

«LA BATALLA DE CHILE» A 50 AÑOS DE LA VICTORIA DE LA UNIDAD POPULAR

La lucha del pueblo sin armas continúa

Luke Engelby

Luke Engelby es licenciado en Economía (San Diego State University) y maestrando en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional de San Martín (CEL / UNSAM). El presente trabajo fue presentado como monografía final para el seminario "Política y sociedad en América Latina, La vía chilena al socialismo" correspondiente a la Maestría en Estudios Latinoamericanos (2020) dirigido por Mariano Zarowsky.

INTRODUCCIÓN



Salvador Allende en un acto de la Unidad Popular, escena de *La batalla de Chile parte III: El poder popular*.

El 4 de septiembre de 1970, Chile le mostró al mundo que algo que antes parecía impensable ya no estaba fuera de su alcance, que el socialismo podía llegar al poder por la vía democrática. Salvador Allende llegó a gobernar el país con el partido Unidad Popular, una coalición de fuerzas políticas aliada con la izquierda latinoamericana vanguardista. Sin embargo, “el navío de soñadores y locos”¹ finalmente naufragó después de tres años repletos de conflictos, una larga crisis económica, una huelga de la oposición que paralizó el país y la injerencia del gobierno de los Estados Unidos. Esta combinación explosiva condujo a un golpe de Estado que terminaría con la vida de Allende, con la desaparición de miles de

¹ Palabras de Ernesto Malbrán Vargas, amigo de infancia de Patricio Guzmán y personaje en dos de sus películas más conocidas «La batalla de Chile y Chile, memoria obstinada» (1997).

personas y que transformaría al país en el laboratorio de las fuerzas neoimperialistas de Henry Kissinger, Milton Friedman y de los *Chicago Boys*. La dictadura personalista de Pinochet implementó su propio modelo de neoliberalismo que coqueteaba con el mundo globalizado mostrándose como el país latinoamericano con la capacidad transformativa económica *par excellence*, lo cual llevaría a muchos expertos internacionales a calificar a Chile como el modelo paradigmático para otras economías de la región. El país ya no era aquel al que Allende dirigió.

Sin embargo, a medio siglo de la victoria y del subsecuente fracaso de la Unidad Popular, el país ha demostrado que el modelo económico impuesto por la fuerza y el autoritarismo dejó también una sociedad muy desigual. En el último año el país ha experimentado un estallido popular, una pandemia que dejó a todo el mundo expuesto frente a las injusticias económicas, sociales y sanitarias y un plebiscito con el potencial de una verdadera transformación democrática. En otras palabras, todo el mundo está mirando cómo el pueblo chileno intenta tomar las riendas una vez más, para cambiar su rumbo en búsqueda de los mismos valores de patria, de libertad y de democracia planteados por Salvador Allende.

En este contexto problemático que Chile enfrenta en la actualidad, sobre el cual muchos han dicho que es, en parte, el resultado de una amnesia colectiva, vale la pena recordar la trayectoria que el país ha recorrido en los últimos 50 años. Para esto propongo un ejercicio para la memoria, de visitar, reexaminar y revivir los tumultuosos días de la revolución del pueblo chileno y de la Unidad Popular a través del testimonio cinematográfico de una de las películas fundamentales para el cine documental latinoamericano: «La batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas». El heroico documental, fue logrado por un equipo de jóvenes cineastas, dirigido por Patricio Guzmán, quien volvió a Chile el año de la victoria electoral de Salvador Allende y de la Unidad Popular. Previo al golpe definitivo, el equipo de rodaje recorría el país en búsqueda de las situaciones más combativas con la intención de capturar en imágenes y en sonido la médula de un país a punto de ebullición. Este artículo está compuesto desde el privilegio de la retrospectiva, consultando las entrevistas, fuentes audiovisuales y notas realizadas a Patricio Guzmán sobre el proceso de rodaje y producción de su obra más emblemática.

En 1970, el mismo año que Salvador Allende fue electo presidente, Guzmán volvió a Chile luego de su estadía en Madrid en donde se había dedicado a estudiar cine. En gran medida, la producción de «La batalla de Chile» surge de una amistad transnacional e intelectual que se forjó entre Patricio Guzmán y el cineasta francés Chris Marker. En mayo de 1972, Marker decidió visitar Chile “de polizón” mientras estaba de viaje en Uruguay con el equipo de Costa-Gavras filmando *Estado de sitio*. Durante esta escapada visitó a Guzmán en Santiago para adquirir su largometraje *El primer año* para hacer una producción en Francia con el grupo *Société pour le lancement des oeuvres nouvelles* (S.L.O.N.). Mientras conversaban tomando una taza de té, los dos entablaron una relación basada en el respeto mutuo que se tenían como artistas intelectuales comprometidos con el cine político de vanguardia.

Un tiempo después, Guzmán estaba trabajando para *Chile Films* en la producción de una obra de ficción cuando la empresa quebró debido a los problemas económicos generados por la larga huelga de transportistas que las fuerzas de derecha realizaron en contra del gobierno de Allende y por el bloqueo económico impuesto por el gobierno norteamericano. En este contexto, en noviembre de 1972, Guzmán le escribió una carta a Marker diciendo:

“Como ha ocurrido otras veces, no he podido responder tus cartas inmediatamente (...) Nuestra situación política es confusa y el país está viviendo una situación de pre guerra civil, lo que provoca en nosotros tensión (...) La lucha de clases se da en todas partes. En cada fábrica, en cada predio campesino, en cada población, los trabajadores levantan la voz y exigen el control obrero en sus centros de trabajo (...) La burguesía utilizará todos sus recursos. Utilizará la legalidad burguesa. Usará sus propias organizaciones gremiales con el apoyo económico de Nixon (...) ¡Hay que hacer una película de todo esto!”²

Un mes más tarde Marker le envió a Guzmán más de 40.000 pies de película de 16 milímetros y 134 cintas sonoras, una cantidad enorme que venía directamente de la fábrica, lo cual le sirvió a Guzmán como un lienzo sobre el cual trabajar a lo largo de un año realizando la filmación de una película tripartita que después tendría una repercusión mitológica para el cine de América Latina y del mundo.

Guzmán logró conseguir un humilde auspicio de la Escuela de Arte de la Comunicación, que le facilitó una vieja cámara *Eclair* de 16 milímetros, un grabador de sonido

² Patricio GUZMÁN, “Lo que debo a Chris Marker”, *La Fuga* (s/f) [<http://2016.lafuga.cl/lo-que-debo-a-chris-marker/556>]

Nagra, unas luces, un par de micrófonos (de mala calidad, al criterio del director) y un sueldo mínimo para iniciar el rodaje. La producción fue realizada por Equipo Tercer Año, formado por Patricio Guzmán como director, Jorge Müller Silva como camarógrafo, Federico Elton como jefe de producción, Bernardo Menz como sonidista y José Bartolomé como ayudante de dirección, posteriormente se integró al equipo Pedro Chaskel como montajista.



Guzmán y Jorge Müller durante el rodaje

En el momento tan vertiginoso que vivía Chile después de la victoria en las urnas de la Unidad Popular y hasta el golpe de Estado, la cuestión de cómo producir una película documental que captará la gravedad de lo que realmente pasaba en el país fue un dilema que el equipo de producción decidió abordar con una óptica sobre la lucha de clases que se dio a nivel económico, ideológico y social. Con una gran cartulina pegada en la pared empezaron a plasmar los esquemas de como mostrar las cosas tal como eran entonces. Dividieron los contenidos en varios temas: la nacionalización del cobre, las instituciones, las fábricas, las escuelas, los comandos comunales, los debates en el parlamento, la toma de decisiones de Allende en la Moneda. Ninguno de los esquemas los satisfizo solo, pero como un conjunto permitía elaborar el análisis de un todo. En este proceso, Guzmán reconoce el mérito de la

asesoría del economista español, José Pino, quien ayudó a organizar los temas individuales que una vez ensamblados daban el carácter de «un total». Después Guzmán escribió un guion especulativo de unas treinta páginas sobre lo que podía ocurrir; una tarea casi imposible en una época tan incierta y ambigua.

Durante un año, entre 1972 y 1973, el equipo salió a filmar diariamente recorriendo los puntos más conflictivos del país con la intención de captar lo que ellos describen como lo cotidiano, sin saber realmente que lo que captaron en imágenes fue la previa del mayor estallido que ocurrió en Chile durante el siglo XX. El método utilizado en las grabaciones tenía la clara influencia de Marker, parecido al cine tren de Medvedkin y al *cinéma vérité*, además por su contenido político era relacionado con el cine liberación de Pino Solanas, sin embargo, fue una obra completamente original. La batalla de Chile fue el primer documental latinoamericano donde se muestra su objeto con imágenes originales y sonido en directo, convirtiéndose en una obra fundacional para el nuevo cine latinoamericano y cine documental político. El equipo operó en la semi-clandestinidad, utilizando credenciales falsas para hacerse pasar por empleados del Canal 13, –uno de los medios más conservadores de Santiago–, después Guzmán relató en una entrevista que tuvieron que salir rápidamente cuando llegaron los noteros del Canal 13 para evitar posibles conflictos. La realización de las grabaciones requería de un equipo muy cercano, literalmente conectados por los cables que unían los instrumentos, estos se movían por las masas como un conjunto singular, sin la posibilidad de alejarse por el riesgo de perder la sincronización entre la cámara y el equipo de sonido. A diferencia de otros documentales en donde muchas de las decisiones importantes se toman durante el proceso de edición, en «La batalla de Chile», el planeamiento previo influyó enormemente en la construcción de la narrativa que se evidenció en el producto final.

La «Batalla de Chile» es un film que trató de remodelar el cine documental, porque sus creadores no estaban dispuestos a aceptar las restricciones que imponía el género existente, de plantear un problema y analizarlo objetivamente sin avanzar más. Guzmán creía que era su responsabilidad ir más allá, poner en primer plano la acción y el drama que rodeaban la realidad que era el núcleo de la problemática chilena y dejar que el espectador sacara sus propias conclusiones. Dicho esto, para Guzmán el género de documental no se

trata de un trabajo de objetividad: *“Desde el momento que uno coge una cámara y elige un punto de vista ya es subjetivo. La objetividad es un fingimiento.”*³ Se puede pensarlo como una realidad subjetiva que está impregnada en cada escena, aunque de forma no partidaria. Pedro Chaskel, el montajista del film planteó que el material tenía la síntesis de la lucha de clases tan evidente que no precisó montarlo.

Las primeras dos películas fueron pensadas de manera cronológica, aunque tienen algunos recortes que rompen con esa periodización para enfocarse en ciertos temas puntuales y un asunto central: la huelga de los transportistas, es el núcleo esencial que se repite en ambos filmes. La primera parte, *La insurrección de la burguesía*, que se estrenó en 1975, sirve como un testimonio histórico de la antesala del golpe, dando un panorama de la correlación de las fuerzas políticas. Una de las secuencias en donde esta problemática queda muy expuesta consiste en las elecciones para la renovación del parlamento en marzo de 1973, en la cual Guzmán se hace pasar por un periodista circulando por los espacios públicos de Santiago consultando sobre la votación.



Guzmán entrevistando a una partidaria demócrata cristiana.

³ Las palabras de Guzmán provienen de una entrevista realizada en el año 2007 y publicada en el diario español *El País*. Cfr. E. FERNÁNDEZ-SANTO, “«La batalla de Chile» regresa a su país”, *El País*, 1 de mayo de 1997.

En ese escenario, las reacciones de los votantes de ambos bloques demuestran claramente la disconformidad del pueblo en sus testimonios:

“El domingo Chile va decidir si quiere marxismo o quiere libertad... la única solución es cambiar este gobierno.” (...) Pa' mí que viene la Unidad Popular, y los momios que se vayan a enterrar, porque ganemos con la Unidad Popular, aquí y en cualquier parte ganemos ¡Y que los momios se mueren!”⁴

Las palabras hablan por sí solas, pero las imágenes orgánicas de la cámara agregan un rico contenido que sirve de “agujero en el tiempo”.⁵ El vertiginoso paneo es frenético y calculado a la vez, exhibiendo los elementos cotidianos que, de alguna manera, captan la esencia del conflicto: las pancartas, las pegatinas partidarias, los anteojos de lujo, las guayaberas, los autos importados, los cascos de mineros, los periódicos de la prensa opositora –todos interactúan como si hubieran sido puestos en un escenario conscientemente. La cinematografía fue el logro de Jorge Müller Silva, un joven camarógrafo mirista con una extraordinaria intuición cinematográfica, quien fue desaparecido un año después del golpe producido por Pinochet.

La segunda película, «El golpe de Estado», tiene todo el delirio y dramatismo de una tragedia griega, que fácilmente podría haberse llamado «El ominoso golpe anunciado». La acción empieza con los disturbios producidos el 29 de junio de 1973, que revelaron “la verdadera cara de un sector del ejército chileno” que se subleva en contra del gobierno y del pueblo.⁶ La secuencia inicial abre con la trágica filmación de Leonardo Henrichsen, el corresponsal argentino que registró en imágenes su propia muerte cuando fue baleado por Héctor Bustamante, un oficial uniformado de la sublevación.⁷ En esta secuela se nota que el sonido acompaña el drama en todas sus facetas; desde los camioneros en huelga cantando el himno nacional; los gritos y eslóganes de los defensores de la Unidad Popular; las estruendosas explosiones producidas en el ‘tanquetazo’; hasta los grandilocuentes discursos

⁴ “Momio” era el término utilizado en Chile entonces para referirse a los sectores vinculados con la derecha. La transcripción viene de las escenas de *La batalla de Chile* parte I, en el minuto 8:06; y 10:44 respectivamente. *La batalla de Chile (parte I): La insurrección de la burguesía*, Documania TV.

⁵ “Otra Vuelta de Tuerca - Pablo Iglesias con Patricio Guzmán”, 22 de febrero de 2016.

⁶ *La batalla de Chile (parte I): La insurrección de la burguesía*, Documania TV.

⁷ E. CARMONA, “Murió el asesino de periodista argentino-sueco Leonardo Henrichsen”, *El Observador* 23 enero de 2008.

de Allende y la música solemne de «La marcha fúnebre» de Chopin en el velatorio de un general oficialista; –esto último enfatizado por la voz en off que asegura que durante este funeral los oficiales militares que asistieron planificaron el golpe que terminaría con la Unidad Popular meses más tarde. Finalmente, la acción concluye en el crescendo, que se da en el estremecedor bombardeo del Palacio de la Moneda que terminó con la vida de Allende y el sueño del socialismo por vía democrática en Chile. Sin embargo, la narración final advierte: *“La batalla de Chile no ha terminado.”*



Imagen de «La batalla de Chile» parte II: El golpe de Estado.

La tercera parte rompe con el orden cronológico y la esquematización anterior por completo. Según Guzmán esta parte no encajaba con lo anterior, ya que pone en primer plano la verdadera revolución: el despertar de una revolución popular. El último episodio de la trilogía, que se estrenó en 1979 lleva el título «El poder popular» y apunta hacia las acciones del pueblo para organizarse y movilizarse utilizando los mecanismos asociados con la Unidad

Popular como los cordones industriales, los comandos comunales, la participación obrera en las fábricas, el abastecimiento popular, la prensa obrera, entre otras acciones directas tomadas por las masas. El efervescente espíritu de optimismo penetra el alma de este último volumen y tiene una banda sonora adecuada para transmitir tal euforia. La música es el coeficiente emotivo que se destaca en «El poder popular», que funciona de un modo convencional marcando una diferencia con los otros documentales de la serie en los cuales la música sirvió más para enfatizar una función rítmica.⁸

Se utiliza el tono alegre de la zampoña, instrumento autóctono de la región andina, para separar algunos de las escenas, y en un momento dado se muestra el canto de “Venceremos”, el himno de la Unidad Popular, reescrito por Victor Jara para las elecciones de 1970. Tal vez el momento más triunfal de la tercera parte acontece durante un acto público en el Estadio Nacional, cuando un grupo de músicos tocan melodías populares delante del gran público conmovido de la alegría, la escenografía está repleta de energía festiva y la ambientación de una peña monumental. En esta escena resulta impensable que el mismo estadio se convertiría, poco tiempo después, en un lugar de miseria, de tortura y del vaciamiento de la esperanza. La tercera parte cierra con las palabras proféticas de Ernesto Malbrán Vargas, un gerente de una empresa estatal que plantea la autocrítica más evidente de la trilogía:

“Este es un proceso revolucionario, pero no es una revolución. Y esto no es un estado proletario todavía, es un estado burgués capitalista... el carácter del estado es lo mismo... los medios de producción siguen en manos de los burgueses.”⁹

Con el golpe de Estado del 11 de septiembre 1973, la producción del documental se vio seriamente amenazada; Guzmán y otros colaboradores fueron detenidos y apresados dentro del Estadio Nacional. Ignacio Valenzuela, el tío de Guzmán, protegió la película escondiéndola en un baúl hasta que, a través de la intervención de la embajada sueca, los rollos fueron llevados al extranjero. El personal diplomático emprendió un largo y dificultoso viaje para preservar la gran cantidad de película, que fue trasladado en un auto de Santiago a

⁸ N. SCHERBOVSKY, «La Batalla de Chile»: acción, movimiento, lucha de clases y ocaso de una revolución”, *Sin permiso*, 6 de junio de 2017.

⁹ “La batalla de Chile”, Parte III.

Valparaíso, en el camino fueron parados por militares varias veces, pero pudieron seguir su rumbo. Una vez en el puerto de Valparaíso, al intentar subir al barco, los militares intentaron confiscar el baúl, pero el capitán logró disuadirlos ordenando que lo subieran al barco por ser material diplomático. Los militares no tuvieron otra opción más que aceptar que se embarcaron con el material. Dos meses más tarde, Guzmán fue liberado y viajó a Estocolmo para buscar la película, ahí encontró que no se había perdido ni un solo rollo.¹⁰ De esa manera, la trilogía «La batalla de Chile» también fundó un nuevo género que se podría clasificar como de cine refugiado.

La postproducción, duró, entre las tres partes, seis años en total y tuvo un carácter transnacional debido a la cooperación que Chris Marker tenía por aquel entonces con el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos que colaboró en la edición de la película. En la isla caribeña, el apoyo que el equipo recibió de Julio García Espinosa y Marta Harnecker fue fundamental en aspectos técnicos e ideológicos con la terminación de La batalla de Chile. Guzmán y Chaskel pasaron más de tres meses en La Habana repasando la película antes de empezar el proceso de edición, finalmente después de mucho diálogo y debate, tomaron la decisión de iniciar con las elecciones parlamentarias de marzo 1973. Basados en esos episodios se tomaron las decisiones editoriales pensando en cuales condiciones mostraban manifiestamente la ardua lucha de clases que llevaron al golpe; en algunas partes decidieron que ese elemento central era reflejado mejor con una narrativa cronológica, pero no dudaron en romper con esa periodización para evidenciar ciertos núcleos específicos como los testimonios en la calle, la huelga de transportistas, o un debate en el parlamento entre bloques opositores. «El Poder Popular» fue una película aparte, no coincidía con el mismo sentido de las primeras dos partes, según Guzmán: *“Era imposible meter esta revolución dentro de otra revolución, mientras una era constitucional y la otra era libre. Las dos podían convivir, pero eran diferentes.”*¹¹

La voz *over* tiene el papel importante de separar las imágenes vivas y caóticas del análisis más ordenado y retórico, por ende, da una estructura a posteriori que era necesaria

¹⁰ “Chile, la memoria obstinada”, 1997.

¹¹ P. IGLESIAS, o.c.

para terminar de desarrollar la visión del cineasta. La locución tiene tres versiones, que también muestra la índole internacional del film. La primera narración fue realizada por el locutor cubano González Vila y posteriormente se hizo una versión con la voz del narrador español Abilio Fernández Vila y en 1996 se hizo una última narración con la voz del propio director. Guzmán generalmente narra sus propios filmes, sin embargo, cuando editaron las primeras versiones consideraron que su voz “era mala” y por estar tan involucrado en otros aspectos de la producción prefirió que alguien más se encargara de la tarea de narrar, con el tiempo cambiaría de opinión. La última locución también sufrió algunas transformaciones editoriales, por ejemplo, la palabra “revolución” se cambió para “partidos populares” o “la Unidad Popular”, se modificó “resistencia” por “oposición” y en algunas instancias removieron la reiteración de algunas palabras como “imperialismo”, a juicio del director la voz de la película no cambió, el único aspecto que se alteró fue la narración.¹²

A partir de la década del 70, «La batalla de Chile» fue exhibida en 34 países de América, Asia, África y Europa y fue ampliamente reconocida como uno de los mejores éxitos del cine político. Se estrenó por primera vez en Cuba en marzo de 1975 y se difundió por varios países de Europa, primero en Italia en 1975, después Francia en 1976, España y Bélgica en 1977 y Alemania Oriental en 1979. En Europa la película fue galardonada con una multitud de premios en varios festivales de cine, pero tuvo más repercusión en Francia, ya que este país mantuvo sólidos lazos políticos, estéticos e intelectuales con la vanguardia de izquierda chilena durante los años de la Unidad Popular. En 1978 se proyectó el film en varias universidades de los Estados Unidos, un año después de la salida de Henry Kissinger como Secretario de Estado. En el país del norte se recibió con diversas críticas, mientras la prensa hegemónica del New York Times tildó a la película de “larga y monótona”, otros medios independientes elogiaron el documental que recibió nominaciones como una de las mejores películas de América Latina y del Tercer Mundo.¹³

En la década del 80, después de la caída de los gobiernos militares en varios países latinoamericanos y durante las transiciones a la democracia, el documental tuvo un gran peso

¹² N. SCHERBOVSKY, o.c.

¹³ V. CANBY, “Film Forum: The Last Days of Allende”, *The New York Times*, 1978, January 13.

por su capacidad analítica. En este ámbito, en que los pueblos latinoamericanos reclaman con más vigor el derecho a la libertad de expresión, se estrenó por primera vez en Argentina en junio de 1983 y en Brasil en diciembre de 1986. La gran incógnita sobre «La batalla de Chile» fue la censura que recibió en el país que retrataba, otro síntoma de la amnesia colectiva. No se estrenó en Chile hasta el año 1996, cuando Guzmán mismo volvió al país con el rollo de película bajo el brazo para proyectarla por primera vez a los mismos personajes que aparecieron en el documental y en algunas universidades, lo cual fue sujeto de su mediodía de 1997, Chile, la memoria obstinada. En los años posteriores al cambio de milenio se experimentó, en este país, un nuevo interés por los documentales e investigaciones periodísticas sobre los hechos del 11 de septiembre de 1973, sin embargo, ninguno de los grandes medios de comunicación transmitió la trilogía en la televisión pública, una verdad incómoda que sigue vigente hasta hoy. En los últimos años la batalla de Guzmán ha sido facilitar que el pueblo chileno pueda acceder al documental y, por lo tanto, al testimonio del pasado colectivo. Se encargó su remasterización y digitalización para ser exhibida en algunos festivales de cine en el país y desde 2017 las tres partes de «La batalla de Chile» están disponibles gratuitamente en internet.¹⁴

POST SCRIPTUM

Desde la victoria electoral de Allende en 1970 hasta el día de hoy, han pasado por lo menos dos nuevas generaciones de chilenos. «La batalla de Chile» fue uno de los últimos documentales chilenos en blanco y negro, lo cual puede tener un sentimiento nostálgico de antaño para las nuevas generaciones o puede parecer una reliquia desactualizada. Debido al hecho que los grandes medios de comunicación nunca han transmitido la película por televisión, muchos chilenos sólo pueden acceder al documental a través de búsquedas en internet, especialmente en la red social de contenidos audiovisuales *Youtube*. Al buscar el documental en *Youtube*, la transmisión a través de la red provocó algo en mí, ya que en varias

¹⁴ “Lanzan inédita colección del destacado cineasta nacional Patricio Guzmán”, *La Prensa Austral*, 30 de noviembre de 2017.

ocasiones los usuarios han subido contenido alterado, perdiendo la fidelidad con lo original y poniendo así un grado de censura en su reproducción actual.



La reacción energética de una entrevistada durante las elecciones

Algunos usuarios han hecho el trabajo de re-colorear digitalmente algunas escenas (una acción que ha sido muy reclamada por historiadores en años recientes) y en otros casos se han remasterizado el sonido tomándose la libertad creativa de omitir clips de sonido claves para la comprensión de la visión del cineasta. El caso más ilustrativo se trata de una escena en la que Guzmán entrevista a transeúntes después de la votación para renovar el parlamento, en el momento en que una mujer se acerca al micrófono para exponer su postura enfáticamente:

“¡Que se acuse constitucionalmente al presidente! ¡Que lo sacan el 21 de mayo mismo! Porque tiene destruido (...) Este es un gobierno corrompido, degenerado, señor. ¡Degenerado y corrompido, inmundo! ¡Comunistas asquerosos tienen que salir todos de Chile! El 21 de mayo tendremos, gracias a Dios, el gobierno más limpio y lindo que hemos tenido ganando por la democracia y sacando estos comunistas marxistas podridos, ¡malditos sean!”¹⁵

¹⁵ La escena en cuestión ocurre en el video de la primera parte, en el canal de *Youtube* con más visualizaciones, así que aparece primero en búsquedas para "Batalla de Chile" en la red social y en el buscador de videos de Google. La adulteración sucede en el minuto 10:47 [<https://youtu.be/NuQhPEmjUQQ?t=647>]

Esta porción del sonido fue silenciada y un minuto más tarde hay otra entrevista entre Guzmán y un trabajador que apoya a la Unidad Popular que también fue silenciado. Para mí, estos silencios son ensordecedores, sobre todo considerando que *Youtube* es una red social que ha sido acusada de difundir noticias falsas y fomentar posturas extremistas. En la época de “no son 30 pesos, son 30 años”, del confinamiento y de la transformación acelerada del mundo digital, esto sirve como un argumento más para que los medios de comunicación de Chile transmitan la obra de Guzmán sin censura, para que el pueblo chileno pueda recuperar uno de los más vívidos testimonios de su memoria colectiva.

BIBLIOGRAFÍA

- CANBY, V., “Film Forum: The Last Days of Allende”, *The New York Times*, 1978, January 13, C7
- CARMONA, E., “Murió el asesino de periodista argentino-sueco Leonardo Henrichsen”, *El Observador* 23 enero de 2008, [<https://www.elobservado.cl/admin/render/noticia/9488>]
- “Chile, la memoria obstinada” (1997) (n.d.), [<https://www.youtube.com/watch?v=fOVV5R7lsuJ>]
Consultado el 5 octubre de 2020.
- ELENA, A.-M. DÍAZ LÓPEZ, M.-M.L. ORTEGA, *Tierra en trances: el cine latinoamericano en 100 películas*, Madrid, Alianza, 1999 (esp. pp. 287-290)
- FERNÁNDEZ-SANTO, E. “«La batalla de Chile» regresa a su país”, *El País*, 1 de mayo de 1997.
- GUZMÁN, P. (n.d.), “Lo que debo a Chris Marker”, *La Fuga* [<http://2016.lafuga.cl/lo-que-debo-a-chris-marker/556>]
- IGLESIAS, P., “Otra Vuelta de Tuerca - Pablo Iglesias con Patricio Guzmán”, 22 de febrero de 2016, [<https://www.youtube.com/watch?v=mulWBfDHpvU>]
- “La Batalla de Chile. Parte 1: La Insurrección de la Burguesía” (DA-183A) (n.d.) [<https://www.youtube.com/watch?v=NuQhPEmjUQQ&t=647s>] Consultado el 5 octubre de 2020.
- “La batalla de Chile. Parte 2” (n.d.), [<https://www.youtube.com/watch?v=Jp87m2xFibc>]
Consultado el 5 octubre de 2020.
- “La Batalla de Chile. Parte 3”, (n.d.) [<https://www.youtube.com/watch?v=CFYUIZAue4M>]
Consultado el 5 octubre de 2020.

- “La batalla de Chile (parte I): La insurrección de la burguesía”, (n.d.), *Docmania TV*.
[https://www.documaniatv.com/politica/la-batalla-de-chile-parte-i-la-insurreccion-de-la-burguesi%C2%ADa-video_b1bab6746.html] Consultado el 5 octubre de 2020.
- “Lanzan inédita colección del destacado cineasta nacional Patricio Guzmán”, *La Prensa Austral*, 30 de noviembre de 2017. [<https://archivo.laprensaaustral.cl/espectaculos/lanzan-inedita-coleccion-del-destacado-cineasta-nacional-patricio-guzman/>]
- MATTELART, A., “«La espiral»: notas al margen de una aventura cinematográfica”, *Cuadernos críticos de comunicación y cultura* vol. 4 n° 3 (2008) 157-174.
- PARANAGUÁ, P. A., “Cine documental en América Latina. Cátedra”, 2003.
[<https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/cine-documental-en-amc3a9rica-latina.pdf>]
- SCHERBOVSKY, N. “«La Batalla de Chile»: acción, movimiento, lucha de clases y ocaso de una revolución”, *Sin permiso*, 6 de junio de 2017. [<https://www.sinpermiso.info/textos/la-batalla-de-chile-accion-movimiento-lucha-de-clases-y-ocaso-de-una-revolucion>] Consultado el 27 octubre de 2020.