

Los perros

Entre la complicidad y el resentimiento

Rubén Padrón Astorga

En 1988, Augusto Pinochet perdió su plebiscito frente al No por una diferencia poco notable de 44,34 por ciento de los votos a favor y 53,31 por ciento en contra. En aquel momento, para el resto del mundo, esos fueron solo números. La paridad podía deberse a muchas causas, pero en realidad no importaba demasiado. Lo fundamental era que aquel país se había librado de Pinochet. Chile había vivido el fin perfecto de la dictadura: un corte limpio de la democracia, la salida del sátrapa por la vía pacífica, la libertad conseguida por decisión popular. Los chilenos se habían quitado de encima a un dictador porque, obviamente, no lo podían querer, y con eso bastaba para que iniciaran una nueva vida de justicia y reconciliación nacional. Sin embargo, esa percepción externa e idealizada estuvo lejos de concretarse con el comienzo de la democracia, o para decirlo mejor, con el fin de un sistema que falleció en las urnas, pero que siguió viviendo en la cabeza de la gente. En 1999, un heredero directo del Régimen Militar, Joaquín Lavín, perdió las elecciones presidenciales con un 48,69 por ciento favorable de los votantes. Veinte años después del plebiscito, medio Chile seguía identificándose con la era pinochetista.

En sus dos largometrajes de ficción y en sus tres documentales, Marcela Said habla de un país dividido. Con excepción de su ópera prima, *El verano de los peces voladores* (2013), donde se acerca a la temática mapuche (otro motivo de división entre sus coterráneos), la cineasta chilena ha dedicado su obra a tratar de entender los traumas que dejó la dictadura. Una y otra vez se pregunta -el sentido latente de sus filmes es encontrarle respuesta a esta difícil pregunta- cuál es el verdadero legado espiritual del Régimen Militar. Con descaro juvenil, Marcela Said inició su carrera profesional buscando los motivos, en *I Love Pinochet* (2001),

por los cuales sus conciudadanos seguían identificándose con el tirano. Cinco años después, se apareció con *Opus Dei, una cruzada silenciosa*, donde encontró paralelos estructurales entre esta prelatura católica y la dictadura. *El mocito* (2011),² finalmente, redondearía su indagación documental con el testimonio de un testigo de asesinatos y torturas cometidos por los militares.

Los perros (2017), su más reciente entrega en la ficción, es una obra más madura y compleja. Aunque la directora demostró una agudeza poco común al elegir en sus documentales el bando de los que no piensan como ella, ya no se trata de moverse en un polo más o menos definido, sino en una zona de duda que probablemente se repita en todo periodo posdictatorial, como herencia accidental de la tragedia.





En los sistemas represivos conviven dos grupos extremos más o menos reducidos de víctimas y culpables activos, junto a un tercer grupo que habita en una región intermedia y enigmática, conformado por una masa gigante de cómplices pasivos, colaboradores indirectos, testigos indiferentes, damnificados laterales y gente despiadada que vive más o menos al margen de lo que ocurre, pero padeciendo levemente, consintiendo o fingiendo que no sufre los efectos del régimen. Es decir, la mayoría de las personas no son ni víctimas ni culpables, pero de alguna manera son las dos cosas a la vez y en diferentes grados.³ La época que suplanta a la dictadura suele dedicarse furiosamente a identificar a los integrantes de los dos primeros grupos, honrando a unos y castigando a otros. El resto, la mayoría de la gente, suele pasar

inadvertida y por lo general viven el juicio posterior a solas con su conciencia.

Marcela Said ha reunido en *Los perros* a una serie de personajes que pertenecen a este tercer grupo. Han pasado casi treinta años desde la caída de Pinochet. Mariana (Antonia Zegers), la protagonista, hija de un acaudalado empresario y esposa de un arquitecto argentino, recibe clases de equitación de un coronel retirado que enfrenta un proceso judicial por complicidad con el Régimen Militar. Sin mucho que hacer en su vida cómoda y despreocupada, Mariana se entera de la investigación e intenta averiguar el grado de implicación de su profesor de equitación y el crimen del que se le acusa. Para ello lo interroga, traba relación con el fiscal a cargo del proceso, entra en conflicto con su esposo por meterse en lo que no le incumbe y descubre sin querer que su padre también colaboró con los militares, ofreciéndoles apoyo cuando lo necesitaron.

En torno al personaje de Mariana gira todo el relato y sus implicaciones subterráneas, desde la investigación policial hasta el apuro del marido por dejar descendencia; desde la revisión de la memoria histórica hasta las amenazas del vecino de matarle a su perro; desde los intentos del padre de apartarla del negocio familiar hasta la crisis moral que sufre el coronel, agravada por el afán de venganza de unos manifestantes callejeros. Sobre ella cae de pronto el peso de una realidad traumatizada que la ataca desde diferentes partes, de una serie de conflictos que no tienen un origen claro, o sí, pero en una época de la que Mariana no tiene recuerdos. La actitud egoísta del esposo, autoritaria del padre, lasciva del policía, grosera del vecino, parecen salidas de ese tiempo anterior a todo.

Una de las cosas que más chocan en esta película es la actitud contradictoria del personaje frente a los ataques que le llegan desde diferentes puntos,

específicamente, el placer un tanto morboso que parece sentir cuando coquetea con esa región desconocida de la realidad, y la conducta un poco frívola y fascinada con que trata de reconocerse en su entorno, cuando, por ejemplo, moviéndose entre el deseo y el asco, se deja casi violar por el policía. Mariana pertenece a la generación de la inocencia, de los que no tuvieron que tomar partido, ni fingir para sobrevivir, ni padecer o cometer crímenes por miedo o acatando órdenes. Sus actos están marcados por la indiferencia un tanto superficial de los que no deben nada. Sin embargo, la inocencia de la protagonista carga con el estigma de la culpa, por herencia o por inercia.

Creo que algo debe quedar claro: *Los perros* no es una película sobre el pasado, sino sobre el presente y el futuro. No es un filme sobre la dictadura, sino sobre sus consecuencias, vistas a una distancia de varias décadas. Y no puede ser sobre el pasado, entre otras cosas, porque Mariana no estaba allí, como tampoco Marcela Said. Ellas no se encontraron con una realidad, sino con un relato. Al llegar, no tropezaron con estructuras sociales, sino con estructuras mentales, las mismas que la directora ha tratado de comprender con su obra documental.

En cambio, el resto de los personajes (incluso el marido, cuya familia está presa en su país por colaborar con alguna de las dictaduras argentinas) cargan con una mezcla de culpa cómplice y resentimiento. No todos reaccionan igual ni tampoco expre-

san clara y definitivamente lo que pasa con ellos. Incoherentes y ensimismados, probablemente ni lo sepan. El policía dice «este país está lleno de monstruos» y se comporta como tal; el padre se excusa de sus actos con argumentos que afirman su responsabilidad; el coronel se siente culpable, pero no quiere hablar para no convertirse en traidor; el marido no ama a su esposa, pero la obliga a hacerse un tratamiento de fertilidad.

Uno de los rasgos más llamativos de la protagonista, y que la distinguen de todos estos personajes, es la insolencia. Mariana se deja violar por el policía para darle la oportunidad de comportarse como un monstruo; se desnuda frente al coronel para que le hable de su crimen; rompe unos papeles del padre porque la obliga a firmarlos; interrumpe, sin decírselo al marido, el artificio desesperado que este inventa para tener hijos. La protagonista es una ruptura dentro de una historia donde todos dan o reciben órdenes, donde acatan o son castigados: frívola, contradictoria e insolente, es un gesto de negación y libertad.

El perro de Mariana deambula por su finca y se mete en la casa del vecino. Este la amenaza con matarlo. «Los perros están hechos para estar amarrados», le dice.



El animalito es demasiado libre y regresa sobre sus pasos. Entonces lo matan. Los perros son, como Mariana, las víctimas inocentes, las que pagan durante la democracia las culpas de la dictadura.

La solución que encuentra Marcela Said para darle fin a su película es también una ruptura, con la realidad y con el pasado. Antes de suicidarse, el coronel escribe una carta con los nombres de algunas personas que colaboraron con el Régimen Militar, el principal interés de la fiscalía, y le da la lista a Mariana para que decida qué hacer con ella. Esta decide quemarla en un último gesto de perdón y liberación.

El salto que ha dado Marcela Said desde su ópera prima ha sido extraordinario. *El verano de los peces voladores* estaba cargado de situaciones casuales y autónomas, diálogos forzados y pedagógicos, actuaciones a medio elaborar y una cámara observacional que mira con obstinación sin encontrar lo que busca: un lenguaje de autodescubrimiento propio de directores primerizos. Con una composición de imagen y un diseño sonoro que pudieran considerarse como lo mejor de aquel filme, sus argumentos carecen de vigor y se diluyen por su excesivo afán de expresar alegorías.

Demasiado atado a la visión documental de la directora, *El verano de los peces voladores* no logra despegar como ficción, sobre todo por la anarquía de sus secuencias, construidas cada una como un pequeño relato, con su propia fuerza e independencia, estrategia similar a la que utilizó la realizadora en sus tres documentales, especialmente en los dos primeros. En ellos, también las secuencias se articulan como retazos solapados cuyos impactos individuales completan un todo orgánico, pero de partes autónomas. Probablemente el valor y la fuerza dramática de estos materiales radiquen en esa magnífica organicidad conseguida con la superposición de fragmentos autosuficientes. Sin embargo, en su primera ficción, la anarquía se tragó a la unidad y el resultado tiende al caos y la desunión, a la pérdida del rumbo.

En *Los perros*, Marcela Said va directo a lo que le interesa, y sabe dónde buscarlo. Aunque conserva ese aire documental de toda su filmografía, con una cámara in-

quieta y testimonial que parece espiar a los personajes, en esta película las transiciones narrativas no son abruptas, las secuencias se alían entre sí como complementos de un todo y los cortes están planificados para conseguir un tono continuo. Los planos no contienen la elaborada composición y la belleza expositiva de *El verano de los peces voladores*, pero están cargados de sentido, aunque no demasiado, solo el justo para respirar con independencia sin ahogar la continuidad, y sin excesos alegóricos.

El complejo personaje protagónico está tratado con el sosiego que da la experiencia, sin el apuro de decirlo todo de una vez y sin la presión de convertirlo en arquetipo. En realidad, más que un punto de llegada, Mariana es una línea de salida, un final abierto, no como de película que no sabe dónde acabar, sino como inicio de algo mayor e inabarcable.

En *Los perros*, al igual que en el resto de su obra, Marcela Said habla de un país resentido, confundido, violento, desconfiado, que se lamenta de sus actos, pero que no se arrepiente de haberlos cometido. Un nación contradictoria e inacabada que se siente libre y a la vez amenazada, que denuncia y a la vez esconde, que viaja hacia adelante mirando para atrás, que no sabe cómo responder cuando le preguntan, pero que tampoco quiere callar una respuesta, por dura y difícil que sea.



- 1 En 1999, realizó un material estudiantil para la televisión francesa titulado *Valparaíso*.
- 2 Estos dos últimos documentales los codirigió con Jean de Certeau.
- 3 En las dictaduras, la falta de libertades y transparencias victimiza a la población, que se hace a la vez culpable por aceptar y participar de la situación.

Rubén Padrón Astorga (La Habana, 1976) Crítico de cine, editor y diseñador. Trabaja en la *Cartelera de Cine y Video* del ICAIC, en el *Portal del Audiovisual Latinoamericano y Caribeño* de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, en el programa de televisión *Arte 7* y en la revista *Cine Cubano*.

