutia: A mí no me gusta hablar de la democracia como producto, me van a disculpar.

René: No, bueno, llamémosle concepto o como quieras pero tenemos que hacer algo que sea placentero pero que signifique eso, que sea alegre..."²⁶

24 *Ibid.*, minuto 30'45".

25 *Ibid.*, minuto 38'53".

26 *Ibid.*, a partir del minuto 29'35".

Eso no significa olvidar, y en la película, como en la campaña, las víctimas, el activismo y el clima de violencia y temor están presentes, pero quedan en un segundo plano. Lo necesario para dar ese paso adelante, para la anhelada transición, es pensar en el futuro y lanzar una propuesta inclusiva, en la que todos puedan sentirse representados.

La otra cara de la moneda, el oficialismo, queda retratada en la película con características como la arrogancia, el desprecio por el otro, una cierta bravuconería y una sensación de impunidad, de que nadie les puede arrebatarse su poder, además de una visión algo deformada de la realidad:

Publicista del Sí: "El General es un hombre respetado en todas partes. Hasta los más hipócritas reconocen que ha modernizado este país (...) todo el mundo quiere un Pinochet.

(...) Los avances de este país han sido impactantes, esto no parece Latinoamérica. Ustedes no se dan cuenta de la riqueza, del orden que proyectan en el mundo."²⁷

Un régimen que ejerce incluso la violencia para sembrar el miedo entre la oposición:

Ministro: "¿Quién está ideando la franja del No? No oigo a nadie yo de toda esa gente, ¿quiénes son?"

Lucho: Gente que para mi gusto está demasiado tranquila Ministro.

Ministro: Cuidado con lo que dice Guzmán, si yo abro esa puerta usted tiene que cerrar los ojos. [En la escena siguiente, alguien ha entrado en casa de René y tocado los juguetes de su hijo]"²⁸

Así, Larraín recoge en su largometraje unas actitudes del oficialismo que podemos observar también a través de otras fuentes audiovisuales. El director no inventa, sino que plasma la visión que él tiene del pinochetismo, la que permanece en su memoria, lo que él vio de pequeño o escuchó y aprendió después, y con ello construye y fija una determinada memoria.

Muestras de esas actitudes que Larraín nos muestra hay muchas. Por ejemplo, tres años antes del plebiscito, en 1985, doce años después del Golpe, Pinochet se dirigía a un público entregado en una magna concentración que conmemoraba la independencia del país y que traza una

27 *Ibid.*, minutos 11'07" y 12'20".

28 *Ibid.*, minuto 46'16".

línea de unidad entre 1810 y 1973. El general, con su inconfundible estilo levanta la voz para decir:

“El único país del mundo, el único que puede levantar su cabeza, que puede decir sacamos a los cuba... [Ha sido un lapsus y rectifico], a los comunistas de aquí, somos nosotros”.

A continuación, como en él es habitual, dialoga de manera retórica con los asistentes:

“Pero, un momentito, ustedes dirán, pero bueno... ¿para qué nos trae estas cosas? [Eleva el tono, su voz se hace más aguda, casi histriónica] ¡Las traigo para despertarlos señores!, para que pensemos que estamos en una guerra, que no se ha terminado la guerra, que estamos luchando diariamente”²⁹.

De hecho, tal y como apreciamos en los albores de la transición española, tras la recuperación democrática, los partidarios de la dictadura chilena, –aunque pasan los años, incluso las décadas–, se niegan a dar siquiera un paso atrás. Veamos un ejemplo. Hay una línea de continuidad entre dos DSV separados por más de treinta y cinco años de distancia en el tiempo. En *La Batalla de Chile*, de 1973, hay una secuencia muy conocida y citada en la que una mujer de mediana edad y de clase alta, iracunda, gesticulante y agresiva le grita más que le dice a la cámara:

“Y éste [el de Salvador Allende y la Unidad Popular] es un gobierno corrompido y degenerado, señor. Degenerado y corrompido. ¡Inmundo!.... ¡Comunistas asquerosos, tienen que salir todos de Chile!”³⁰

En un DSV filmado un cuarto de siglo después, en una secuencia en la que los pinochetistas más exaltados se manifestaban a las puertas de la Embajada española en Santiago, protestando airadamente contra la detención de Pinochet en Londres por orden de Baltasar Garzón, coreaban entre irritados y jocosos, pero desafiantes, una terrible consigna: “comunistas, maricones, les mataron los parientes por huevones” [estúpidos]³¹.

29 BRADBURY, D., *Chile, ¿Hasta cuándo?*, documental, 1985.

30 GUZMÁN, P., *La batalla de Chile*, documental, 1973.

31 BERNAL, S., *Las dos caras de Chile*, Canal + España, 1999.

Es verdad que estas dos secuencias a las que acabamos de referirnos, aunque separadas por casi tres décadas, tienen como protagonistas a los más fanáticos. No obstante, esa permanencia en el tiempo, esa perseverancia en la deslegitimación del otro, en el insulto, en la falta de piedad, nos confirma que hay elementos de confrontación social que parecen inamovibles. En sendas secuencias grabadas por Patricio Guzmán en *La memoria obstinada* podemos encontrar con toda su crudeza la pugna hostil que, todavía décadas después del golpe militar, fractura la sociedad chilena. En la primera de ellas, un profesor de una universidad privada, de élite, toma la palabra y reproduce a pies juntillas el argumentario de la derecha pinochetista:

“La mejor prueba de que la CIA no estuvo participando en el golpe de Estado de Chile es que, desde el punto de vista de las fuerzas armadas, el golpe fue un éxito perfecto. Y en ese sentido las fuerzas armadas chilenas fueron mucho más eficientes, en la lucha contra el marxismo leninismo, que las propias fuerzas armadas norteamericanas. Ahora la propia izquierda ha reconocido que solamente murieron 2.132 personas en 17 años, que es la cifra más baja en la lucha antisubversiva en todo Iberoamérica, incluyendo Estados Unidos [sic]. Afortunadamente, en Chile no lograron dividir a las fuerzas armadas. Esto [el golpe] fue más eficiente, fue más quirúrgico. Efectivamente sufrió gente. Pero mucha menos gente de lo que se ha dicho. Y el país básicamente se salvó de una guerra civil”³².

En la segunda secuencia, en este caso el testigo es un profesor progresista de otra universidad, quien en las antípodas del docente que enfatizaba la idea de que el golpe militar había evitado la guerra civil, reivindica su papel de actor político durante los tres años escasos del gobierno de la Unidad Popular, pero –al tiempo que demanda un mayor conocimiento histórico para los jóvenes– es muy crítico desde su propia experiencia:

“Ahora, bueno... fuimos vencidos... Estábamos equivocados... No se pueden sacrificar los fines por los medios, viejo [amigo]... Esa es la gran lección aquí... Y a mí lo que me espanta en este país,

32 GUZMÁN, P., *La memoria obstinada*, documental, 1997.

lo que me preocupa en este país, es que aquí se ha entregado una información distorsionada de la realidad. Hay un sector de la juventud que, las opiniones que te da, están basadas en una información manipulada”³³.

Parece mentira pero es una tristísima realidad: décadas después, una parte de la derecha chilena parece que no solo no está a favor de la reconciliación de los chilenos, sino que ni siquiera parece aceptar la idea del reencuentro como fase previa. Cuando Michelle Bachelet era ministra de defensa, allá por el 2003, reflexionaba en una entrevista en el diario *El Mercurio* –con motivo del 30 aniversario del Golpe militar– a propósito de la necesidad de trabajar conjuntamente por el reencuentro de sus compatriotas. Una tarea en absoluto sencilla, porque se trata de una sociedad fragmentada por un traumatismo tan fuerte como fue la dictadura militar encabezada por el general Pinochet. Todavía hoy, en 2016, cuarenta y tres años después del suicidio del Doctor Allende en un Palacio de la Moneda sitiado por las tropas golpistas, la ultraderecha insulta públicamente la memoria del presidente socialista. Recordemos, por ejemplo, una noticia de 2012 ampliamente recogida en los medios:

“Al inicio de la sesión de este martes en la Cámara de Diputados, el diputado René Alinco (Ind) solicitó realizar un minuto de silencio en memoria de las víctimas y del fallecido Presidente Allende, petición que fue acogida por el presidente de la Cámara, Nicolás Monckeberg (RN). Sin embargo, el momento fue interrumpido por el diputado Urrutia, quien cuestionó la decisión. “¿A los cobardes que se suicidaron ese día también le vamos a rendir homenaje? ¿Al cobarde que se suicidó ese día también? No puedo creerlo, presidente”, manifestó el parlamentario de la UDI”³⁴.

Decíamos al comienzo de estas páginas que, –se nos antoja una evidencia con las imágenes en la pantalla– los herederos de la dictadura chilena, –como los de la española en 1977 (podríamos pensar quizá en la

33 Ídem.

34 “Diputado UDI lanzó insulto contra Allende en el Congreso”, *Emol (El Mercurio)*, 11 de septiembre de 2012. Consulta online: <http://www.emol.com/noticias/nacional/2012/09/11/560026/diputado-udi-que-interrumpio-minuto-de-silencio-en-el-congreso-con-insulto-a-allende.html>

polémica surgida en torno a la retirada de nombres franquistas del callejero madrileño) – no solo no son críticos con su pasado, sino que mantienen prácticamente inamovibles sus verdades constitutivas y su razón histórica. Ni siquiera piedad parecen experimentar con las víctimas de su dictadura. Los DSV pueden suponer una fuente atractiva para analizar esas memorias en conflicto y también para acercarlas al público, generando así un mayor conocimiento histórico y promoviendo un ejercicio crítico que fomente la convivencia.

BIBLIOGRAFÍA

ALCÁZAR, J. y LÓPEZ RIVERO, S., *De compañero a contrarrevolucionario. La Revolución cubana y el cine de Tomás Gutiérrez Alea*, València, PUV, 2009.

ARDÁNAZ, N., "La Transición política española en el cine (1973-1982)", *Communication & Society*, vol. 11 (2), 1998, pp.153-175.

BOLUFER M., GOMIS, J. y HERNÁNDEZ, T. (eds.), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

CAPARRÓS LERA, J.M., *100 películas sobre historia contemporánea*, Madrid, Alianza, 2004.

FERRER, A. et alii, *Cinema i filosofia. Com ensenyar filosofia amb l'ajut del cinema*, Barcelona, La Mangrana, 1995.

FERRER, A. et alii, *Primum videre, deinde philosophari. Una historia de la filosofía a través del cine*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2006.

FRAGUAS, R., "Memoria viva de las víctimas de la matanza de Atocha", *El País* (25 de enero de 2005). Consulta en red: http://elpais.com/diario/2005/01/25/madrid/1106655869_850215.html

GONZÁLEZ, R., "Mapa con los personajes y hechos que inspiraron la cinta No", *La tercera*, 5 de agosto de 2012. <http://diario.latercera.com/2012/08/05/01/contenido/cultura-entretencion/30-115421-9-mapa-con-los-personajes-y-hechos-que-inspiraron-la-cinta-no.shtml>

MENÉNDEZ, A. y MEDINA, R. M^a, "Cine, historia y medicina" en CASADO DA ROCHA, A.; ASTUDILLO ALARCÓN, W. (eds.), *Cine y medicina en el final de la vida*, Astigarraga, Sociedad Vasca de Cuidados Paliativos, 2006, pp. 56-67.

SAND, S., *El siglo XX en pantalla*, Barcelona, Crítica, 2005. "Diputado UDI lanzó insulto contra Allende en el Congreso", *Emol (El Mercurio)*, 11 de septiembre de 2012. Consulta en red: <http://www.emol.com/noticias/nacional/2012/09/11/560026/diputado-udi-que-interrumpio-minuto-de-silencio-en-el-congreso-con-insulto-a-allende.html>.

Fuentes

BARDEM, J.A., *Siete días de enero*, película, 1979.

BERNAL, S., *Las dos caras de Chile*, Canal + España, 1999.

BRADBURY, D., *Chile, ¿Hasta cuándo?*, documental, 1985.

GUZMÁN, P., *La batalla de Chile*, documental, 1973.

GUZMÁN, P., *La memoria obstinada*, documental, 1997.

LARRAÍN, P., *No*, película, 2012.

PREGO, V., *La transición*, TVE, 1995. Todos los capítulos disponibles en la web de RTVE: <http://www.rtve.es/archivo/la-transicion-serie/>