

# La Batalla de Chile

didácticas  
HISTORIA DE CHILE  
CINE-AUDIOVISUAL

SOLO PARA FINES PEDAGÓGICOS



## **GRUPO DE INVESTIGACIÓN**

Proyecto Fondecyt Regular 1210153  
Historia(s) en el audiovisual chileno

## **EQUIPO DE INVESTIGACIÓN**

Claudio Salinas  
Ignacio del Valle-Dávila  
Carolina Kuhlmann

## **EQUIPO EDITORIAL MATERIAL DIDÁCTICO**

Claudio Salinas  
Ignacio del Valle-Dávila  
Carolina Kuhlmann

## **DISEÑO**

César Villagrán  
Marilyn Lizama

Facultad de Comunicación e Imagen FCEI  
Universidad de Chile

Santiago de Chile, 2024

# Índice

- 4 Modo de uso
- 6 Elementos básicos del lenguaje audiovisual
- 14 Ficha técnica
- 16 Contexto histórico general
- 19 Temas históricos contextuales
  - 19 Unidad Popular
  - 20 Nacionalización del cobre
  - 21 Paro de octubre de 1972
  - 23 Golpe Civil y Militar
- 24 El origen de La Batalla de Chile
- 25 La estructura de la película
- 27 Actividades asociadas
- 28 Otros recursos: Bibliografía de referencia
- 29 Otros recursos: Recursos online

# Modo de uso

El siguiente manual está dirigido para las/os docentes de las asignaturas de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, para complementar el estudio de la historia de Chile. Este material ha sido desarrollado por el grupo de investigación “Historia(s) en el audiovisual chileno” del Instituto de Comunicación e Imagen (ICEI) de la Universidad de Chile.

Su objetivo principal es aprovechar la producción audiovisual para ensayar otras formas de acercamiento a los sucesos y períodos históricos que han definido la identidad y cultura local.

Subordinado a esto, busca incentivar el aprendizaje sobre los lenguajes audiovisuales y entregar herramientas de análisis sobre los mismos.

El manual tiene la siguiente estructura:

**1** Un apartado con “Elementos básicos del lenguaje audiovisual”, donde se le entregan herramientas de análisis audiovisual a los y las docentes a la hora de enfrentar el trabajo con una pieza audiovisual junto a los estudiantes.

**2** Un apartado introductorio donde se encuentra un resumen narrativo del documental y su ficha técnica, además de dos artículos que contextualizan la acción narrativa de la película. Finalmente, un apartado de actividades sugeridas para desarrollar junto a las y los estudiantes.

**a)** Los dos artículos de contexto tiene además una serie de citas de autores/as que han problematizado desde diferentes disciplinas los conflictos que se refieren en la película. Se recomienda que se utilicen estas citas como inicio para la explicación de los diferentes aspectos que dichos textos están refiriendo.

**b)** En el apartado de “Actividades” se proponen debates históricos a realizar en conjunto por las/los docentes con las/los estudiantes en clases, preguntas para el análisis narrativo de la película, tareas y dos trabajos. Todas estas actividades son solo sugerencias para que el o la docente pueda seleccionar o usar como referencias según sus propias necesidades y las de cada curso

Junto con ello, se agregan otras informaciones y apartados temáticos que le posibilitarán a el o la docente estructurar otras actividades en el aula.

# Modo de uso

**3** Este equipo recomienda la siguiente estructura en el aula:

**a)** En la primera sesión, una introducción de la/el docente de los aspectos generales de la película y del proceso histórico, con los elementos entregados en este manual y otros que sean necesarios. Visualizar la película. En una siguiente sesión trabajar a través de los análisis y debates la película.

**b)** Impulsamos a las/los docentes a incorporar otros materiales que puedan ayudar a las/los estudiantes a un mayor entendimiento de las materias.

**c)** Si el o la docente considera pertinente, se puede desarrollar algunas de las tareas sugeridas o desarrollar los trabajos, con el fin de ampliar los conceptos trabajados y la evaluación de los estudiantes.

# Elementos básicos del lenguaje audiovisual

## Nomenclatura

### SECUENCIA

Unidad de división de un relato audiovisual en que se presenta, desarrolla y concluye una acción dramática completa. Generalmente una secuencia está compuesta por dos o más escenas. Una película o capítulo de una serie está compuesta por varias secuencias dramáticas.

### ESCENA

Unidad narrativa en que se desarrolla una acción dramática o parte de ella en un solo espacio o ambientación. No tiene por qué tener un sentido dramático completo.

### PLANO

Unidad mínima audiovisual. Se refiere a aquella imagen o sonido que se presenta en el relato sin ningún corte o interrupción en su desarrollo.

### TIPOS DE PLANO

A diferencia de la secuencia y la escena, la nomenclatura de los planos está determinada por la relación entre el encuadre y la figura humana, animal o las cosas.

- **Gran plano general:** es aquel que presenta un amplio paisaje natural, urbano o interior, donde la figura humana, animal o las cosas no son las protagonistas.

- **Plano general:** es aquel que presenta la figura humana, animal o las cosas en su totalidad al interior de una ambientación específica.



Gran plano general



Plano general

- **Plano americano:** encuadra la figura humana desde la rodilla o la mitad del muslo hacia arriba, fijando el límite superior algunos centímetros por sobre la cabeza.
- **Plano medio:** encuadra al personaje desde la cintura hasta arriba de la cabeza.
- **Primer plano:** encuadra al personaje dejando ver sus hombros y toda su cabeza.



Plano americano



Primer plano

- **Gran primer plano:** encuadra solo la cabeza del personaje.
- **Primerísimo primer plano:** encuadra un fragmento del rostro. Se suele decir primerísimo primer plano de ojos o boca, etc.
- **Plano detalle:** encuadra fragmentos del cuerpo humano diferentes al rostro, también partes de objetos o animales.



Plano medio



Plano detalle

## CAMPO

El plano determina el espectro visible del espacio donde se ubican los paisajes, ambientes, personajes, objetos, etcétera. A esto se le llama “está en campo”. Lo que se encuentra afuera de él genéricamente se llama “espacio off” o “fuera de campo”. En específico debería diferenciarse de la siguiente forma:

- **Fuera de campo:** es aquello que el espectador cree que está afuera del plano visual y sonoro gracias a la información que se encuentra en el plano o en planos anteriores.
- **Espacio off:** aquellos espacios que son invisibles para el espectador pero que se presuponen que hay vida, por ejemplo, cuando se ve un plano nocturno de un edificio desde afuera y hay una ventana iluminada desde el interior, es un espacio que no se ve pero se presupone que hay personas adentro haciendo sus vidas.

## PROFUNDIDAD DE CAMPO

Esto se refiere a todo el espectro nítidamente visible al interior de un plano. Hay planos con mucha profundidad de campo y otros con muy poca profundidad de campo. La profundidad de campo depende de las ópticas que utilizan las cámaras de cine y video, las condiciones lumínicas y la sensibilidad del material de filmación o grabación.



## ÁNGULOS DE PLANO

Se denomina de forma diferente al ángulo que tiene la imagen en relación al personaje, animal o cosa.

- **Frontal:** Planos que están encuadrados de forma frontal. Generalmente estos planos se realizan a la altura de los ojos de una persona parada o del personaje.
- **Picado:** planos que están encuadrados desde arriba hacia abajo.
- **Contrapicado:** planos que están encuadrados desde abajo hacia arriba.
- **Cenital:** plano que es grabado desde arriba y carece completamente de perspectiva y/o punto de fuga.



Plano picado



Plano contrapicado

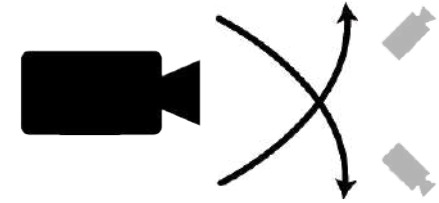
## MOVIMIENTOS

El lenguaje audiovisual está compuesto por dos formas de movimientos:

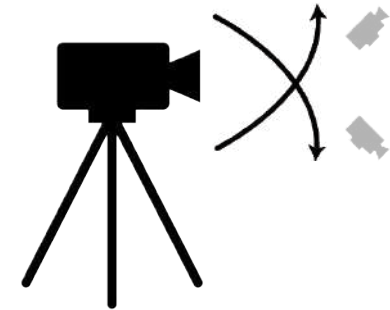
- 1) El movimiento de los personajes, animales, u objetos dentro y fuera de campo.
- 2) El movimiento de la cámara o imagen. Estos últimos están definidos de la siguiente forma:

- **Plano fijo:** es un plano que no altera la relación de la cámara/imagen con su eje de visión o posición en el espacio, determinada por el trípode, el camarógrafo, grúa u otro.
- **Paneo:** la imagen se mueve manteniendo su eje espacial desde izquierda a derecha o viceversa.
- **Tilt:** la imagen se mueve manteniendo su eje espacial desde arriba hacia abajo (down) o desde abajo hacia arriba (up).
- **Travelling:** la cámara se desplaza de forma lateral, de izquierda a derecha o viceversa. O desde arriba hacia abajo o viceversa.
- **Dolly:** la cámara desplaza su posición hacia adelante (in) o hacia atrás (out).
- **Zoom:** la cámara no se mueve pero la imagen a través de la óptica se acerca (in) o aleja (out) cambiando su encuadre.

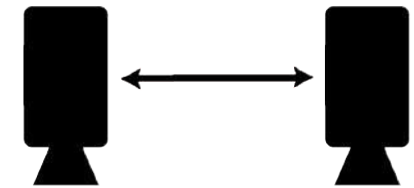
## Paneo



## Tilt



## Travelling



## Dolly



## TRAMA

Es el flujo narrativo por donde transitan los personajes y sus respectivos universos relacionales. Usualmente experimentan cambios emocionales o contextuales sustanciales para los personajes.

## ESTRUCTURA NARRATIVA AUDIOVISUAL

Existen una serie de formas para contar un relato pero la mayoría de ellas responde a una estructura básica que se resume en la siguiente forma.

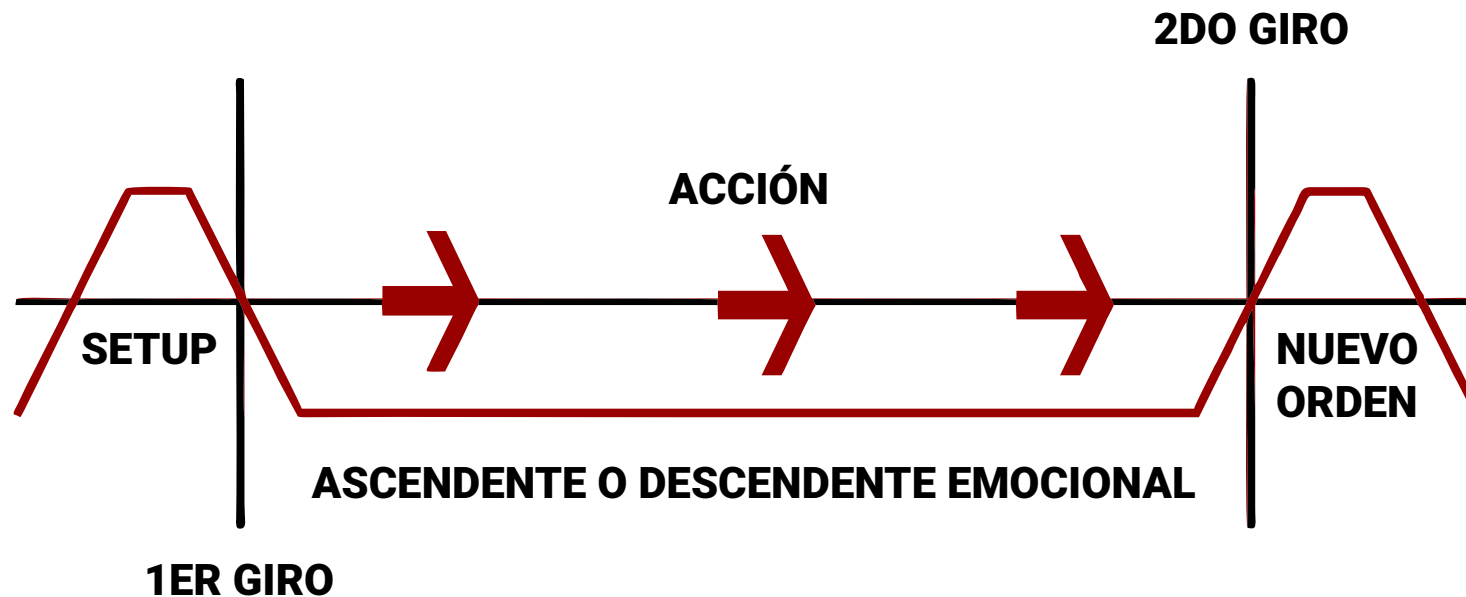
## STORYLINE

- **Setup o planteamiento:** quién, dónde o qué se va a contar.
- **Primer giro:** momento en que se quiebra el orden emocional y de acción establecido en el planteamiento.

- **Conflicto y pendiente:** se desarrollan los eventos que se desencadenan con el primer giro o quiebre. Todo relato tiene una pendiente emocional ascendente o descendente, es decir, el o los personajes caen o se levantan de un pozo dramático.

- **Segundo giro:** momento en que la curva emocional y de acción de la historia llega a un punto máximo de tensión y explota.

- **Resolución:** se establece un nuevo orden emocional y de mundo donde se desarrollan los personajes.



## NARRADOR

El narrador audiovisual se define a través del punto de vista en que se cuenta la historia, este generalmente está definido por el punto de vista de la cámara, es decir, donde se encuentra la atención o el privilegio narrativo.

- **Externo objetivo:** se sitúa fuera de la trama como un simple observador de los sucesos, sin comprenderlos y sin interactuar en ellos. Tiene una visión global de los sucesos, permite mostrar la trama principal y las subtramas en su totalidad. Tiene una presencia omnisciente.

Ejemplo: Rodríguez, hijo de la rebeldía (Canal 13, 2007), de Cristián Galaz.

- **Externo subjetivo:** observa, pero además comprende e interpreta lo que ve. Sin embargo, no participa directamente en los eventos de la trama y las subtramas.

Ejemplo: Los excéntricos Tenenbaum (2001), Wes Anderson.

- **Interno:** siempre está dentro de una trama, pero solo puede ver lo que le sucede al personaje dentro de la trama, es decir, no logra ver lo que sucede en otras tramas narrativas que se estén desarrollando. Es el punto de vista de algún personaje que pertenece a una trama.

1) Interno observante: un personaje que puede ver lo que le sucede al o los protagonistas, sin participar directamente en el arco dramático de estos.

Ejemplo: Million Dollar Baby (2004), Clint Eastwood.

2) Interno co-protagónico: el narrador es un personaje que además participa directamente del proceso del personaje protagónico.

Ejemplo: Se7en, siete pecados capitales (1995), de David Fincher.

3) Interno protagónico: el narrador es el o la protagonista de la trama.

Ejemplo: Forrest Gump (1994), de Robert Zemeckis.

## IMPLANTES NARRATIVOS

Objeto físico inanimado que se agrega al universo físico en que se desarrolla el relato, que guarda, transporta, sugiere o descubre información fundamental para el avance de los acontecimientos.

- **Implante identificador:** a través de éste implante se otorga significado identificador a un personaje.

- **Implante de apoyo comunicacional o vía comunicacional:** este implante permite al personaje comunicarse con mayor fluidez, por ejemplo, un personaje que juega con un encendedor mientras conversa.

- **Implante estético o accesorio:** un objeto singular que identifica al personaje.

- **Implante estético o accesorio:** un objeto singular que identifica al personaje.
- **Implante funcional:** objeto que parece servir para algo determinado y luego sirve para otra cosa.
- **Implante de metáfora:** objeto que genera conexión estética o simbólica con el conflicto de algún personaje.
- **Implante generador de suspenso:** establece tensión dramática por anticipación, por conocimiento previo del peligro.
- **Implante generador de futuro:** objeto que genera expectativas.
- **Falso implante desorientador:** genera expectativas falsas. Crea una línea lógica falsa de explicación de la situación.
- **Implante de descubrimiento o pistas:** los implantes van orientando hacia el descubrimiento de la verdad a través de asociaciones causales.
- **Implante central o Mac Guffin:** aglutina la acción narrativa en relación a descubrir, conseguir, deshacer o transportar el implante, de manera que esos elementos son los que crean la trama.

## **METASINTAGMA**

Este es un elemento central en la construcción de un personaje, ya que es el núcleo afectivo de éste y su pasado. El metasintagma es un bloque de diálogo donde el personaje deja entender sus motivaciones o la lógica que explica sus acciones. El personaje narra un hecho de su propio pasado, contextualizado (universo físico), narrado en acciones (cinética) y de alta intensidad dramática (emoción).

- **Metasintagma interrumpido:** se interrumpe la narración del personaje justo en el clímax de los eventos (generalmente por una acción o suceso), para que el interlocutor complete mentalmente el sentido de la historia que está narrando, en este caso usualmente el espectador también lo infiere.

# LA BATALLA DE CHILE

## GÉNERO

Documental

## ÉPOCA DE AMBIENTACIÓN

El último año del gobierno de Salvador Allende y hasta el golpe de Estado de septiembre de 1973

## PRODUCTORAS

Equipo Tercer Año, Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC) e ISKRA

## DIRECTOR

Patricio Guzmán

## GUIONISTA

Patricio Guzmán

## PRODUCTOR GENERAL

Federico Elton

## MONTAJE

Pedro Chaskel

## DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Jorge Müller

La Batalla de Chile (1975, 1977 y 1979) resulta ser un verdadero documento histórico desplegado por medios audiovisuales documentales. Se trata de un documental con amplia información sobre “la vía chilena al socialismo” y también reconstituye, a nuestro parecer, la perspectiva de amplios sectores de la izquierda chilena. Se trata de una trilogía montada y estrenada en el exilio, pero fue filmada en Chile antes del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Por esas razones operó magníficamente como un dispositivo de denuncia en el extranjero de la dictadura de Pinochet.

La Batalla de Chile registra algunos de los principales sucesos acontecidos en los meses previos al golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, como las elecciones parlamentarias de marzo de 1973, las huelgas de los trabajadores del cobre, la tentativa de golpe de estado de junio de ese año y, de modo general, las movilizaciones a favor y en contra de la Unidad Popular. El filme contrapone dialécticamente los bloques en pugna. Por un lado, el gobierno de la Unidad Popular (UP) y, por otra, la burguesía antagonista al proceso sociopolítico desarrollados desde 1970. El punto de vista del filme es favorable a la Unidad Popular, aunque no evita criticar varios aspectos de la coalición de gobierno, como sus divisiones internas.

La Batalla de Chile es una trilogía que fue estrenada a medida que sus partes eran terminadas de montar en el Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográfico (ICAIC). Los títulos de cada uno de los “capítulos” dan cuenta de los temas que Patricio Guzmán quiere registrar: La insurrección de la burguesía; El Golpe de Estado y El poder

popular. Por su parte, el subtítulo de la película –“la lucha de un pueblo sin armas”– da cuenta del carácter pacífico de la Unidad Popular, lo que la diferenciaba de otros procesos revolucionarios latinoamericanos, como la Revolución Cubana, que habían seguido la vía armada.

La Batalla de Chile emplea fragmentos de trabajos anteriores de Patricio Guzmán, realizados en el marco del proceso de la Unidad Popular: El primer año (1972) y La respuesta de Octubre. Además, incorpora otros archivos audiovisuales, como noticieros de la época y filmaciones realizadas en Chile por Pedro Chaskel y cineastas extranjeros. Pero, ciertamente, no se trata de una copia burda de estas cintas, sino que de la escritura de un nuevo relato enfocado a “explicar” los hechos que desencadenaron con el golpe militar.



Hist  
ma

# Contexto Histórico General

El contexto de la trilogía documental filmada por Patricio Guzmán corresponde al último año del mandato del Presidente Allende (había asumido la primera magistratura el 4 de noviembre de 1973). Documenta la serie de escollos que enfrentaba la UP: la serie de huelgas orquestadas por la derecha chilena; la connivencia del gobierno estadounidense para asfixiar económicamente a Chile; la organización popular en las calles en defensa del régimen democráticamente electo. Pese a lo problemas cada vez más acuciantes que enfrenta la UP, en marzo de 1973 los partidos que conforman la coalición gobernante obtienen el 43.4% de los votos en las elecciones parlamentarias, ampliando la base de apoyo social de la coalición de gobierno. Razón suficiente para que los grupos de derecha aceleren la organización del golpe de estado civil y militar que se concretará el 11 de septiembre de 1973. La oposición deseaba presentar una acusación constitucional para destituir al presidente, para lo cual necesitaba ampliar su representación parlamentaria. Sin embargo, en las elecciones de marzo de 1973 la Democracia Cristiana y el Partido Nacional no obtuvieron los votos necesarios como para ello. Ante esa situación, parte de la oposición comprende que los mecanismos legales para deponer a Allende ya no sirven y opta por una salida antidemocrática.

Desde el comienzo, a fines de 1970, el socialista Allende puso en marcha una agenda de gobierno transformadora, incluyendo la nacionalización del cobre, la profundización de la reforma

agraria y la reforma educacional. La Biblioteca del Congreso Nacional de Chile reseña así algunas de las reformas realizadas y profundizadas (respecto a gobiernos anteriores) por Allende:

“Durante su gobierno intentó instaurar el socialismo por la vía democrática o Vía Chilena al Socialismo. En julio de 1971, el Congreso aprobó la Ley para la Nacionalización de la Gran Minería del cobre. En el aspecto económico, se instauró una política de acentuada redistribución del ingreso y de reactivación de la economía. La Ley de Reforma Agraria, aprobada durante la presidencia de Eduardo Frei Montalva, le permitió avanzar rápido en la expropiación de grandes latifundios. Dio los primeros pasos para construir el área de propiedad social de la economía, usando procedimientos legales que no cuestionaban la juridicidad del sistema vigente, aunque algunos los denominaron como "resquicios legales".

A mediados del año 1972 se acrecentó la crisis económica, aumentando la inflación y produciéndose un fuerte estancamiento económico. Consecuentemente tiene lugar un masivo desabastecimiento de bienes básicos. La inflación pasó de un 22,1 % en 1971 a un 260.5% en 1972, para empinarse a un 605,1 % en 1973.

En octubre de 1972 se produjo la huelga conocida como “paro patronal”, organizada por grandes y medianos empresarios y por grupos de clases medias. Ya el 29 de junio de 1973, y en lo



que sería el prelude del golpe de estado, tendría lugar un levantamiento militar conocido como el “tanquetazo”, agravando la crisis política que enfrentaba al gobierno. Finalmente, no prosperarían las conversaciones entre el gobierno y los sectores moderados de la oposición (Democracia Cristiana) que buscaban bajar la intensidad de la crisis y, con ello, impedir un golpe de Estado.

Finalmente, el 11 de septiembre de 1973 las Fuerzas Armadas y Carabineros llevaron a cabo un golpe de Estado contra el gobierno constitucional de Salvador Allende. El golpe fue planificado en Valparaíso con apoyo del gobierno de los Estados Unidos, empresarios chilenos y sectores de la oposición. El presidente Allende se negó a renunciar e intentó resistir en La Moneda, pero acabó siendo vencido tras el bombardeo del palacio. Ese mismo día, se suicidó.





Tras el golpe de Estado comenzó una violenta represión contra los simpatizantes de la Unidad Popular, incluyendo amplios sectores de la intelectualidad y el campo artístico. Algunos cineastas e intelectuales, como Patricio Guzmán, fueron detenidos durante algunas semanas en el Estadio Nacional. Otros, como el camarógrafo Jorge Müller, fueron detenidos y desaparecidos por la dictadura.



Un amplio número de cineastas, escritores, músicos y artistas visuales se exiliaron después del golpe y muchas instituciones culturales cerraron. La ausencia de producción intelectual durante los primeros años de la dictadura produjo un serio daño en la vida cultural del país. Esa etapa ha sido conocida como el “apagón cultural”.

# Temas Históricos Contextuales

## Unidad Popular (UP)

La biblioteca del Congreso Nacional de Chile así la define: “Coalición política y electoral chilena de partidos, movimientos y agrupaciones sociales de centro e izquierda. Se originó el 9 de octubre de 1969, cuando el [Partido Socialista de Chile](#) y el [Partido Comunista de Chile](#) elaboraron un documento público en el cual se invitó a todos los movimientos que estuviesen próximos ideológicamente, a incorporarse a un nuevo bloque político de izquierda”.

En el mes de diciembre de 1968 se termina por conformar la UP, integrada por el Partido Socialista, el Movimiento de Acción Popular Unitario (MAPU), la Acción Popular Independiente (API) y el Partido Social Demócrata (PSD). Solo en 1971 se incorporaron otras dos agrupaciones políticas: la Izquierda Cristiana y el Partido Izquierda Radical.

La UP presentó la candidatura a la presidencia de la nación del senador socialista Salvador Allende Gossens, quien fue elegido a la primera magistratura el 4 de septiembre de 1970, requiriendo la ratificación del Congreso Pleno. Con la presidencia del doctor Allende se inaugura la llamada “Vía chilena al Socialismo”, experiencia inédita en el mundo.

Luis Corvalán, secretario General del Partido Comunista chileno, en un discurso difundido por cadena nacional de radioemisoras (reproducido en el diario El Siglo, medio de prensa del partido)

del 3 de septiembre de 1970 señalaba en uno de los fragmentos del comienzo de la alocución:

“Nunca como ahora las perspectivas de victoria popular son tan grandes y de tanta significación. Mañana debemos triunfar. El pueblo será gobierno y creará un nuevo orden>social. Los sueños más vehementes de la población chilena se harán realidad. Chile forjará su independencia económica. Sus riquezas básicas pasarán a ser de su propiedad y se pondrán al servicio del pueblo. Los centros de poder de la oligarquía, sus bancos y monopolios, y también los latifundios, serán extirpados como tumores malignos”.

En este discurso se aprecia con claridad la orientación transformadora del gobierno de la UP, orientación truncada por el golpe militar del 11 de septiembre de 1973.



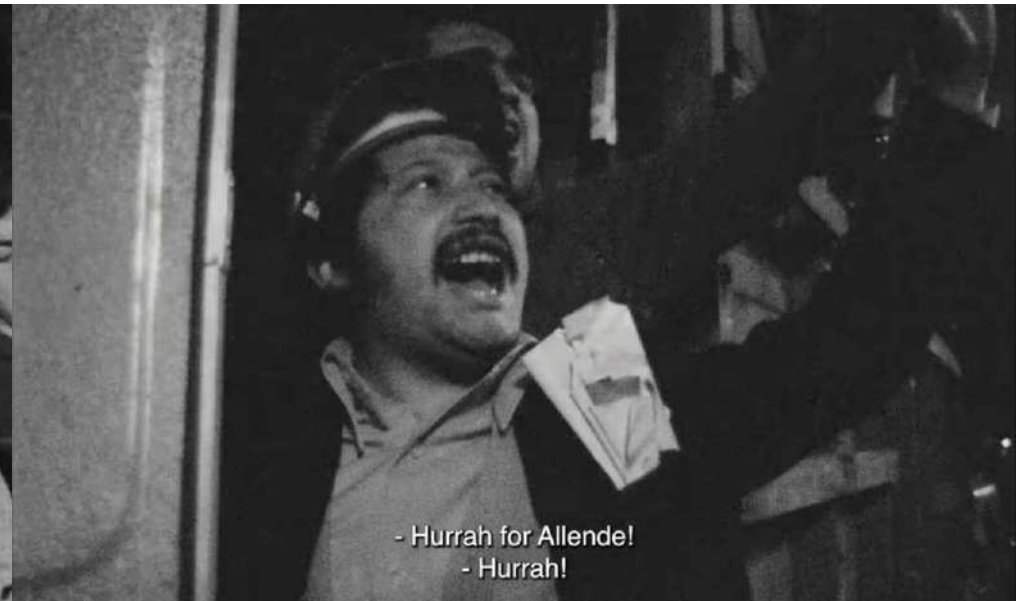
## Nacionalización del cobre

La Nacionalización de la Gran Minería del Cobre chileno ocurrió el 11 de julio de 1971, primer año de la presidencia del socialista Salvador Allende Gossens. Se trata de la radicación de una medida que tuvo como antecedente la “Chilenización del cobre” que tuvo lugar en 1964 bajo el mandato del presidente demócratacristiano Eduardo Frei Montalva.

La Nacionalización y estatización del cobre fue posible porque el Congreso Nacional aprobó la reforma constitucional (Ley 17.450) que concretaba la nacionalización de los yacimientos de la Gran Minería del cobre.

El mismo 11 de julio, en una gran concentración en Rancagua, el Presidente Allende señalaba: “Chile va a nacionalizar el cobre en virtud de un acto soberano. Acto soberano que incluso está consagrado en las resoluciones de las Naciones Unidas, que establecen que los países tienen derecho a nacionalizar sus riquezas básicas”.

El Partido Demócrata Cristiano reaccionó con molestia frente al discurso de Allende, pues este no habría contextualizado la “nacionalización del cobre” como punto cúlmine de un proceso iniciado por el Presidente Frei Montalva en 1964 con la Ley N° 16.425



## Paro de octubre de 1972

Promediando el año 1972, la situación política, económica y social era muy difícil. La inflación se disparaba, campeaba el desabastecimiento de productos básicos organizada por la oposición a Allende. Esto, como se sabe, potenciaba el mercado negro. La derecha, los empresarios obstaculizaban las reformas y transformaciones pretendidas por el gobierno de la Unidad Popular. A ellos se suma la intervención estadounidense que buscó bloquear al gobierno chileno, causando una crisis económica que debilitase el apoyo popular a Allende.

Ana López Dietz caracteriza elocuentemente la crisis general arriba mencionada:

“El ala dura de los empresarios la encarnaba Agustín Edwards, dueño del influyente diario El Mercurio, y gremios como la Sociedad de Fomento Fabril (SOFOPA) y la Sociedad Nacional de Agricultura (SNA), cuyos intereses se vieron afectados a partir de la expropiación de fábricas y tomas de terrenos. Por otro lado, la Democracia Cristiana creaba la Confederación Democrática (CODE) para boicotear al gobierno, lo mismo hacía a nivel internacional Estados Unidos, interrumpiendo los créditos, aislando financieramente al país y presionando con la caída del precio del cobre y la paralización del pago de las exportaciones” chilenas”.

En ese marco, no fue extraño que el gremio de los camioneros y empresarios orquestaran un paro de proporciones. Actualmente se sabe que esa acción contó con el apoyo y la financiación de la Agencia Central de Inteligencia (CIA) de los Estados Unidos, interesada en desestabilizar al gobierno chileno. Este paro se conoce como el “paro patronal”, movilización que incentivó al Presidente Allende a convocar a los sectores obreros y populares para detener las constantes acciones de boicot urdidas por la derecha. Una consecuencia del paro fue la organización de los “cordones industriales”, cuestión que aceleró las tomas de fábrica y la persecución de la estatización de la economía.

Ana López señala:

“En septiembre de 1972, la Confederación Nacional del Transporte Terrestre y la Confederación Nacional de Dueños de Camiones dirigida por León Vilarín,<sup>2</sup> con apoyo de la SOFOFA y otros gremios empresariales, exigieron al gobierno reajustes para su sector y control de precios de neumáticos y combustibles, amenazando con una paralización en caso de una respuesta negativa (Paro de labores..., 1972)”.

El 8 de octubre de 1972 se convocó el paro de transportistas en el sur de Chile, específicamente, en rechazo a la propuesta gubernamental que decía relación con la creación de una empresa estatal de transporte. Esto, como era de esperar, lo consideraban un atentado a la propiedad privada.

En la madrugada del 9 de octubre, formalmente, comenzaba la gran paralización gremial. El paro implicó, entre otras alteraciones al funcionamiento del país, caminos tomados por los camioneros, bloqueos de carreteras que impedían el abastecimiento normal del país. La polarización total comenzaba a cristalizarse, acentuando la crisis política.



## Golpe Civil y Militar

De acuerdo con el sitio web Memoria Chilena, de la Biblioteca Nacional (<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92405.html>) el Golpe de Estado fue planificado por sectores de la Armada –considerada tradicionalmente como la rama más conservadora de las Fuerzas Armadas– y la Fuerza Aérea:

“Liderado por el Vicealmirante de la Armada, José Toribio Merino, y el comandante de la Fuerza Aérea, Gustavo Leigh, el golpe fue planificado para el 11 de septiembre, debido a que ese día el ejército se encontraba concentrado en Santiago por la celebración de las Glorias del Ejército. El 8 de septiembre, el general Arellano Stark solicitó el apoyo del general Pinochet, pero éste no dio una respuesta definitiva”.

El golpe de Estado se concretaría el 11 de septiembre de 1973. Muy temprano, el Presidente Allende fue informado de la sublevación de la Armada, por lo que a las 7:30 se dirigió al Palacio de La Moneda, que, como las imágenes de prensa y documentales recogen, estaba custodiado por tanquetas de carabineros. Poco después, se conocerá el primer comunicado de la Junta Militar, Pinochet ya conducía el golpe de Estado. Las imágenes que seguirían son conocidas mundialmente: el bombardeo al Palacio de Gobierno y el suicidio del Presidente Allende.

Ahora bien, en los últimos años se ha generado tanto en los debates de historiadores, como en los artículos de prensa, una suerte de debate respecto de cómo habría que catalogar el golpe militar y la dictadura que instauró. La discusión ha girado a la responsabilidad que a los civiles le cupo tanto en el golpe como el devenir mismo del régimen militar, pues hoy es evidente la colaboración y participación sistemática y activa de civiles (ligados a la derecha en un espectro amplio, desde dueños de empresas y bancos, pasando por dueños de medios de comunicación y hasta académicos) en diferentes niveles del gobierno de facto.



# El origen de La Batalla de Chile

Al comienzo de su carrera Patricio Guzmán deseaba dirigir filmes de ficción. Había realizado estudios en la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid y había regresado a Chile, a comienzos del gobierno de la Unidad Popular, para integrarse a las actividades cinematográficas que se estaban desarrollando en el país en apoyo al gobierno. Pronto Guzmán se dio cuenta de que el vertiginoso acontecer político nacional –con nuevas leyes, manifestaciones, huelgas y tomas de fábricas– era mucho más interesante que cualquier ficción y decidió comenzar a filmar lo que sucedía en las calles del país.

Así describía el director, en 1971, su impulso por filmar lo que sucedía en el país:

“Me gustaría empezar a hacer un gran noticiario, un gran mural, sobre todo lo que está pasando en Chile, mes a mes, día a día, de tal manera de construir un largometraje involuntario a base de capítulos que irían uniéndose hasta formar una cadena sin final previsible. Se trata de empezar a filmar situaciones, hechos, fenómenos, que ocurriendo en este preciso momento, y darles forma como secuencias autónomas y luego empezar a unirlas entre sí, algo parecido a escribir una novela a base de cartas (Patricio Guzmán, 2020, p. 37).”

Guzmán, que contaba con el apoyo de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica, decidió realizar un documental sobre cada año de la Unidad Popular. Así, a lo largo de 1971 filmó El primer año, que solo sería estrenado en 1972.

En ese largometraje documental se describen las reformas más importantes de comienzos del gobierno de Allende, el apoyo popular y las primeras manifestaciones de la oposición. Un año después dirigió el documental La respuesta de octubre destinado a dar cuenta de la reacción de los cordones populares y del gobierno contra el paro de camioneros que bloqueó el país en octubre de 1972.

A comienzos de 1973, Patricio Guzmán empezó el proyecto de El tercer año. Sin embargo, el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 lo sorprendió antes de que hubiese terminado el filme. Las latas con los negativos que había logrado filmar salieron del país en una valija diplomática con destino a Suecia. Tras permanecer detenido algunas semanas en el Estado Nacional, Patricio Guzmán también logró salir del país. Una vez en el exilio, el director se instaló primero en Francia y después en Cuba donde logró realizar la posproducción de su película. Para ello contó con la colaboración de diversas personas como el cineasta cubano Julio García Espinosa, el director francés Chris Marker, la socióloga chilena Marta Harnecker –que asesoraría los análisis políticos del filme– y, sobre todo, del cineasta chileno Pedro Chaskel, que sería el responsable del montaje de la película. De esa forma el proyecto inicial de El tercer año se transformó en La batalla de Chile uno de los primeros filmes en abordar con profundidad la Unidad Popular y el Golpe de Estado.



# La estructura de la película

La primera parte del documental, titulada La insurrección de la burguesía narra la estrategia de desestabilización del gobierno asumida por la oposición tras las elecciones parlamentarias de marzo de 1973. La tesis que defiende la película es que, al percibir que no sería posible destituir legalmente a Allende, la oposición decidió emprender un camino de crispación social y de desestabilización democrática que llevaría al golpe de Estado y a la instauración de una dictadura de derecha. En el filme también se muestran los conflictos internos de las fuerzas de la Unidad Popular y las asambleas de trabajadores. Por su parte, el segundo filme, El golpe de Estado, relata los acontecimientos que se suceden desde el tanquetazo de junio de 1973 –intento fallido de derrocar a Allende por la fuerza– y el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. También se relatan la represión contra los simpatizantes de izquierda instaurada inmediatamente después del golpe.

Tanto la primera como la segunda parte de la trilogía de La batalla de Chile se caracterizan por tener un tono de crónica. El narrador va relatando diversos sucesos históricos siguiendo un orden cronológico, con ello se busca explicar la coyuntura política y social que vivía el país en 1973. También se incluyen entrevistas con militantes y personas comunes y corrientes realizadas en la calle, en asambleas populares o incluso en residencias particulares. Las filmaciones del ambiente que se vivía en las calles Chile constituyen un importante registro histórico de esa época que permite comprender mejor, a partir de las imágenes en movimiento, los meses previos al golpe de

Estado. Asimismo, hay algunos materiales de archivo procedentes de otros filmes, como noticiarios de la empresa estatal Chile Films y fragmentos de filmaciones realizadas por otros cineastas chilenos y extranjeros.



A diferencia de las dos primeras partes, el último capítulo de la trilogía, *El poder popular*, abandona la estructura cronológica para ofrecer una reflexión con un tono más poético sobre el llamado “poder popular” de los cordones industriales. Menos interesado que los otros dos filmes por las instituciones del Estado y por los políticos profesionales, el filme muestra a los militantes de base que habían apoyado al gobierno de Allende, con sus esperanzas, sus pequeños conflictos y sus convicciones personales. Algunas de las imágenes de ese filme proceden de *La respuesta de octubre* (1972) que fue desmontado por Guzmán para realizar *El poder popular*.

*La Batalla de Chile* es una de las películas chilenas más famosas tanto dentro como fuera del país. Está considerada como uno de los mejores documentales realizados en América Latina en el siglo XX. En ella se conjuga tanto una mirada histórica como una reflexión asociada a la memoria. Desde el punto de vista historiográfico, la trilogía busca explicar las causas que llevaron al golpe de Estado y relatar minuciosamente los últimos meses de la Unidad Popular. Desde el punto de vista de la memoria, los tres filmes exploran el doloroso trauma del golpe de Estado y monumentalizan la experiencia de la “vía chilena al socialismo”. Por ello, puede decirse que en el filme memoria e historia se entremezclan. *La Batalla de Chile* no pudo verse en el país a lo largo de la dictadura militar. A pesar de su enorme prestigio internacional, solo fue estrenada en Chile en 1997, con motivo de la primera edición del Festival de Documentales de Santiago, organizado por el propio Patricio Guzmán.

La Unidad Popular y la dictadura han sido el hilo conductor de prácticamente toda la cinematografía de Patricio Guzmán, autor de importantes filmes como *En nombre de Dios* (1987), *Chile, la memoria obstinada* (1997), *El caso Pinochet* (2001), *Salvador Allende* (2004), *Nostalgia de la luz* (2010), *El botón de nácar* (2015), *La cordillera de los sueños* (2019). En 2023, coincidiendo con las conmemoraciones de los cincuenta años del golpe de Estado, Guzmán fue distinguido con el Premio Nacional de Artes de la Representación y Audiovisuales.



# Actividades asociadas

## PREGUNTAS

Después de asistir una de las dos primeras partes de La Batalla de Chile explique:

- 1) ¿Cómo muestra el filme a los simpatizantes de la Unidad Popular y de la oposición? ¿Qué diferencias hay entre ellos?
- 2) Explique, utilizando ejemplos, hacia qué posición política se muestra más cercana la película.
- 3) ¿Por qué se afirma que El poder popular abandona el tono de crónica de las otras dos partes de La Batalla de Chile? Explique con ejemplos extraídos del filme.
- 4) A partir de La Batalla de Chile realice una reflexión personal, de entre 10 y 15 líneas sobre la importancia del sistema democrático.
- 5) Si tuvieras que hacer un documental sobre la situación política y social de Chile. ¿Qué aspectos te interesaría abordar? ¿Dónde filmarías tu documental?

## TAREAS RECOMENDADAS SOBRE LA MEMORIA

- 1) Visita en el Museo de la Memoria y realice un trabajo escrito sobre los archivos audiovisuales del golpe de Estado exhibidos en ese espacio.
- 2) Entrevista a alguno de sus familiares –padres, abuelos, tíos– que haya vivido durante la Unidad Popular y pregúntales qué memoria guardan de esa época. ¿Qué aspectos se parecen a La Batalla de Chile? ¿Qué recuerdos de esos familiares se diferencian del punto de vista de la película?
- 3) Como sujeto histórico has vivido varios acontecimientos importantes del pasado reciente de Chile. ¿Podrías enumerar tres de ellos? ¿Qué recuerdas de esos hechos? ¿Cómo los viviste personalmente?

# Otros Recursos

## Bibliografía de referencia

- Bossay, C. (2023) "La filmografía de Patricio Guzmán: un mapa rutero para encontrar nuestra identidad mediante la memoria", En la otra isla, n. 9. Disponible en: <https://enlaotraisla.com/index.php/Laotraisla/article/view/10>
- Guzmán, P. (2013). Filmar lo que no se ve. Santiago: Ediciones Fidocs.
- Huyssen, A. (2002). Pretéritos presentes: medios, política, amnesia. En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización, 13-40.
- Mouesca, J., & Orellana, C. (2010). Breve historia del cine chileno: Desde sus orígenes hasta nuestros días. Lom Ediciones.
- Patricio Guzmán (2020), La batalla de Chile: historia de una película, Santiago: Catalonia.
- Ruffinelli, J. (2001). Patricio Guzmán. Madrid: Cátedra.
- Corvalán Lepe, Luis (2007) Viví para contarlo. Ediciones Tierra Mía Ltda, Santiago, Chile. Descargable en <http://bcn.cl/2moh7>
- Corvalán Lepe, Luis (2003) El gobierno de Salvador Allende. LOM Ediciones, Santiago, Chile. Descargable en <http://bcn.cl/2mogc>

Correa, Sofía et.al (2009). "Historia del siglo XX chileno". Santiago: Sudamericana.

# Otros Recursos

## Recursos Online

Página de Patricio Guzmán en el portal Memoria Chilena:

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-766.html#presentacion>

Patricio Guzmán, cine documental y memoria:

<https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-pedagogico-patricio-guzman-cine-documental-y-memoria/>

Página de Patricio Guzmán en el portal de Cine Chile:

<https://cinechile.cl/persona/patricio-guzman/>

<https://www.bcn.cl/portal/>

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92405.html>



FACULTAD DE  
COMUNICACIÓN  
e IMAGEN

---

UNIVERSIDAD DE CHILE