

2008

El padre mío y *su familia maldita*

Ryan Ahlrich
Denison University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.denison.edu/collage>



Part of the [Modern Languages Commons](#), [Photography Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Recommended Citation

Ahlrich, Ryan (2008) "El padre mío y *su familia maldita*," *Collage*: Vol. 4 : No. 1 , Article 38.
Available at: <https://digitalcommons.denison.edu/collage/vol4/iss1/38>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages at Denison Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Collage by an authorized editor of Denison Digital Commons.

El padre mío y su familia maldita

Ryan Ahlrich

*In this essay, I interpret the experimental film *El padre mío* (1985) by Diamela Eltit and Loty. The film explores the symbolic father figure of Dictator Augusto Pinochet. Cinematic techniques are used to emphasize his changing role in Chilean society. I focus on the concept of “family”—that is, as a symbol of Chilean national identity—as it transitions through the chronology found within *El padre mío*. At first, the elimination of individualism within the Pinochet-headed “family” allows for a clear understanding of its nature and the inherent components of uniformity, conformity, structure, and censorship. When Pinochet is removed from this hypothetical family portrait, individualism, subjectivity, and pluralism surface. These components produce a “culturally-schizophrenic” image of the Chilean national identity—and thus, an image of a “familia maldita.”*

En el video documental-experimental, *El padre mío* (1985), los creadores Diamela Eltit y Loty Rosenfeld nos presentan la concepción de la gran familia chilena, que es, en la realidad, una metáfora para todos los chilenos—es decir, la familia es la cápsula singular en que imaginamos una visión de la nación chilena. El título—*El padre mío*—nos muestra que existe un padre en esta familia, e indudablemente, se manifiesta la imagen del padre en la figura del dictador Pinochet. Entonces, asumimos que todos los chilenos son los hijos y las hijas—o sea, los productos sociales—del sistema del control absoluto que creó el régimen de Pinochet. En este ensayo, yo quiero proponer el argumento que mientras que este video es experimental—es decir, típicamente de un estilo sin narrativa—es, en otra manera, cronológica históricamente, en términos de la representación de la gran familia chilena. En este video, podemos ver la transformación de la familia a través de las épocas de la dictadura, la transición nacional, y la posdictadura. Cuando la influencia de este padre todopoderoso—es decir, el padre típico de cualquier familia conservadora, patriarcal, y tradicional—desaparece, también desaparece su sistema del control absoluto y regulación. Entonces, la gran familia chilena se deja sin reglas, sin autoridad, y sin descripción clara y concreta. La familia se transforma en algo más ambiguo. Por eso, quiero decir que sin Pinochet, la gran familia chilena aparece como una “familia maldita,” esforzada en la mezcla borrosa de la memoria y el futuro, el control absoluto y la libertad, la colectividad y la subjetividad.

Al principio, la gran familia chilena se define y se entiende fácilmente, porque el sistema dictatorial—o sea, el sistema del control absoluto—proporciona una arena en que no existe la apariencia de los individuos subjetivos, sino existen las formas estrictas del comportamiento social que todos tienen que amoldarse. Si alguien no puede amoldarse, el sistema se marginaliza—o tal vez, elimina—a esta persona. Generalmente, un dictador tiene que clasificar a la gente en términos de “enemigos” y “amigos,” y naturalmente, los “enemigos” no tienen una posición en la gran familia chilena durante la dictadura. Estos “individualistas”—como se pueden describir—se cambian, se esconden, o se eliminan. Para Pinochet, todos los miembros de su familia tienen que ser “amigos” a pesar del hecho que existen opiniones diferentes, que nunca se pueden escuchar. Quiero decir que durante la dictadura, la “gran familia chilena” es un concepto bien solidificado y

unificado, porque las reglas y la autoridad—es decir, los grandes caracterizadores—ya están presentes.

Visualmente, podemos ver la primera toma, mostrando un montón de personas. Sin embargo, esta toma nunca revela ninguna cara, solamente los pies de personas desconocidas. En mi opinión, es posible decir que no hay personas—en el sentido de la subjetividad—sino cuerpos que forman un grupo. Este grupo es la gran familia chilena durante de la dictadura de Pinochet. Entendemos que la familia es muy regulada, y todos los miembros saben su propio papel social. En esta toma, si vemos una cara, mezclada en el movimiento tembloroso de la cámara por el montón de cuerpos desconciertas, podríamos decir que existe la presencia de la subjetividad. Sin embargo, no se aplica eso, porque no se presenta ninguna cara. La familia controlada simplemente no puede funcionar en esa manera. Si imaginamos que la subjetividad representa la ausencia de la colectividad, la primera llegaría a ser un detrimento para el sistema del control absoluto.

Cuando la niña Marisol Díaz discute su familia personal, escuchamos el reforzamiento de las posiciones de los miembros de su familia. Su padre hace cosas particulares, y su madre hace las suyas. Aunque ella no entiende la estratificación de su familia, entiende que las paredes entre los miembros son muy concretas y aceptadas. Atrás de ella, vemos una cola de niñas similares, presumiblemente esperando su oportunidad de discutir su propia familia. Sin embargo, ellas no reciben esta oportunidad, y se transforman en una representación visual de uniformidad y conformidad. Desde el ángulo y la profundidad del campo, todas las niñas se parecen a una a la otra. La uniformidad visual de las niñas enfatiza la presencia del control y regulación impuesta por el padre sobre su familia—es decir, de Pinochet sobre sus hijas en este caso.

La descripción de Marisol representa cómo debe ser la familia desde su perspectiva personal, y para que sale a la luz nacional, Pinochet aparece en este momento, sobrepuesto en la cara de Marisol. Ella continúa hablando al tener la voz de Pinochet, resonando sobre sus palabras. Esta es la primera vez en que nosotros escuchamos la influencia de él, y este momento, Pinochet sube a una posición protagonista—o sea, antagonista—porque su voz y su imagen se hacen el componente principal para las tomas siguientes. Por ejemplo, hay una toma en que vemos un grupo de mujeres con la imagen de Pinochet sobrepuesto. Cuando la cámara se mueve, revelando a cada mujer del grupo, la cara de Pinochet se queda presente en la cara de las mujeres. Visualmente, reconocemos que la influencia y el poder de Pinochet no se niegan. Sin embargo, una mujer—la última mostrada del grupo—no recibe la misma superimposición con Pinochet. Lo interesante es que el padre desaparece en este momento, dejando a esta mujer tener el enfoque en la pantalla. Aquí, podemos notar la apariencia inicial de la subjetividad. Esta mujer se transforma—sin la superimposición con Pinochet—en un individuo subjetivo. Este efecto visual proporciona la primera posibilidad del cambio personal, social, y nacional para la gran familia chilena.

Para mí, podemos distinguir dos mitades de El padre mío con la toma en que un hombre está pintando el perfil de otra persona. Al finalizar, la imagen que se queda es muy impresionante. Sí, esta imagen parece a una persona, pero no es exactamente una persona, porque le faltan demasiados detalles. Puede representar a todos los chilenos, y al mismo tiempo, a nadie. Esta imagen es solamente el resumen de una persona—o sea, un espejismo. En mi opinión, la imagen intenta a demostrar el futuro del sistema dictatorial, si continúa. Los miembros de la gran familia chilena se transforman en un perfil de una persona, porque la obligación de amoldarse y la

censura de la identidad producen a personas bidimensionales. Como representación de la humanidad, esta imagen simplemente no funciona en la actualidad, ni tampoco el futuro. El gran cambio social—es decir, una transición en la gran familia chilena—es necesario.

Siguiente inmediatamente la toma que acabo de describir, el ritmo visual aumenta con un grupo de soldados, corriendo por las calles, que ahora son llenadas de personas a toda tipa. La corrida de los soldados significa los aspectos de urgencia, emergencia, y cambio. Quiero decir que la gran transición nacional ha empezada, porque después de esta toma, nosotros vemos una entrada arrolladura de la subjetividad—es decir, un multitud de tomas sobrepuestas con caras distintas y de personas a toda tipa. Mientras que, al principio, El padre mío nunca revela a ninguna cara—o sea, ninguno ejemplo de la subjetividad—ahora, somos testigo de la inundación del individualismo y la subjetividad, y por supuesto, nuestra concepción de la gran familia chilena se ha cambiado, dado que Pinochet nunca más es presente. Todos los individuos que fueron marginalizados, controlados, o eliminados durante el reinado de Pinochet son ahora presentes, reconocidos, y aceptados como miembro de la gran familia chilena. Ahora, establecer una definición y un conocimiento claro de la familia llega a ser una tarea mucho más difícil de alcanzar. A la familia chilena le falta una figura del control y regulación, y todas las personas—si ellos fueron "amigos" o "enemigos" del sistema dictatorial del pasado—poseen una asociación con la familia chilena. Sin embargo, nosotros asumimos que la familia encontrará ciertos problemas—por ejemplo, la subjetividad de la historia y de la memoria, la funcionalidad continuada de los mecanismos económicos y gubernamentales de Pinochet, y la falta de una identidad cultural unificada y solidificada en una nueva época pluralista. Estos problemas forman la "maldición" con que la familia chilena tiene que continuar a existir.

Al final, la cronología de El padre mío produce la imagen de un hombre esquizofrénico. Abstractamente, él representa la familia "maldita," porque con la apariencia de personas a todo tipo, un sentido del esquizofrenismo cultural se produce. La pluralidad de identidades subjetivas no deja espacio para una identidad cultural unificada. Con este hombre—es decir, como representación de la cultura chilena en la época pos-Pinochet—su identidad es muy enigmática. Visualmente, la cámara intenta a captar a este hombre, pero a veces, él está fuera de foco, porque sus movimientos son muy abruptos e inesperados. Es muy difícil seguir el movimiento de él—especialmente en un primer plano tan subjetiva. El hombre siempre está cambiando la posición de su cara—y al mismo tiempo, cambiando la composición de la toma, cambiando cómo se puede ver a este individuo. Así, con la presencia de este hombre esquizofrénico, cualquier conclusión de El padre mío nunca es una conclusión, sino un continuo intrínsecamente indefinido. Vemos que el hombre continúa hablando aún cuando los créditos son demostrados en la pantalla. Él continúa hablando aún cuando los créditos se pasan—e incluso cuando la imagen de él desaparece. Lo interesante es que continuamos mirar una pantalla en blanco, porque la voz de él se queda presente. Así, si extiende el concepto de esta "conclusión" a la teoría de la familia "maldita." Ciertamente, encontramos una "conclusión" incompleta e indefinida.