

La Flaca Alejandra (1994)

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
- 13 Ficha técnica
- 14 Contexto histórico general
- 15 Temas históricos contextuales: Miguel Enríquez y el Movimiento de Izquierda Revolucionario MIR
- 17 La flaca Alejandra, un documental autobiográfico
- 18 Biografía de Marcia Merino, La flaca Alejandra
- 19 Problemas en torno a la transición democrática en Chile
- 21 Actividades y tareas
- 22 Otros recursos: Bibliografía de referencia

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.



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

- **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



Primer plano



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.

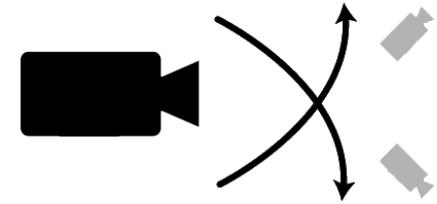
MOVIMIENTOS

El lenguaje audiovisual está compuesto por dos formas de movimientos:

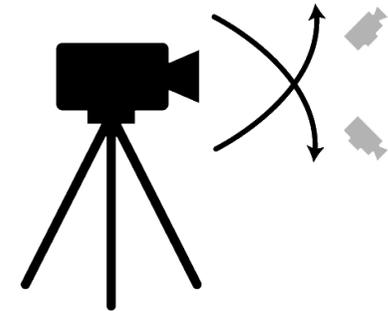
- 1) El movimiento de los personajes, animales, u objetos dentro y fuera de campo.
- 2) El movimiento de la cámara o imagen. Estos últimos están definidos de la siguiente forma:

- **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.

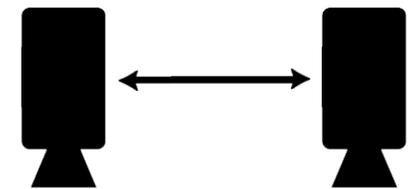
Paneo



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.

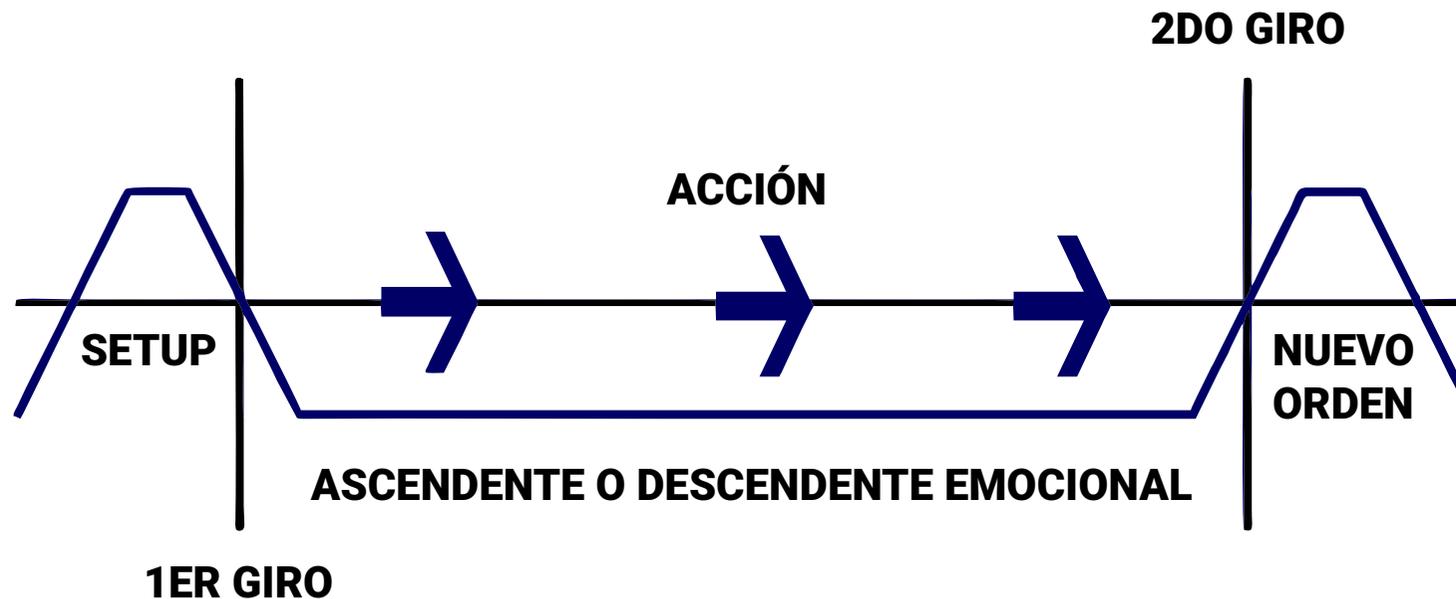
STORYLINE

- **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 FLACA ALEJANDRA

Vidas y muertes de una mujer chilena

GÉNERO: Documental

ÉPOCA DE AMBIENTACIÓN: 1994

PRODUCTORAS: Channel 4 (Gran Bretaña),
France 3 e INA

DIRECTORES: Carmen Castillo y Guy Girard

FOTOGRAFÍA: Maurice Perrimond

ILUMINACIÓN: Jorge Sánchez

SONIDO: Corinne Gigon

MONTAJE: Annick Breuil

MÚSICA: Jorge Arriagada

JEFA DE PRODUCCIÓN: Sylvie Blum

PRODUCTORA DE EXTERIOR: Erica Chanfreau

PRODUCCIÓN: Claire Rochard y Aline Sasson

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Consuelo Castillo

El documental titulado La flaca Alejandra aborda el regreso a Chile tras 17 años de exilio de **Carmen Castillo** - militante del MIR y compañera de **Miguel Enríquez**, en ese entonces Secretario General de esta organización política—. Junto con presentar el recorrido de ésta por una serie de espacios significativos para su historia personal —y para la historia política reciente del país— y mostrar su búsqueda por concretar algunas entrevistas con personajes reveladores, la película comienza a gravitar en torno a la conversación de Carmen con **Marcia Merino**, mejor conocida como «**La flaca Alejandra**». Marcia —antigua dirigente de una célula del MIR— es apresada tras el Golpe de Estado y transformada, por medio de la tortura, en colaboradora de los aparatos represivos del Estado, tales como la DINA en primer término y luego la CNI. Entrega en este periodo a numerosos compañeros de militancia, entre ellos a Carmen Castillo —en ese entonces embarazada— y a Miguel Enríquez, con el resultado de muerte de este último en el enfrentamiento y también muerte del bebé tras poco tiempo de nacer por las lesiones propinadas a su madre. Marcia es liberada de la cárcel 7 meses antes de la llegada de Carmen a Chile, tomando la decisión de declarar contra sus antiguos captores y jefes. La conversación de ambas —junto con otras testimoniantes que aparecerán hacia el final del documental, y la narración omnisciente de Carmen— gira en torno a los sucesos del pasado, la violencia política de Estado, el rol del torturador, las posibilidades de justicia, la memoria histórica, las contradicciones propias de los roles de víctima y victimario, entre otros muchos problemas que los crímenes perpetrados durante la dictadura dejan como legado en nuestra historia nacional. La Flaca Alejandra es uno de los primeros documentales que aborda la dictadura desde aspectos biográficos y memoriales, tanto desde el testimonio de la directora, como el de Marcia Merino.

Contexto Histórico General

Durante el siglo XX - especialmente a partir de su segunda mitad— se instalan una serie de dictaduras en diversos países de América Latina. Estos gobiernos dictatoriales se presentan como respuestas cívico-militares a una serie de movimientos revolucionarios, o de transformación, que se habían gestado en gran parte del continente americano. Las condiciones de miseria a las que se veía expuesta la población a lo largo del siglo XX, llevan a diversos grupos sociales y políticos —tales como pobladores, campesinos, trabajadores, estudiantes y partidos políticos— a organizarse para conquistar mejoras en sus condiciones de vida y transformar la sociedad. Ante aquello, diversos sectores nacionales detentadores del poder económico y político sienten amenazados sus intereses, instando a la fuerza militar —de tradición conservadora— a la toma ilegítima del poder estatal.

Chile es un caso paradigmático de este tipo de proceso. El 11 de septiembre de 1973 se lleva a cabo en este país un Golpe de Estado por parte de las fuerzas armadas para derrocar el gobierno del presidente Salvador Allende. Allende gana las elecciones el año 1970 junto a una coalición de partidos denominados «Unidad Popular», quienes buscan implementar un sistema económico y político de democratización de la riqueza, basado en principios socialistas. Los militares —en confabulación con las elites del país— arrebatan el poder por la fuerza y establecen un gobierno autoritario presidido por una Junta Militar, gobernada por el comandante en jefe del ejército

Augusto Pinochet. Junto a la disolución del Congreso Nacional, se establece el ejercicio del poder legislativo mediante decretos leyes, decretos supremos y resoluciones de facto quebrantando el sistema democrático. Se establece también inmediatamente el Estado de Sitio y toque de queda, y se lleva a cabo la proscripción de los partidos políticos, la prohibición de sindicatos y organizaciones sociales, la censura de los medios de comunicación y la restricción de los derechos civiles.

A partir del Golpe de Estado, y teniendo como base ideológica la Doctrina de la Seguridad Nacional —la cual fija un nuevo enemigo militar que es ahora de carácter interno— se pone en práctica una política de Estado represiva, la cual comporta una sistemática violación de los derechos humanos, junto a la eliminación o censura de determinado pensamiento político. Esta política se implementa tanto a través de órganos estatales ya existentes, tales como las Fuerzas Armadas y Carabineros de Chile, como por instituciones creadas especialmente para tales efectos, como la Dirección de Inteligencia Nacional —DINA— y la Central Nacional de Informaciones —CNI—. En Chile se registran sobre 31.000 víctimas de prisión política y tortura, más de 2.000 ejecutados políticos, 1.210 detenidos desaparecidos y más de 200.000 personas exiliadas en este periodo. La violación sistemática de los derechos humanos se lleva a cabo hasta el fin del régimen militar, como una forma de reprimir los movimientos políticos y sociales.

Temas Históricos Contextuales

Miguel Enríquez y el Movimiento de Izquierda Revolucionario MIR

El Movimiento de Izquierda Revolucionaria - o MIR - corresponde a una organización política que surge en los años ´60 en Chile. Se conforma a raíz de la vocación de unidad de distintas organizaciones del país, movilizadas por una serie de acontecimientos y hechos contextuales del periodo, tales como el triunfo de la revolución cubana en 1959, el fortalecimiento del movimiento de pobladores a raíz de la migración campo-ciudad, la creciente organización estudiantil en medio de las reformas universitarias y la conformación del estudiantado secundario como un actor político relevante. El 15 de agosto del año 1965, en el contexto del Congreso de Unidad Revolucionaria, se funda el MIR, compuesto en ese momento por el Partido Obrero Revolucionario –POR– de raigambre trotskista–, la Vanguardia Revolucionaria Marxista Rebelde –VRM-R– compuestas por estudiantes de la Universidad de Concepción y ex militantes del Partido Socialista y Comunista, el Movimiento Revolucionario Comunista –MRC– de raigambre maoista– y antiguos militantes anarquistas, social-cristianos y dirigentes sindicales tan importantes como Clotario Blest. En la instancia participan más de 80 delegados de distintas zonas geográficas, principalmente Santiago y Concepción– y se designa como Secretario General al médico trotskista Enrique Sepúlveda. La

vocación por la creación de esta organización comienza a desarrollarse desde antes de su congreso fundacional, constituyendo un proceso de unificación de numerosas orgánicas que duró 4 años, de 1961 a 1965. Esta heterogeneidad permite que entre 1965 a 1969 el MIR crezca cuantitativamente un 300%.



En el año 1967, Miguel Enríquez es electo como secretario general de la organización, estableciendo una nueva hegemonía partidaria de un sector más joven de la militancia. La elección se basa en los logros obtenidos por los militantes de Concepción —ciudad de donde proviene Miguel— y el amplio trabajo de masas realizado en el frente estudiantil, en las poblaciones y la clase obrera de la tendencia “no tradicional”, castro-guevarista. A comienzo de 1970 el MIR ya constituye una organización reconocida a nivel nacional, que también mantiene fuertes vínculos a nivel internacional con grupos y partidos de la denominada «nueva izquierda latinoamericana». En el año 1969, en el contexto de la elección del presidente Allende, declaran su profunda desconfianza en la vía electoral. El MIR asume una posición de apoyo crítico al gobierno de Allende y marca presencia en zonas campesinas asociadas a la reforma agraria y en trabajadores de fábricas tomadas y de los

cordones industriales. Así, por un lado, preparan la defensa del triunfo electoral-popular y, por otro, empujan las luchas reivindicativas de los pobres del campo y la ciudad.

Tras el golpe de Estado, el MIR pasa a la clandestinidad. En 1973, Bautista van Schouwen, íntimo amigo y compañero de militancia de Miguel Enríquez, es apresado y desaparecido. Los últimos días de ese mismo año, Miguel y Carmen Castillo se trasladan a una casa en la comuna de San Miguel, específicamente en Calle Santa Fe 725. El 5 de octubre de 1974 un grupo de la DINA intenta apresar a Miguel Enríquez en la casa de calle Santa Fe. Éste combate y resiste. El enfrentamiento dura cerca de dos horas y finaliza con Miguel abatido con 10 balas en el cuerpo. Finalmente, en 1975 es desarticulado el último núcleo de dirigencia histórico del MIR, en un ataque perpetrado por la DINA en Malloco.



La flaca Alejandra, un documental autobiográfico

El documental *La flaca Alejandra* puede ser catalogado como una obra autobiográfica. Esto debido a que la historia presentada en pantalla es narrada en primera persona por una de sus protagonistas —Carmen Castillo— quien es a la vez la creadora y directora del film. Su historia personal opera como marco o soporte para todo aquello que será narrado y tratado en la obra. El documental, a su vez, aborda la historia de Marcia Merino —la flaca Alejandra— de modo autobiográfico, ya que es Marcia misma quien cuenta y problematiza su experiencia. Las historias de Carmen y Marcia se trenzan. Aunque no siempre de manera explícita —especialmente en sus acontecimientos más brutales— sí constituyen una narración compartida; realizada por dos personas, de una vivencia en común, pero desde posiciones distintas. Como afirma Albornoz (2019), constituye una doble “puesta en escena del yo”; espacio en el que se cruzan dos trayectorias divergentes —la de la autora, Carmen Castillo, presente en la imagen, y la del sujeto filmado, la colaboradora del régimen militar Marcia Merino (...) como una tentativa de poner en contacto, aunque sin forzarlas a alcanzar una síntesis, dos voces testimoniales acaso irreconciliables. A esta relación se suman, hacia el final del film, tres voces testimoniales más, que vienen a conformar una especie de recuerdo coral o puesta en discusión multifacética de los acontecimientos, desde sus diferentes perspectivas.

El género autobiográfico, en el contexto del documental político ha traído consigo mucha discusión, principalmente en torno a la significación y los puntos de vista que se presentan en un

relato íntimo abocado a la historia colectiva. Por un lado, la narrativa autorreferencial opera en casos como mecanismo de autorización del relato. No es «otro» a quien le sucede lo narrado, sino directamente a quien realiza el film. En este mismo sentido, pareciera que esta modalidad narrativa dota de un «yo» a una serie de vivencias que en abstracto carecen de «yo» (Bossy & Vergara, 2010). En el documental aquí revisado es muy clara esta operación, ya que las participantes de la obra —protagonistas en primera persona— dotan de rostro y experiencia particular a aquello que es denunciado en su generalidad: la represión, los crímenes de Estado y sus consecuencias. De ahí también que este trabajo no sea parte de lo que se conoce como documentales de segunda generación —documentales autobiográficos realizados por los hijos de quienes sufrieron las violencias aquí narradas—. Este último grupo de documentales, que es muy numeroso en la filmografía nacional, abordan las problemáticas del golpe de Estado y la dictadura desde un relato íntimo y personal, pero continúa presentando una distancia dictada por la diferencia generacional. *La flaca Alejandra* es uno de los primeros documentales autobiográficos chilenos en torno a estos acontecimientos políticos recientes, presentando invaluable testimonios de sus protagonistas y planteando problemas y preguntas que sólo éstos pueden plantear en toda su profundidad.

Biografía de Marcia Merino, La flaca Alejandra

Marcia Alejandra Merino Vega —la flaca Alejandra— nace en la ciudad de Concepción en el año 1948. Durante la década del ´60 y ´70 participa activamente en el MIR —Movimiento de Izquierda Revolucionaria—. Tras el Golpe de Estado, Marcia pasa a tener como función principal la de asegurar infraestructura de seguridad para algunos de los miembros más estratégicos del MIR. Merino es detenida en una primera ocasión algunas semanas después del 11 de septiembre, y luego en una segunda ocasión, en el año 1974, año en el que es capturada y torturada. Marcia comienza entregando algunos de sus compañeros, para luego reconocerlos en la vía pública y terminar colaborando activamente con las instituciones represivas de la dictadura, función que ejerce durante 18 años. En ese trayecto colabora primero con la DINA, luego con la CNI, para luego convertirse en funcionaria civil asalariada de los servicios secretos de información, incluso tras el retorno de la democracia. En 1991 integrantes de la Comisión de Verdad y Reconciliación se reúnen con Marcia quien, algunos meses después, organiza una conferencia de prensa en la sede de la Comisión Chilena de Derechos Humanos para pedir perdón públicamente y entregar su testimonio contra los militares y perpetradores de violaciones contra los derechos humanos. En el año 1993 se publica la autobiografía escrita de Marcia Merino, titulada *Mi verdad: más allá del horror, yo acuso...*



Problemas en torno a la transición democrática en Chile

En el film *La flaca Alejandra* se expresa una reflexión en torno al proceso de transición democrática que hace eco de una profunda discusión sobre el modo en el que oficialmente se deja atrás la dictadura en este país. Junto a una serie de imágenes de modernos edificios, la directora narra: “Santiago se ve tan ajeno, indiferente a esta historia (...) torres, avenidas, autos, mercancías [...] Una sociedad entera obligada a no ver, no oír, no saber. Una sorda amenaza exige que se olvide, que se olvide incluso que hay algo que olvidar.” (Castillo, 1994).

Esta frase esbozada por la directora apunta a varios asuntos. En primer lugar, la dictadura en Chile significó también una serie de reformas y cambios estructurales en el ordenamiento político, social y económico del país. En el ámbito económico, se lleva a cabo un cambio radical en el papel que había jugado el Estado en materia económica: de un rol activo y productor desarrollado desde la década de los ´20, se pasa a uno de tipo pasivo y subsidiario, inspirado en las doctrinas económicas neoliberales. En la práctica esto significa la privatización de numerosas empresas históricas del Estado, mientras que la política económica se vuelca hacia el extranjero promoviendo la importación de productos y removiendo las protecciones que existían a la industria nacional. Como señalan Salazar & Pinto (1999) “...entre 1975 y 1989, el gobierno militar privatizó 160

corporaciones, 16 bancos y más de 3.600 plantas mineras, agro-industriales, y fundos.” (p. 110). También se produce la desregulación de los mercados financieros, la privatización de bancos comerciales —creando nuevas entidades crediticias con escasas limitaciones legales— y la eliminación de los controles sobre las operaciones financieras internacionales. Como consecuencia, la economía nacional se abre a capitales extranjeros y cambia de una matriz principalmente productivista —y nacional— a una de mayor carácter monetario y financiero.



En cuanto a las reformas sociales, se llevan a cabo los mismos principios de relegación del Estado y reducción de las medidas de protección, pero aplicadas a la esfera de lo social. Se producen profundos cambios en los ámbitos del trabajo, la salud, la vivienda, la educación y las pensiones, junto con una enérgica política de privatización y mercantilización de las entidades que aseguraban los derechos sociales. También se lleva a cabo una drástica reducción del gasto público en política social, el cual disminuye a la mitad. Esto se traduce en la pérdida del aseguramiento de una serie de servicios básicos para la población, los cuales pasan a ser gestionados por empresas privadas, significando un nuevo costo —o la imposibilidad de acceder a ellos— para las familias. En suma, estas medidas traen consigo la pérdida de los derechos sociales para la ciudadanía.

Englobando lo anterior, una de las principales transformaciones sociopolíticas que lleva a cabo la dictadura consiste en la promulgación de una nueva Constitución, la cual entra en vigor en marzo de 1981. Ésta, además de ser ratificada por un plebiscito del cual organismos internacionales cuestionan su legitimidad, contiene una serie de cláusulas autoritarias tales como: senadores designados, facultad presidencial para disolver la cámara de diputados, inamovilidad de los comandantes en jefe de las fuerzas armadas e inconstitucionalidad de las organizaciones, movimientos y partidos políticos con ideologías contrarias al régimen. También dispone la continuidad de Augusto Pinochet como presidente de la república por 8 años.

En la década de los ´80 resurgen los partidos políticos, organizándose una oposición de centro-izquierda la cual demandará la realización de elecciones libres para terminar con la dictadura en Chile. El triunfo de la opción NO se da en el plebiscito de 1988 el cual marca comienzo de la transición a la democracia y el fin de un régimen dictatorial que durará 17 años en su totalidad. En el periodo de transición democrática, a pesar de haber acabado la dictadura, se continúa administrando su modelo socioeconómico, junto incluso con la permanencia de algunos militares en el poder, entre ellos el dictador. También ha desaparecido el entramado colectivo popular existente en otros contextos históricos, debido a la destrucción de este proyecto político-social. Es por esto que, a pesar de volver a un régimen democrático, Carmen Castillo afirma Chile ha cambiado.



Actividades y Tareas

■ PREGUNTAS PARA DEBATES DE TEMAS HISTÓRICOS GENERALES

- 1) ¿Qué consecuencias trajo consigo la dictadura en Chile?
- 2) ¿Cuáles son los espacios físicos que muestra el documental? ¿Qué produce en los personajes la acción de recorrerlos?
- 3) ¿Qué rol cumple el testimonio biográfico en este documental?
- 4) ¿Qué son los derechos humanos y qué significa su violación?
- 5) ¿Cuál es el significado o relevancia de que los principales personajes de este documental sean mujeres? ¿En qué formas específicas afectó la dictadura a las mujeres?
- 6) ¿A qué se debe la segregación socioeconómica de la ciudad de Santiago?
- 7) ¿En qué formas puede afectar el exilio a una persona o grupo humano?

■ TAREAS RECOMENDADAS

- 1) Investigar cuáles son los derechos civiles. Elegir uno y reflexionar en torno a su importancia para la vida en sociedad.
- 2) Buscar algún personaje histórico nacional relevante asociado al golpe de estado y/o dictadura en nuestro país. Narrar su historia.
- 3) Buscar un cuento o canción latinoamericana que hable de alguna de las temáticas referidas en la película. Mostrárselas a los compañeros de curso y analizarla.
- 4) Buscar e investigar sobre alguna organización política importante en nuestro país. Plantear cuáles son sus objetivos y su historia. Presentar los resultados a los otros compañeros y abrir una discusión en torno al tema.

Otros Recursos

Bibliografía de referencia

Albornoz, I. (2019) Entre el espanto y la ternura”: voces de colaboración y resistencia en el Chile de la transición” *Ética y Cine Journal*, Volumen 9, Número 1, 2019, p. 27 – 35. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/5644/564459440004/>

Amorós, M. (2006). Chile: la Memoria como fuerza de la Historia. *Archivo Chile*. Disponible en: http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/amorosm/1/1amorosm0016.pdf

Bossy, M. & Vergara, C. (2010). Documentales autobiográficos chilenos. Santiago, Chile: Fondo de Fomento Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Castillo, C. (1994) Un día de octubre en Santiago, Santiago de Chile: LOM Ediciones

Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1991) Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig) Santiago de Chile: Gobierno de Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85801.html>

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura – Comisión Valech (2004) Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Valech I) Santiago de Chile: Ministerio del Interior, Gobierno de Chile. Disponible en: <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2017/01/informe.pdf>

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura – Comisión Valech (2011) Informe de la Comisión Presidencial Asesora para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura (Valech II) Santiago de Chile. Disponible en: <https://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/600/Informe-ValechII.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

Goicovich, I. (2000). El contexto en el que surge el MIR. CEME y Archivo Chile Recuperado de: https://www.archivochile.com/Miguel_Enriquez/Doc_sobre_miguel/MEsobre0015.pdf

Goicovich, I. (2004) “La implacable persistencia de la memoria. Reflexiones en torno al informe de la Comisión de prisión política y tortura” *Revista de Historia Actual*, Volumen 2, Número 2, 2004, p. 73 – 91. Disponible en: <https://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/rha/article/view/348>

Grez, S. (2014) La izquierda chilena y las elecciones: una perspectiva histórica (1882-2013) *Cuadernos de Historia*, Número 40, 2014. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-12432014000100003#footnote-56783-53

Merino, M. (1993) *Mi verdad: más allá del horror, yo acuso...*, Santiago de Chile: A. T. G. S. A.

Naranjo, J. (2004). La vida de Miguel Enríquez y el MIR. CEME y Archivo Chile Recuperado de:
https://www.archivochile.com/Miguel_Enriquez/Doc_sobre_miguel/MEsobre00000.pdf

Palieraki, E. (2014) ¡La revolución ya viene!: El MIR chileno en los años sesenta, Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Salazar, G. & Pinto, J. (1999) Historia contemporánea de Chile. Estado, legitimidad y ciudadanía, vol. 1, Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Salazar, G. (2006) La violencia política popular en “las Grandes Alamedas”. La violencia en Chile 1947 – 1987 (Una perspectiva histórico popular), Santiago de Chile: LOM Ediciones

Vergara, P. (1985). Auge y caída del neoliberalismo en Chile. Santiago de Chile: FLACSO.



FACULTAD DE
COMUNICACIÓN
e IMAGEN

UNIVERSIDAD DE CHILE