

PERSONAJES SECUNDARIOS: EL IMAGINARIO AFECTIVO DEL MOVIMIENTO SECUNDARIO CHILENO DE LOS '80

M. Angélica Franken
Universidad Adolfo Ibáñez

1. Primeras aproximaciones: la perspectiva y experiencia de los *hijos*

El presente análisis propone una lectura, desde el giro afectivo, para comprender el movimiento estudiantil secundario chileno de los años '80 que es revisitado imaginaria y políticamente por la narrativa reciente de los *hijos* de la dictadura, particularmente en la obra de la escritora Nona Fernández (1971) —la pieza teatral *Liceo de niñas* (2015) y la novela *Space Invaders* (2013)—, en *Formas de volver a casa* (2011), de Alejandro Zambra (1974), en *Memorias prematuras* (1999), de Rafael Gumucio (1970) y en la crónica “La calle de los secundarios: Con el rugido de los 80” (2012), de Alejandra Costamagna (1970), entre otros¹. Los autores mencionados pertenecen al grupo de los *hijos* y en estos relatos dan cuenta, desde el cruce genérico de la ficción y la autobiografía, de su propia experiencia como estudiantes de escuela secundaria y miembros más o menos activos —en relación con su edad— del movimiento estudiantil que durante los años 1983 y 1988 lideró una resistencia significativa contra la dictadura militar en Chile. Ahora bien, a lo largo de estas páginas, el término secundario refiere en parte a esta etapa escolar —entre los 14 y 17 años²— de los protagonistas, pero también, en algunos casos, a un protagonismo desplazado o, en segundo lugar, justamente por su condición de estudiantes, dentro de los hechos históricos y políticos del país en ese periodo en particular.

Para comprender esta lectura literaria del movimiento estudiantil es clave el documental *Actores secundarios* (2004) de Pachi Bustos —en codirección con Jorge Leiva—, que fue miembro activa de las manifestaciones de los años '80. Esta representación audiovisual dialoga directamente con el documental *El vals de los inútiles* (2013), de Edison Cajas, que registra el movimiento estudiantil del año 2011³ y da cuenta de un tono afectivo que persiste en Chile desde los años '80 hasta el presente. Tanto Alejandra Costamagna como Alejandro Zambra han afirmado que *Actores secundarios*, entre otros documentales como *La ciudad de los fotógrafos* (Sebastián Moreno, 2006) y *El edificio de los chilenos* (Macarena Aguiló, 2010), son la perspectiva crítica de su generación y escritura: un imaginario —ideas/imágenes, en términos de Bazcko— común de luchas y sueños, y de sentimientos.⁴ En este sentido, la conexión entre los movimientos estudiantiles de la dictadura y la posdictadura se articula justamente desde lo afectivo, es decir, la persistencia del conflicto y de un afecto —ya sea miedo, nostalgia u horror—, que establecen la continuidad señalada. Por lo mismo, estos narradores y cineastas mencionados se articulan desde su aún-condición de *hijos* y, en algunos casos, como actores o “personajes secundarios”, término acuñado por el escritor Alejandro Zambra en su novela *Formas de volver a casa* (2011) para referirse a aquellos estudiantes aún muy jóvenes para la lucha política y que tuvieron un rol en segundo grado dentro la historia de esos años, sin embargo, son protagonistas de la escritura y la memoria presente.

2. *Actores secundarios*: el imaginario afectivo del movimiento estudiantil

En este punto, cabe señalar que el imaginario nacional de la relación entre educación y política en Chile tiene sus orígenes en la reforma universitaria que fue influida por los movimientos estudiantiles mundiales del año 68, pero que, en Chile, es iniciada y liderada entre 1967 y 1968 por la Pontificia Universidad Católica de Chile y de Valparaíso.⁵ Ahora bien, el avance que se realiza en materia educacional a fines de la década de los '60 se frena abruptamente en el año 1973, y vuelve a proyectar fuerzas renovadoras en los movimientos de alumnos de escuela secundaria posteriores del siglo XXI.

Para comprender las ideas-imágenes (Baczko) del movimiento de estudiantes secundarios de los '80 resulta clave hablar aquí del documental *Actores secundarios*, del año 2004, dirigido por Pachi Bustos y Jorge Leiva. Por medio de entrevistas y material de archivo, contextualiza y problematiza el movimiento secundario entre los años 1983 y 1988. Los testimonios de los principales voceros y protagonistas registran el inicio y la caída de la agrupación, sus motivaciones centrales, los dilemas personales y políticos de los mismos jóvenes y la recepción de estas ideas por una ciudadanía que añoraba cambios. Es un registro novedoso y muy autoconsciente de un movimiento que fue olvidado rápidamente tras la llegada a la democracia en 1990, pero que, sin duda, es una suerte de metarrelato de formación e imaginario central de los posteriores movimientos de estudiantes secundarios como el pinguino en el 2006 y el más reciente del año 2011.⁶

El éxito de taquilla⁷ —dentro por supuesto de los parámetros nacionales del registro documental— que trajo esta producción abrió también la discusión académica sobre una nueva forma de recuperar la memoria de un pasado reciente, desde lo audiovisual. *Actores secundarios* es la primera de muchas otras producciones que abordan el tema de los movimientos sociales en dictadura y, justamente, refuerza la idea de un vínculo imaginario y formativo. Entre las actuales lecturas visuales del movimiento secundario está *La revolución de los pinguinos* (2008), de Jaime Díaz Lavanchy y, sobre todo, llama la atención para este análisis la propuesta de *El vals de los inútiles*, de Edison Cajas, estrenada el año 2013, que registra la maratón por la educación del año 2011 y la toma del Instituto Nacional, establecimiento educacional emblemático y de excelencia.

Ahora bien, en el documental *Actores secundarios*, el término “secundarios” no carga exclusivamente con ese simbólico y marginal segundo lugar —“personajes secundarios”— articulado en la novela *Formas de volver a casa*, de Alejandro Zambra (1975), para referirse a aquellos alumnos del Instituto Nacional que eran demasiado pequeños para protestar, sino que se refiere literalmente a la cualidad de jóvenes cursando la enseñanza media durante los años en cuestión. Los niños del Instituto Nacional que Zambra presenta en *Formas de volver a casa* (2011) cruzaban las calles de la Alameda con sus libros como universo afectivo de resistencia, en el sentido que su lucha no se daba en la calle como sucedía con los estudiantes de enseñanza secundaria: “Había cierta belleza en el gesto, pues entonces éramos justamente eso, personajes secundarios, centenares de niños que cruzaban la ciudad equilibrando apenas los bolsos de mezclilla [...] El centro de Santiago nos recibía con bombas lacrimógenas, pero no llevábamos piedras sino ladrillos de Baldor o de Ville o de Flaubert” (Zambra 58). En este sentido, las familias de clase media a las que pertenece y refiere Zambra en su obra son aquellas que no tuvieron agencia política en esos años, sino más se beneficiaron económicamente de

ciertos procesos modernizadores del periodo dictatorial. Su lucha era de otro orden y tenía que ver con el imaginario de la educación pública como modelo de ascenso social (Carreño 135). Es decir, la opción de sus familias fue ascender a través de la educación pinochetista y luego de la transición neoliberal.

Entonces, a diferencia de los niños de *Formas de volver a casa* que cruzaban la calle con libros en vez de piedras, en el documental de Pachi Bustos, los voceros del PRO-FESES⁸ (bloque de izquierda más el partido de la democracia cristiana), formado en el año 1985 construyen un coro sobre una experiencia colectiva y un sentimiento común: “éramos como los soldados pequeños, estábamos jugando a ser así [...] que había algo por qué luchar” (Bustos 00:04:00) y “yo sentía que ayudábamos a generar un clima de desestabilización del régimen y era una contribución para que cayera la dictadura” (00:11:28). Estos protagonistas hablan en el año 2003 sobre un pasado de 20 años atrás, que, como uno de ellos afirma sonriendo, “es puro recuerdo” (00:10:25).

Como recurso filmico para establecer una continuidad narrativa y problematizar la distancia temporal de los testimonios, se recurre a saltos temporales del pasado al presente y viceversa, usando material de archivo y fotografías de los testigos en los mismos lugares y posiciones de antaño. Por ejemplo, uno de los voceros entrevistados reproduce en el mismo pasillo lo que recuerda de la arenga a sus compañeros (Rodríguez 2012). La técnica favorece la verosimilitud de la construcción narrativa, pero también confirma la subjetividad memorística del discurso pues la reproducción actual es un simulacro de la primera (Rodríguez 2012). En este sentido, sus representaciones corresponden a voces escindidas entre un pasado revolucionario colectivo y un presente neoliberal desintegrado que accede al pasado de modo parcial y desviado.

Ahora bien, el tono de decepción que emiten en un presente varios de los voceros y protagonistas refuerza la idea del fracaso político del pasado. Como afirman algunos, ésta fue “una generación que sufre una derrota” (Bustos 01:12:45) que se plasmó a nivel individual: “nos vencieron... nos atomizaron hasta que nos esparcieron por varias partes y cada uno tomó su rumbo” (01:14:45). Entonces, la lógica del paso de lo colectivo a lo individual que caracterizó los años de la transición democrática (Moulián, *Anatomía de un mito*), es vista críticamente como el desarrollo de una derrota del tiempo pasado que es posible de ver y leer en el espacio neoliberal del presente (Bajtín 217), lo cual es reforzado estéticamente con el montaje fotográfico señalado.

A su vez, el imaginario juvenil de los '80 de algunos escritores nacionales es recogido en el mismo documental *Actores secundarios*, particularmente el de la escritora Alejandra Costamagna (1970) que es una de las protagonistas del movimiento de esos años, y el de Rafael Gumucio (1970)⁹, cuyo texto *Memorias prematuras*, publicado en el año 1999, alude al movimiento. Algunos pasajes son, de hecho, recitados por la misma Alejandra Costamagna en la producción de Pachi Bustos:

Llegamos a Temuco. Nos esperaban tres indios de pelo largo. “Mari Mari Cheniu, Diez veces venceremos”, nos obligaron a gritar a coro. Desanimadas trutrukas nos despiden, mientras una machi nos bendice con una rama de canelo. Nos subimos a tres buses, que minutos después detiene Carabineros. Los dirigentes Víctor Osorio, de la IC (a quien sus padres habían expulsado de la casa por izquierdista), Rodrigo Alfaro, comunista perfecto (pobre, correcto, pero institutano), y Gonzalo Durán, de la JS (que abusaba de la muletilla “digamos que

digamos” para rellenar unas frases larguísimas que ni él ni nadie sabía cómo terminarían), fueron a parlamentar con el capitán de Carabineros. Lo único que lograron fue llevarnos en bus al retén de Lautaro. Después de empadronarnos, nos encerraron en el estadio de básquetbol vecino.

— Compañeros, estamos retenidos, no detenidos —nos explica Víctor Osorio. (Gumucio 113-114)

La cita corresponde al capítulo “Trabajos voluntarios”; trabajos que fueron realizados el año 1987 y en los que Gumucio y Costamagna participaron con 16 o 17 años de edad. Para Gumucio, la experiencia política resulta forzosa tanto a nivel de sus reales motivaciones personales —estaba enamorado de Pilar y espiaba a la compañera Alejandra mientras se duchaba— como de las consignas y experiencias del grupo que eran ajenas a las suyas:

Después de vomitar todo el contenido de mi estómago me subí al vagón con los otros doscientos estudiantes. Todos cantaban, todos fumaban marihuana, todos leían a García Márquez, todos tenían un mejor amigo que se había suicidado, todos tenían una novia a quien le escribían poemas, todos tenían un sobrenombre que preferían a su nombre personal, todos habían estado presos una noche en una comisaría, y todos estaban dispuestos a seguir cayendo presos hasta que por fin la revolución nicaragüense bajara milagrosamente hasta nosotros. (Gumucio 113)

Gumucio se siente fracasado y cobarde: “No me despegué de las líderes, pensando estúpidamente que por ser mujeres no me obligarían a ser valiente” (115). El narrador pertenecía a los jóvenes que tenían miedo y la literatura pasaba a ser un refugio:

— Me da miedo tener miedo. No le tengo miedo a los perros, le tengo miedo a la adrenalina.

— Así vai a cagar. Te vai a quedar toda la vida como un cabro chico asustado. No fumai, no tomai, no tirai. No sabí nada de la vida. Querí ser escritor y no sabí nada de la vida.

— Puedo escribir sobre eso, sobre un tipo que no tiene ninguna experiencia. (Gumucio 117)

También en el documental *Actores secundarios*, se refuerza otra idea-imagen particular para entender el protagonismo político de ciertos sectores estudiantiles: la disyuntiva si los protagonistas eran bien adolescentes o adultos o si eran adolescentes que querían ser adultos, pero no lo eran aún, y fueron tratados como tales y con mucha violencia. Uno de los protagonistas y perteneciente a las Juventudes Comunistas, en ese entonces, ahora adulto, señala en la siguiente secuencia: “pensábamos que [los del partido] no nos iban a dar como nos dieron [...] siguen siendo niños aunque estén luchando o viviendo minutos de urgencia [...] les faltó vientre [a los del partido] para saber que éramos niños y nos pedían hacer cosas que no eran de niños” (Bustos 01:00:06). También afirma otro de los testimoniantes: “tenías una conciencia política de lo que pasaba, pero no tenías conciencia del riesgo que estabas tomando en realidad” (00:20:58). Estos jóvenes no tenían conciencia de la real envergadura de los dichos violentos de uniformados tales como “a estos weones hay que puro degollarlos” (00:21:08), a menos de un mes del caso degollados en marzo del año 85 donde mueren brutalmente,

a manos de las fuerzas represivas, los militantes comunistas Manuel Guerrero, José Manuel Parada y Santiago Nattino. En relación con esto, Nona Fernández, en una entrevista, vuelve a aludir respecto de su generación a esta idea-imagen persistente de que en esos años “los niños éramos así, súper niños” (Sepúlveda 258).

La primera parte del documental *Actores secundarios* refuerza estética y discursivamente la idea de un vínculo afectivo y de memoria que persiste hasta el presente y que marca este grupo afiliativo juvenil. Pero la segunda parte se condice con un tono más de derrota, del fracaso de un proyecto, sobre todo, para aquellos jóvenes que antes y después de egresar de la Enseñanza media o secundaria militaron en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) o en las Juventudes Comunistas de Chile (JJCC), por ejemplo, y para aquellos del movimiento que esperaron que el Plebiscito de 1988, que dio fin a la dictadura, fuera un fraude para así agudizar la lucha. Estos grupos, dentro del heterogéneo movimiento, leyeron una derrota en el NO a Pinochet que ganó, mientras otros comenzaron a organizarse para tomar las riendas de la joven democracia. Como afirman algunos líderes: “se acabó mi protagonismo social” (Bustos 01:10:46), “no derrocamos a la dictadura en sentido estricto” (01:11: 34), “yo sufro una derrota, pero no sufro una culpa ya sea por las posibilidades que tenía como por la edad que tenía también” (01:12:35). Hay un sentimiento de derrota porque no se logra el cambio de ideales que se añoraban en ese periodo, pero no hay culpa pues cada uno hizo lo que pudo, en palabras de Laurence Maxwell, uno de los líderes.

Sin embargo, ellos reafirman el carácter secundario, es decir el de estar en segundo lugar, del movimiento, puesto que no es considerado por la historia oficial como uno de los que logra terminar con la dictadura y porque “toda nuestra generación hoy día siguen siendo secundarios, ni está en grandes cargos políticos, no está dentro de la alta esfera de la tecnocracia” (01:15:55). Sin embargo, el carácter de “actor secundario” que articula el documental se distancia del construido por Alejandro Zambra para los niños de la clase media, cuyos padres optaron por la educación y el silencio. Están en segundo lugar porque su protagonismo se esfumó durante la transición democrática, pero no hay culpa —como sí la hay en la novela de Zambra— porque sí hubo una intención de desarticular el régimen militar a nivel de ideas y acciones, y, además, porque los activistas de entonces aún sienten en el presente las lógicas detestables del pasado. Es decir, no hay olvido ni tampoco conformismo cabal.

No obstante lo anterior, para esa generación que participó activamente del movimiento de estudiantes secundarios “queda una especie de espíritu en el cual nos podemos reconocer” (01:16:05), un espíritu afectivo y un conjunto de experiencias comunes que relativiza el concepto de derrota: “lo que aprendimos, lo que vivimos era lo más importante” (01:16:48). El proceso de formación era lo más trascendental, el camino más que el objetivo o final. La última secuencia de los diferentes protagonistas en el presente abrazándose y compartiendo un recuerdo alegre refuerza la idea de una comunidad de afectos, de una historia compartida que da sentido a la actual. En este sentido, el universo de emociones y gestos se convierte en una energía transformable, desterritorializada e inabarcable, que explica en el contexto del año 2003 —veinte años después— la vigencia de un sentimiento de comunidad (Moraña, “Postscriptum” 323). Este imaginario de afectos sigue siendo una posibilidad para leer en el presente lo político y para acceder a lo real (326), a “la democracia que estamos viviendo [que] es también un simulacro” (Bustos 00:01:01), como dice un antiguo dirigente.

Alejandra Costamagna fue protagonista del movimiento secundario de los años '80. En su crónica "La calle de los secundarios: con el rugido de los 80" (2012), establece un vínculo significativo entre la toma del 11 de abril 1985 del Liceo Chileno Alemán de Ñuñoa y, en el presente, la toma del liceo A12 - Arturo Alessandri Palma el año 2011. Las consignas "Seguridad para estudiar, libertad para vivir" y "¡No a la municipalización!" son las ideas-imágenes políticas centrales del movimiento ochentero y la cara visible y pública del mismo. En aquellos años, las tomas de establecimientos educacionales fueron actos de resistencia locales, pero las marchas convocadas generalmente en Alameda con Cumming implicaron una toma de alcance mayor, es decir, la apropiación de la calle, del espacio público para gritar las consignas y desestabilizar el orden público:

"Uh, uh, qué calor, el guanaco por favor", desafían los estudiantes a la represión. "A la calle los mirones, no se hagan los huevones", increpan a los manifestantes más tímidos, que se quedan en la vereda y no bajan a la calle. La convocatoria es en Cumming con la Alameda, en el metro Los Héroes. Ahí, a pasos del Liceo de Aplicación, algún escolar se sube a la pileta de agua, da instrucciones a viva voz y desata la protesta. Decenas de adolescentes emergen de las esquinas, del bandejón central o de las puertas mismas del liceo con un objetivo común: detener el tránsito y marchar hasta el ministerio de Educación, en el metro Moneda. (Costamagna, "La calle de los secundarios: Con el rugido de los 80")

Como afirman también las voces de *Actores secundarios*, el movimiento significó apropiarse física y simbólicamente de la calle, después de todo lo que significó el repliegue al hogar y la disolución de los encuentros públicos que promovió con violencia y toque de queda la dictadura. En este sentido, el movimiento daba señales hacia fuera de un espíritu y de una organización comunitaria que la opinión pública desconocía y temía. Se rompe con el imaginario del hogar asociado a lo protegido y se entra a la plaza pública, donde los adolescentes son los protagonistas. La calle como el espacio político y simbólico de aprendizaje se vuelve un espacio de formación y de lucha: "tomarse la calle, entonces, es entrar en la batalla" (Costamagna, "La calle de los secundarios: Con el rugido de los 80"). La calle se vuelve el escenario de guerra, de un juego serio de luchas donde los estudiantes deciden quiénes entran y quiénes no.

En la crónica mencionada, Costamagna establece el vínculo afectivo entre 1985 y 2011, a 26 años de diferencia: la dictadura y la posdictadura. Prevalece un sistema que denunciar y las consignas de lucha en pro de la caída de la educación de Pinochet se repiten: "Y va a caer, y va a caer...", gritan los estudiantes del '85 y del 2011. Los secundarios del año 2011 ya no tienen miedo: "Somos la generación que nació sin miedo", reza un cartel. Y otro: "Si no nos dejan soñar, no los dejaremos dormir" (Costamagna, "La calle de los secundarios: Con el rugido de los 80"). Para los jóvenes de los 80, el miedo era ajeno, pero latente y prestado de sus padres y de la atmósfera, por ello este sentimiento sí conformaba el universo afectivo epocal. Los estudiantes del 2011 son diferentes, nacieron y crecieron en democracia:

Han nacido entre 1993 y 1995, tienen cuentas de twitter y facebook, vivieron su primer terremoto en 2010, abrigan sus reparos con el movimiento estudiantil de 2006 ("por cansancio, terminaron aceptando un cambio superficial de la LOCE [Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza] a la LGE [Ley General de Educación]", dicen) y quieren inscribirse en los registros

electorales para votar nulo. “Ustedes, los del 85, pelearon por la desmunicipalización y no se pudo, y ahora ése es nuestro eje central”, opina el del cuaderno. “Quedaron botadas muchas banderas de lucha y a nosotros nos tocó agarrarlas”, agrega el más callado. Hay un silencio breve. Un silencio inestable que a nosotros, los del 85, nos despierta otros recuerdos. “Yo nací en democracia, yo no conozco la dictadura”, rompe el hielo el vocero. Y remata: “Esa democracia por la que ustedes lucharon a nosotros nos parece mala, enferma, porque no se hace respetar”. (Costamagna, “La calle de los secundarios: Con el rugido de los 90”)

La crónica de Alejandra Costamagna relaciona acertadamente la fuerza disruptiva de los movimientos estudiantiles con la fuerza disruptiva *per se* de la juventud, como una suerte de energía alternativa al *status quo* (Donoso 136) que, al igual que los sentimientos, se manifiesta siempre en exceso. Para Deleuze, el afecto entendido aquí como desborde o exceso en un cuerpo es un índice de poder (Beasley-Murray 127), que necesita de otros cuerpos para su ejercicio y transmisión. De hecho, ¿qué movía a los secundarios de los ’80 y a los del 2011? Su condición de afectar a otros y de ser afectados, o que, por ser afectados, se deciden a afectar. Y en ello, sus cuerpos y sus subjetividades se alteran y transforman: “los afectos son las facetas más ilustrativas de una subjetividad-en-proceso-de-transformación, de una subjetividad dislocada, de una subjetividad en retirada aunque activa” (Del Sarto 11). A la par que afectan y son afectados, sus subjetividades se modifican y crecen; dejan de ser niños.

Sin duda, los cuerpos y sus expresiones son diferentes también entre los movimientos estudiantiles de los ’80 y el del 2011. El documental *Actores secundarios* recogía satisfactoriamente la dinámica de afectos y cuerpos sobre todo con la estrategia de simulacro, en el presente, de la toma de los estudiantes del Liceo A 12 y que les valió su expulsión en los ’80, puesto que los cuerpos transmiten una fuerza política subversiva que debe ser reprimida. Sin embargo, los cuerpos de los estudiantes del 2011 son más libres:

Se toman el humor con energía, estos nuevos manifestantes. Se desmayan en masa, se disfrazan de carabineros de Fuerzas Especiales o del guanaco mismo, arman muñecos gigantes de políticos y los insultan o los aporrean en público. En vez de gritar cantan, corean, aplauden, tocan trompetas, pitos, tambores, guitarras, cacerolas, flautas, bombos, maracas, lo que encuentren. Se ríen, bailan y saltan al ritmo de “ésta es la escoba, ésta es la escoba”, la bullanguera canción de Chico Trujillo. (Costamagna “La calle de los secundarios: Con el rugido de los 80”)

Se toman el movimiento y sus consignas con seriedad, pero hay una suerte de provocación burlona o carnavalesca que los distingue. La calle es una fiesta y ya les pertenece, aunque la educación sea un objetivo aún por conseguir, que los “hijos” buscan conseguir. En este sentido, logran con sus actos performáticos callejeros quebrar “la imagen neoliberal de Chile, profanándola de toda sacralidad con la que investía el capital trasnacional” (Karmy 4).

En este punto, es interesante mencionar el documental *El vals de los inútiles* (2013), de Edison Cajas, que capta y registra lo central del movimiento del 2011 que busca como objetivo principal poner fin al lucro en la educación chilena. Dentro de la extensión del movimiento de ese año —abril a octubre—, el documental se centra en la toma del Instituto Nacional —liceo emblemático y de

excelencia— y en la corrida o maratón de “las 1.800 horas por la Educación” alrededor de La Moneda —casa de gobierno— bajo el primer mandato del presidente Sebastián Piñera. La suma se refiere al monto que se necesita para lograr una educación gratuita y de calidad. Recursos de archivo de periódicos, radio y televisión acompañan las secuencias de los participantes de la corrida, los breves comentarios de diferentes ciudadanos que participan, las marchas en otras ciudades de Chile y las movilizaciones en el centro de Santiago; es decir, las imágenes de los momentos clave del movimiento secundario chileno del siglo XXI.

Ahora bien, el relato fílmico se centra narrativamente en dos personajes que a primera vista no tienen nada que los vincule entre sí. El primero es Darío, estudiante de Enseñanza Media del Instituto Nacional, que participa de la toma de su liceo; y el segundo es Miguel Ángel, de aproximadamente 50 años, instructor de tenis, que más al final se sabe que fue preso político y torturado durante la dictadura. Sus historias mínimas, sus cotidianidades sólo se relacionan en que participan de la corrida por la Educación y que están al tanto de los acontecimientos políticos del país durante esos meses. El documental no busca establecer una relación más allá de su individual y azarosa participación en los hechos. Son también una suerte de protagonistas secundarios o en segundo plano. Son los protagonistas del documental, pero son sujetos que están participando del proceso de cambios desempeñando un rol secundario; no son los líderes ni los representantes del movimiento ante la ciudadanía.

El documental no se compromete con ninguna emoción particular. De hecho, opta por personajes de reacciones medidas o incluso carentes de éstas: un dubitativo y distante estudiante de Enseñanza Media y un instructor de tenis aparentemente común que no se sabe que fue preso político durante la Dictadura, hasta que lo cuenta a modo de testimonio. Como afirma Cajas en una entrevista, esa fue la apuesta del documental: buscar una estética de la imagen que se alejara de una periodística o de noticiero —evitar el melodrama a como dé lugar— y optar por contar la historia desde la perspectiva de dos sujetos que surgieron por azar durante el *casting*. En este sentido, no cabe duda que son ejemplos de dos grupos generacionales: uno que sufrió el miedo y que sigue de alguna manera paralizado —sin agencia política—, ejemplificado en el personaje del profesor Miguel Ángel, y otro que no tiene miedo, pero que tampoco queda claro si se siente identificado con el joven Darío.

De hecho, este mismo aspecto se ve como un punto a favor del documental, su apuesta por no caer en una lógica de afectos y de dramatización o como su principal debilidad puesto que no logra el contacto con el espectador, ni transmitir un mensaje. En este sentido, pareciera que la apuesta satisfactoria de Cajas por un registro cuidadoso de la imagen dejó algunos puntos o hilos narrativos sin suficiente claridad, lo que impide finalmente una proyección mayor de los espectadores del filme con los protagonistas y, por defecto, con el mismo movimiento. No se establece una continuidad subjetivizante desde el afecto, ni se ahonda en la lógica de los cuerpos al azar —como un punto a destacar— de jóvenes y chilenos que articulan sin duda una noción de comunidad diferente y propia, una que se construye en torno a la consigna de las 1.800 horas por la Educación. Aquí cabe recordar los cuerpos jóvenes y adultos que giran unidos durante estas horas de la maratón alrededor de la casa de gobierno demandando una educación gratuita y de calidad.

También la elección al final de la canción “El baile de los que sobran”, del grupo musical Los Prisioneros, deja el documental indeciso en su apuesta. El disco *Pateando piedras* de esta banda, que se estrena en el año 1986, fue clave en la representación imaginaria del movimiento de los ’80 y se condice con el tono afectivo de derrota y repliegue histórico que transmite el documental *Actores secundarios*. No obstante, el documental de Cajas finaliza con la secuencia del joven Darío en bicicleta y la música en *off* de la banda chilena. La inclusión de la canción vincula afectivamente el movimiento de los ’80 con el del 2011, en el sentido de su rol secundario y derrota posterior, puesto que en la transición democrática se sigue imponiendo la lógica neoliberal y la educación sigue siendo municipal y se lucra con ella. El título *El vals de los inútiles* hace referencia, al parecer, a los ires y venires del movimiento y a la expresión del presidente del partido político Renovación Nacional en agosto 2011, Carlos Larraín, que insulta a los estudiantes con el título de “inútiles subversivos”. Cajas deja abiertamente fuera la lógica subversiva en el título así como, al incluir la canción de Los Prisioneros al final, destaca el sello de los inútiles, deslegitimando o problematizando, al menos, el tono épico del movimiento y distanciándolo del de los ’80. De esta manera, no pone en jaque, justamente, el imaginario del lumpen que la oficialidad de aquellos años asociaba a los activistas del movimiento. La lumpenización de la agrupación estudiantil fue una de las principales estrategias para desestabilizarla ante la opinión pública y es una de las graves consecuencias o problemas del movimiento hasta la actualidad.

Desde otra perspectiva, la escritora Nona Fernández, en la ficción, contribuye al imaginario del movimiento estudiantil de los ’80 del que fuera también protagonista. De hecho, los hilos poéticos e imaginativos que vinculan gran parte de su obra narrativa son la escuela y los fantasmas, en otras palabras, los jóvenes muertos y asesinados del movimiento de estudiantes de escuela secundaria en dictadura, que siguen rondando en los sueños contruidos ficcionalmente. En la novela *Space Invaders* (2013), los protagonistas pasan de la niñez a la adolescencia y de la escuela a la calle como espacio de encuentro y aprendizaje en el contexto de las marchas de los ’80:

Nunca lo habíamos hecho, pero lo hicimos. Cruzamos la reja del liceo y salimos en manada [...] Vamos marchando, dejando atrás el liceo, extraviándonos entre edificios, micros, autos, oficinistas, vendedores ambulantes y mendigos. La vista al frente, no mirar bajo el hombre. No retroceder nunca. Abrirse camino en el centro de la ciudad que nos recibe. Mantenerse alerta a sus movimientos, a sus sonidos, al resto de la gente que se nos une en la caminata [...] Alguien grita algo y alguien lo repite. Otro alguien grita lo mismo y un montón de otros lo repiten. Gritamos lo que se grita. No entendemos bien de qué se trata, pero lo hacemos. Aullamos un alarido que sale más allá de nuestras bocas, una consigna inventada y convocada por otros, pero hecha para nosotros. (Fernández, *Space Invaders* 52-53)

Los niños adolescentes salen a marchar por las consignas de esos años, pero no saben muy bien qué significan éstas, piensan que es un juego, pero aún desconocen sus reglas. Repiten las ideas que otros compañeros han ideado para ellos.

Un ejército de alienígenas enanos, todos con bigotes pintados con corcho quemado, liliputienses que nos tomábamos las calles y los liceos gritando con voces chillonas, agudas, reclamando, exigiendo el derecho a tener un centro de alumnos libre, pidiendo que bajaran el precio del pase escolar, que soltaran a los compañeros detenidos, que se fuera el tirano, que

volviera la democracia, que el mundo fuera más razonable, que el futuro fuera digno, y bla bla bla. (Fernández, “Hijos” 92)

Los estudiantes de la escuela de Av. Matta salen a marchar, pero en ello algunos pierden la vida como sucede con los hermanos Vergara Toledo de Villa Francia y con otros jóvenes y no tan jóvenes que siguen recordándose y soñándose en el presente de la memoria:

Fuenzalida no recuerda cuál es el funeral con el que sueña. Puede ser el de los hermanos de Villa Francia o el de los profesores del Latinoamericano, o el del joven quemado por una patrulla de militares, o el del cura que murió baleado en la población La Victoria, o el del joven que cayó acribillado en la calle Bulnes, o el del periodista secuestrado, o el del grupo asesinado el día de Corpus Christi, o el de los otros, todos los otros. (Fernández, *Space Invaders* 60-1)

Uno de los testigos de *Actores secundarios* recuerda entre lágrimas la muerte de los alumnos del Liceo de Aplicación: “Y se perdieron muchos, los Vergara [...] nos mataron a 27 cabros del liceo” (Bustos 00:31:20). Y los que no morían debían cargar con esas muertes y el imaginario de la tortura: “la palabra degollados quedó rebotando” (Fernández, “Hijos” 93). En uno de esos funerales, estaba el hijo de Manuel Guerrero —militante comunista asesinado brutalmente en marzo del año 1985 en el caso degollados ya mencionado— que también formaba parte del movimiento estudiantil de los años 80: “Zúñiga sueña con el funeral de esos degollados. Dice que estuvo ahí [...] En un momento apareció el hijo de uno de los muertos, un escolar igual que nosotros, con su uniforme puesto [...] el joven no lloró. Nunca en todo ese tiempo que permaneció junto a su padre en el ataúd, lloró” (Fernández, *Space Invaders* 59). Bajo la mirada de estos niños, los hijos de padres degollados no lloran; su estoicismo los asombra.

El texto dramático de Nona Fernández *Liceo de niñas* (2016) establece, al igual que los diversos relatos literarios y fílmicos recogidos en las páginas anteriores, un nexo entre el pasado dictatorial y el presente posdictatorial, y la idea expresada de una fractura pasada, que es posible leer en el tiempo/espacio del presente. Las protagonistas de la obra teatral son tres alumnas que el lunes 10 de julio de 1985 participaron de la toma del A12 Liceo de Aplicación y que 30 años después —año 2015— salen del escondite del colegio sin darse cuenta del paso de los años en sus cuerpos y en el exterior. Esta aparente ignorancia temporal no sólo tiene que ver con una negación, sino también con que, al parecer, no ha cambiado mucho en todos esos años:

Está todo igual, esta cuestión no ha avanzando nada en este tiempo que llevamos allá adentro. Había una tremenda pelotera, se llevaron detenidos a dos compañeros del Aplicación y a cinco compañeras del Liceo 7. Los pacos los subieron a la micro a punta de patadas y culetazos. Guanacos, zorrillos, lacrimógenas. ¡Miren cómo me dejaron estos desgraciados! (Fernández, *Liceo de niñas* 53)

Sin duda, esta cita permite reforzar la idea de una continuidad de la lógica de violencia dictatorial en el presente posdictatorial.

En este punto, entra otro personaje de la obra teatral que es el Joven Envejecido, chapa Alfa Centauro, uno de los líderes del movimiento estudiantil, detenido en esa toma del año 85, posteriormente encarcelado y víctima de un operativo policial, del año 1990. Se trata efectivamente de Marco Ariel Antonioletti, otro protagonista de un emblemático caso en dictadura e inicios de la

transición democrática¹⁰. “Son mis compañeras, señor. Las detuvieron. A ellas y a varios de los que llegaron de otros liceos [...] Alfa Centauro, por ejemplo, a él también se lo llevaron” (Fernández, *Liceo de niñas* 32). Las jóvenes representan dramáticamente lo que fue la toma de ese día y cómo sus compañeros, entre ellos Alfa Centauro, desaparecen en las micros de los carabineros. Más adelante, Alfa Centauro reproduce dramáticamente la siguiente carta de un compañero también asesinado:

Quando por primera vez fui a una marcha, vi cómo los carabineros nos pateaban por pedir las cosas que a nosotros nos parecían justas. Todos corrían, parecíamos ratones, no teníamos cómo defendernos. Ahí entendí que todo lo malo que veía desde chico, era por el interés que tiene un grupo de personas de estrujar al resto y que ese grupo se apoya en la violencia para seguir manteniendo las cosas igual. Ahí también entendí que contra eso era muy difícil reclamar o intentar un diálogo, porque lo único que se recibe de vuelta son golpes. No nos gusta la violencia. Es la brutalidad del sistema que no nos deja otra salida. Ellos nos condenaron a un orden que no es bueno para todos sino sólo para algunos. Somos jóvenes, valoramos la vida, y peleamos por un futuro mejor para todos. Por ese amor es que empuñamos las armas y no tenemos miedo a morir. (Fernández, *Liceo de niñas* 67)

El imaginario de la violencia asociado a la banda de los uniformados exige una respuesta también violenta en la lógica guerrera que persiste. Alfa Centauro o el Joven Envejecido era amigo de Pegaso 51, chapa de uno de los hermanos Vergara que cuya muerte y la de su hermano a balazos es relatada por el Joven Envejecido. La siguiente cita refuerza la idea-imagen ya planteada de que la resistencia existía, pero que era en muchos casos conformada por cuasi niños:

Un carabinero recibe un balazo en el pecho y cae al suelo. Pero es de una pistola Taurus, de las que usan sus colegas. Puj... Puj... Pegaso recibe una bala en la espalda y también cae al suelo. Puj... Puj... El hermano de Pegaso recibe otro disparo, pero este es más serio, es en el corazón. “Chuta”, piensa Pegaso. “Esta no era la idea, en la casa me van a sacar la cresta”. Pegaso se arrastra, quiere abrazar a su hermano, saber si todavía respira, pero un carabinero se lo impide con un golpe de fusil en la cara. “Qué te pasa, paco culiao, es mi hermano, quiero puro ver cómo está”. Sin escuchar, los carabineros lo esposan, lo toman del pelo, de las piernas, y lo suben al furgón [...] No saben que sacan el cadáver del furgón y lo tiran en el suelo, junto al cuerpo de su hermano. (Fernández, *Liceo de niñas* 39)

Los adolescentes se tomaron el Liceo de Aplicación ese julio de 1985 motivados por una idea de futuro y de democracia que es trunca y de un proceso del cual no fueron parte porque murieron durante o porque no fueron considerados cuando se logra la democracia: “[...] Porque algún día este país volverá a ser libre y soberano, aunque tengamos que hacer correr sangre [...] Y nosotras somos la gran apuesta para ese momento [...] Chile necesita las nuevas generaciones y aquí estamos, listas para el relevo” (Fernández, *Liceo de niñas* 57). Cuando descubren la verdad sobre el paradero de sus compañeros preguntan: “¿Alguno es dirigente? ¿O diputado? ¿O alcalde? ¿O presidente de algún partido, o de lo que sea? *Fuenzalida niega con la cabeza*” (102). Los que murieron son héroes olvidados, fantasmas que aparecen en las pesadillas, y los que no murieron tampoco pudieron cambiar el mundo, más bien lo padecen, en una suerte de agencia pasiva. En este sentido, el título del último capítulo de *Space invaders*, “Game over”, resulta sumamente ilustrativo. El juego se acabó. Los hijos y estudiantes

son los que pierden, no pudieron cambiar el mundo, pero el mundo sí los cambió a ellos. En una entrevista reciente, Nona Fernández afirma: “[...] siento hablar ahí por una generación que es mi generación, que vivió una efervescencia política adolescente a de pronto meterse en el sistema de manera feroz, de ser parte de esto, pero claro, hay un minuto en que la guata te lo cobra también” (Sepúlveda 254).

Finalmente, la lectura realizada confirma la persistencia de un conflicto y de afectos varios — nostalgia de una comunidad, frustración, miedo, desesperanza, compañerismo, entre otros—, que establecen una continuidad afectiva entre el pasado dictatorial y el presente posdictatorial. Aquellos que fueron niños y adolescentes durante la dictadura militar vuelven al pasado, construyen un imaginario afectivo epocal ya sea a través de la literatura o el cine, porque los afectos de antaño aún persisten y porque, tal vez, al hacerse cargo estéticamente de la violencia dictatorial, se puede mitigar en algo una incomodidad latente y aún por definir. El reciente estallido social de octubre del año 2019 confirmó la persistencia de estos afectos negativos en un porcentaje considerable de la población chilena que ha sentido los abusos de un sistema neoliberal descarnado durante décadas. Lo significativo es que nuevamente van a ser los jóvenes de enseñanza media quienes inicien las protestas por una sociedad menos desigual y por un nuevo proceso constituyente. La nueva consigna es: “No son 30 pesos [por el alza del metro], son 30 años”.

Obras citadas

- Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Trad. Pablo Betesh. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.
- Beasley-Murray, Jon. *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- Bustos, Pachi y Jorge Leiva. *Actores secundarios*. Palenque Producciones: Santiago, 2004.
- Cajas, Edison. *El vals de los inútiles*. Santiago, 2013.
- Carreño, Rubí. *Av. Independencia. Literatura, música e idea de Chile disidente*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.
- Costamagna, Alejandra. “La calle de los secundarios: Con el rugido de los 80”. *Revista Dossier* 16, 2012. www.revistadossier.cl/la-calle-de-los-secundarios-con-el-rugido-de-los-80/. [Acceso 15 de noviembre 2017].
- Sarto, Ana del. “Los afectos en los estudios culturales latinoamericanos. Cuerpos y subjetividades en Ciudad Juárez”. *Cuadernos de Literatura* 32 (2012): 41-68.
- Donoso, Catalina. “Detención en movimiento. El no-adulto como fuerza rebelde en dos filmes chilenos contemporáneos”. *Cinemas d’Amérique latine* 23 (2015): 134-143.
- Fernández, Nona. *Space Invaders*. Santiago: Alquimia Ediciones, 2013.
- - -. “Hijos”. Óscar Contardo (ed.). *Volver a los 17. Recuerdos de una generación en dictadura*. Santiago: Planeta, 2013. 85-98.
- - -. *Liceo de niñas*. Santiago: Ediciones Oxímoron, 2016.
- Gumucio, Rafael. *Memorias prematuras*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1999.

- Huneus, Carlos. *La reforma universitaria. Veinte años después*. Santiago: Taller de Corporación de Promoción Universitaria, 1988.
- Karmy, Rodrigo. “La infancia de Chile”. 2012. <https://rebellion.org/la-infancia-de-chile/>. [Acceso 15 de noviembre 2017].
- Moraña, Mabel. “Poscriptum. El afecto en la caja de herramientas”. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Mabel Moraña e Ignacio Sánchez (eds.). Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2012: 313-337.
- Moulián, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM, 2002.
- Rodríguez Schiappacase, Carlos. “Relaciones entre política y juegos en tres documentales chilenos”. *35MM*. 2012. “<http://www.35milímetros.org/relaciones-entre-politica-y-juego-en-tres-documentales-chilenos>” [Acceso 15 de noviembre 2017],
- Sepúlveda, Paulina. “Conversación con Nona Fernández. Ponerse en la piel del otro”. *Revista de Humanidades* 29, 2014: 249-261.
- Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Santiago: Anagrama, 2012.

Notas

¹ La antología de Óscar Contardo *Volver a los 17. Recuerdos de una generación en dictadura*, del año 2013, es el primer texto que reconoce al grupo y establece un imaginario común de experiencias en el contexto de la conmemoración de los cuarenta años del Golpe militar (1973-2013). Allí están antologados diferentes cuentos de los autores recién mencionados así como otros, pienso en Álvaro Bisama, Alejandra Jeftanovic. También Alejandro Zambra en *Formas de volver a casa* (2011) incluye el capítulo “La literatura de los hijos” para referirse a los que fueron niños y adolescentes durante el periodo dictatorial.

² La enseñanza secundaria o media se refiere a aquella etapa escolar posterior a la primaria (que dura 8 años) y antes de la superior (técnica o universitaria). Consta de cuatro años que son obligatorios desde el año 2006. En específico, para el caso del documental de Bustos, refiere a estudiantes cuya edad fluctúa entre los 14 y 17 años.

³ Existen otras obras muy recientes que han re-articulado, desde la ficción, el movimiento estudiantil del año 2006 y 2011. Pienso, entre muchas otras, en *Al sur de la alameda* (Lola Larra, 2015) y en *Señoritas en toma* (Valeria Barahona, 2016).

⁴ Jornadas “En el país de nunca jamás. Narrativas de infancia en el cono sur” organizado por el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, el 2 y 3 de octubre del año 2013.

⁵ Para saber más de las transformaciones radicales en la estructuración universitaria que supuso la reforma de fines de los años ’60, se recomienda revisar el texto *La reforma universitaria. Veinte años después* (1988) de Carlos Huneus.

⁶ Este movimiento continúa teniendo repercusiones en las actuales discusiones de ley sobre la gratuidad en la educación, cuyos voceros forman parte hoy del área legislativa.

⁷ El documental estuvo alrededor de 9 meses en exhibición y marca un antes y después en la recepción chilena del género documental. Ganó también el premio Pudú como mejor documental en el Festival de Cine de Valdivia del año 2005, un año entendido como una suerte de hito dentro de la producción documental y ficcional chilena, por las innovaciones formales y estéticas.

⁸ Laurence Maxwell (Juventudes Comunistas), Víctor Osorio (Izquierda cristiana), Patricio Rivera (Democracia Cristiana), Gonzalo Durán (Juventud socialista-Almeyda), Rodrigo Mendoza (Juventud socialdemócrata).

⁹ Se podría afirmar que *Memorias prematuras* inicia la escritura autobiográfica y autoficcional de los *hijos*, puesto que recoge su historia familiar y un proceso de formación juvenil particular desde su vínculo con una contingencia política, a una muy temprana edad respecto de las autobiografías en general.

¹⁰Marco Ariel Antoniolleti fue vocero de la Federación de Estudiantes Secundarios y miembro del Movimiento Juvenil Lautaro. En el año 1990, ya bajo el Gobierno democrático de Patricio Aylwin, fue rescatado por miembros de su movimiento desde el Hospital Sótero del Río donde se encontraba temporalmente. Cumplía condena por el asesinato de tres carabineros. Un mes después, fue asesinado en un operativo policial.