

## Contrahistoria de una revolución en 70 milímetros

Reseña de Pablo Marín Castro, *Imaginémonos el caos. Cine, cultura y revolución en Chile, 1967-1973*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, Instituto de Historia Pontificia Universidad Católica de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2023, 210 páginas

---

 Mario Vega Henríquez

Programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos,  
Universidad de Chile, Chile  
mariovega@ug.uchile.cl

Recepción: 14 mayo 2024  
Aprobación: 09 agosto 2024  
Publicación: 01 marzo 2025

---

**Cita sugerida:** Vega Henríquez, M. (2025). Contrahistoria de una revolución en 70 milímetros [Revisión del libro *Imaginémonos el caos. Cine, cultura y revolución en Chile, 1967-1973* por P. M. Castro]. *Sociohistórica*, (55), e260. <https://doi.org/10.24215/18521606e260>



Al conmemorarse el cincuentenario del golpe de Estado civil-militar en Chile, diversas iniciativas surgidas desde la historiografía pretendieron activar el deber de memoria a fin de plantear un balance analítico de la experiencia de la llamada “Vía chilena al socialismo”. En ellas, se enfatizó en un conjunto de dimensiones que abarcaron entre otros, el rol político de las clases medias, las trayectorias militantes en el mundo de la izquierda, así como la desclasificación de archivos oficiales a fin de determinar detalles de la reconocida la injerencia de los gobiernos de los Estados Unidos y Brasil en la trama contrarrevolucionaria que puso abrupto término al mencionado proceso político.

Sin embargo, las perspectivas relativas a la historia cultural frente a esta temática, ha tenido un menor espacio y las investigaciones divulgadas hasta ahora, no han recibido suficiente acogida. Esta tendencia, comienza a ser revertida a partir de la obra de Pablo Marín que pone de relieve la significación del cine como campo de la disputa político-ideológica en los primeros años setenta. En esa línea, la importancia de la cinematografía como fuente para el contraanálisis de las sociedades contemporáneas es reconocida, en particular, sobre los juicios que a través de los filmes se plantean sobre el tiempo presente el que, decodificado con posterioridad, se convierte en una valiosa fuente de hipótesis sobre el pasado en toda su complejidad. Ello es parte de lo que esta obra plantea mediante la revisión de secuencias capaces de exponer los límites, las fracturas y los disensos existentes en un complejo proceso de transformación como aquel experimentado en el Chile de la época bajo el permanente asedio de la derecha y del interés transnacional.

De este modo, en su primer capítulo “Los manifiestos, el manifiesto”, se aborda la adhesión que los creadores filmicos partidarios del presidente Allende, plasmaron a través del “Manifiesto Político de los Cineastas Chilenos” con un arte de carácter revolucionario y al servicio del pueblo que se publicó en diciembre de 1970. Para el autor, este documento representó un punto culminante dentro del desarrollo de la cinematografía nacional y transluce la influencia del director Miguel Littin quien desempeñó asimismo un rol central dentro de la ejecución de las políticas culturales del gobierno de la Unidad Popular (UP). El manifiesto no solo representó las definiciones que los directores asumieron respecto del enfoque y sentido con el que asumían su labor de creación artística, también fue un llamado a modificar radicalmente los procesos de producción para generar la apropiación de los recursos audiovisuales por parte de los sectores populares, por ejemplo, mediante su creación colectiva y deliberativa, así como la incorporación de actores aficionados a los repartos. Esta iniciativa dio impulso al rol de los departamentos de comunicaciones en las orgánicas de izquierda como, por ejemplo, en el Partido Socialista (PS).

A través del análisis de filmes que testimonian la naturaleza e intensidad del conflicto experimentado en esos años por la sociedad chilena, el autor establece una trayectoria que no solo tiene que ver con la resonancia masiva lograda por algunas de las películas que se rodaron durante aquella época, como *Palomita Blanca* (1973) de Raúl Ruiz, que narra la relación entre dos jóvenes provenientes de distintas clases sociales, así como otras de un lenguaje más críptico como *Realismo socialista* (1973) de Raúl Ruiz y Valeria Sarmiento, que hace visibles las contrariedades del proceso político al interior de la izquierda, pero también, en donde los orígenes de clase de sus protagonistas son puestos en conflicto. Para Marín, en este film, su director pareciera “llevar al límite sus posibilidades de expresión audiovisual de lo político” (p. 149). En esta película, los protagonistas, funcionarios de la Corporación de la Reforma Agraria (CORA) dialogan infructuosamente con campesinos sobre la necesidad de que estos se emancipen de la atávica autoridad del patrón.

Otro asunto de relevancia dentro de la investigación presentada a través de sus páginas, es la institucionalidad creada durante el gobierno de la UP para impulsar a la industria cinematográfica y para promover la difusión y circulación de sus creaciones en el entendido de que la cultura debe ser asumida como un bien público y el acceso a esta una prioridad programática. En esta línea, se examina la labor desempeñada por Littin a cargo de Chile Films, la empresa pública organizada a fines de la década anterior que, como era de esperar, tuvo conflictos con las cadenas de distribución estadounidenses que hegemonizaban el acceso a las salas de cine, abriendo camino con ello a la divulgación de otras cinematografías como la latinoamericana, especialmente la cubana y la europea (occidental y oriental). Complementariamente, el autor examina la programación televisiva existente en la época y los abiertos cuestionamientos que esta recibió siendo calificada como enajenante, con excepciones como Televisión Nacional de Chile (TVN) y del canal de la Universidad de Chile. Lo anterior, dado que esta fue también medio de difusión de filmes y programas realizados por directores chilenos que participaron de la indispensable disputa por las conciencias que requería el proceso de construcción socialista.

El segundo capítulo “La juventud irrefutable”, aborda la representación de este sector social e identificado con el talante rupturista en un período de profundos cambios en la que siente protagonista del presente y portadora del futuro. Así, el denominado “Nuevo Cine Chileno”, les otorgó un lugar en la pantalla para exponer con vitalidad los efectos de su irrupción como protagonistas en una época de cambios, pero también la confrontación con la generación precedente. Tales aspectos quedaron en evidencia en los filmes rodados por aquellos años en cuyas imágenes se translucen diversas identidades socioculturales como el “hipismo”, el “siloiismo”, “los pijes” (acomodados) o los diversos perfiles militantes. Ejemplo de ello fue el film *Descomedidos y chascones* (1973) de Héctor Ríos, la que recibió cuestionamientos por parte de integrantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) por no dar suficiente espacio a las manifestaciones del “poder popular”. Asimismo, el autor indaga en el relato difundido por la revista “Ramona” de las Juventudes Comunistas (JJCC) acerca de asuntos como la sexualidad, el consumo de drogas, intentando integrar su discurso con la “cultura Pop”, pero confrontando a aquellos jóvenes de origen proletario que se hacían *hippies* calificando a este movimiento como decadente, narrándose enfrentamientos violentos con estos por traicionar sus intereses colectivos de clase.

Por su parte, el tercer capítulo “Sacra y ubicua: La Revolución”, traza una amplia genealogía sobre la trayectoria de este concepto, que posee una indudable densidad, para exponer su significación dentro de la historia de Chile, especialmente durante el período de los llamados largos años sesenta (1958-1973), tratando de captar la intensidad de un tiempo revolucionario que inundó, no solo la vida social y política, como asimismo a las diversas manifestaciones artístico-culturales producidas durante la época. A partir de ello, el autor aborda tres personajes que con claridad existen asumen una actitud y discurso relacionados con este tópico, por ejemplo, en las películas *Voto más fusil* de Helvio Soto (1971) y *Queridos compañeros* de Pablo de la Barra (1973).

Pablo Marín examina asimismo la elaboración de una cierta iconografía capaz de representar la articulada simbiosis entre discurso, actitud y generación que se concretizan en una determinada adscripción partidaria. Tal vez la vez, el mejor ejemplo de ello se refleja en el análisis de los integrantes del MIR, identificables como personajes en distintas películas, uniendo su juventud con una cierta insolencia que propicia la ruptura con el orden institucional, tal como afirma Eugenia Palieraki en *Naissance d'une révolution: histoire critique du MIR chilien* (2023). Por su parte, cierta opacidad es la que se observa en los militantes comunistas, plagados de una ortodoxia que inunda sus vidas y que los hace prudentes y lejanos a toda juvenil osadía. Ambos permiten representar con elocuencia la fractura existente al interior de la izquierda entre la alternativa institucional, impulsada por Allende y la alternativa insurreccional sostenida por los *miristas*.

Por su parte, el cuarto capítulo “Littin/Ruiz: vías revolucionarias”, es una interesante indagación que el autor de esta obra presenta respecto de los perfiles estas dos icónicas figuras de la cinematografía chilena de la época mediante una contraposición, no solo política, sino también estética pues, al carácter militante y a la conciencia de que sus obras contribuyen a la transformación revolucionaria, se contrapuso el estilo del segundo director que, desde una perspectiva más libre intentó generar en los espectadores el reconocimiento del comportamiento nacional, incluso en todas sus posibles contradicciones, como su tarea prioritaria generándose más de alguna incomodidad en la dirigencia política con sus películas realizadas “en cantidad y velocidad por demás inhabituales” (p. 139) durante el período, pretendiendo “mirar con perplejidad” a su propio entorno político mediante las licencias que se otorgaba. Ruiz, no obstante, fue realizador de breves documentales sobre la realidad política asumiendo las instrucciones recibidas, pero dejando espacio a las paradojas y a sus propias inquietudes fílmicas.

Por su parte, en el capítulo final “Sobre usos y prácticas en 1971”, el autor indaga, sobre el acceso a la cultura existente en la vida cotidiana de una heterogénea muestra de personas que desempeñaban distintas responsabilidades, incluyendo la militancia y que fueron contemporáneas de este período, evidenciando la dualidad presente en los contenidos a los que tenían acceso y que provenían tanto del mundo burgués como del popular, en una disputa de representaciones característica de la politización que por esos años experimentaba la sociedad chilena. Asimismo, recupera experiencias como la organización que los partidos políticos de izquierda se daban para participar en las grandes marchas convocadas durante la época uno de cuyos sus objetivos era transmitir y socializar entre las multitudes su mensaje mediante gritos que condensaban mensajes elocuentes, directos y claros. Así, el “¡Crear, crear, poder popular!” devino tesis política voceada por las masas.

En suma, se trata de una investigación que, a pesar de su amplitud, es capaz de otorgar profundidad en un análisis que se desenvuelve en múltiples aristas, recogiendo un universo de fuentes que trascienden lo audiovisual en la intención de capturar las complejidades subyacentes en la revolucionaria atmósfera del Chile de Allende. Los horizontes abiertos en este libro por Pablo Marín, sugieren la necesidad de nuevas pesquisas que permitan relevar la influencia de la dimensión cultural en la maduración y arraigo logrado por el proyecto emancipador que trazó la izquierda durante el siglo XX.