

LA REVOLUCIÓN CHILENA Y LA DICTADURA DE AUGUSTO PINOCHET EN LA CULTURA DE MASAS SOVIÉTICA*

Liudmila L. Kléshchenko**

Ph.D. (Politológia) (ludmila.popova2011@yandex.ru)

Profesora mayor

Universidad Pedagógica Estatal de Rusia A. *HERZEN*
Naberezhnaya Moiki, 48/20, San Petersburgo, 191186,
Federación de Rusia

SPIN-código: 2051-3052; ORCID: 0000-0002-4172-6583;
Scopus Author ID: 57295863600

Recibido el 27 de enero de 2024

Aceptado el 12 de abril de 2024

DOI: 10.37656/s20768400-2024-02-08

Resumen. *En el artículo se analizan las representaciones de la Revolución Chilena de los años 1970 en la cultura de masas de la URSS. Como fuentes para el análisis se utilizaron películas de largo metraje y documentales, canciones, carteles de propaganda y caricaturas. Se señala que a los acontecimientos en Chile se les prestaba una atención considerable, lo que se explica por el enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética durante la Guerra Fría. La autora concluye que las imágenes de la Revolución Chilena y de la dictadura de A. Pinochet se utilizaban en la cultura de masas soviética para la movilización política, en la política identitaria, para legitimar la política exterior de la URSS y mantener la imagen del enemigo norteamericano. Las definiciones de la Junta de Gobierno de Chile como fascista permitían utilizar el capital simbólico de la victoria del pueblo soviético en la Gran Guerra Patria. Al mismo tiempo, la responsabilidad de los crímenes de la Junta Militar se atribuía a EE.UU., lo que permitía asignar al adversario norteamericano tales rasgos como la crueldad, la avaricia, la inmoralidad, la vinculación con el nazismo.*

Palabras clave: *Chile, URSS, dictadura, Guerra Fría, cultura de masas*

* Estudio financiado por la Fundación Científica de Rusia. Proyecto 22-18-00305 “Imágenes del enemigo en la cultura de masas de la Guerra Fría: contenido, recepción contemporánea y uso en la política simbólica de Rusia y EE.UU.”

** La autora agradece a Oleg Ryabov y Aleksandra Kumchiy por haber ayudado en la preparación de los materiales.

La Revolución Chilena y la dictadura de Augusto Pinochet
en la cultura de masas soviética

**THE CHILEAN REVOLUTION
AND A. PINOCHET'S DICTATORSHIP
IN SOVIET MASS CULTURE***

Liudmila L. Kleshchenko**

Ph.D. (Political Science) (ludmila.popova2011@yandex.ru)

Associate Professor

A. HERZEN State Pedagogical University of Russia
48/20, Naberezhnaya Moiki, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

SPIN-code: 2051-3052; ORCID: 0000-0002-4172-6583;

Scopus Author ID: 57295863600

Received on January 27, 2024

Accepted on April 12, 2024

DOI: 10.37656/s20768400-2024-02-08

Abstract. *This article aims to analyze the representations of the Chilean Revolution of the 1970s in the mass culture of the USSR. Feature films and documentaries, songs, propaganda posters, cartoons were used as sources for the analysis. It points out that the events in Chile were given considerable attention, which was conditioned by the objectives of the confrontation between the USA and the Soviet Union during the Cold War. The author concludes that the images of the Chilean revolution and A. Pinochet dictatorship were used in Soviet mass culture for political mobilization, identity politics, legitimization of the USSR's foreign policy and also for the maintenance of the image of the American enemy. The representations of the Chilean Junta as fascist allowed to use the symbolic capital of the victory of the Soviet people in the Great Patriotic War. At the same time, the responsibility for the crimes of the Military Junta was attributed to the USA, which allowed to assign to the American enemy such features as cruelty, greed, immorality, link with Nazism.*

Keywords: *Chile, USSR, dictatorship, Cold War, mass culture*

* The research was funded by the Russian Science Foundation. Grant 22-18-00305 "Images of the Enemy in the Mass Culture of the Cold War: Content, Modern Reception and Use in the Symbolic Politics of Russia and the USA".

** The author expresses her gratitude to O.V. Ryabov and A.S. Kumchiy for assistance in preparing the material.

ЧИЛИЙСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ДИКТАТУРА А. ПИНОЧЕТА В СОВЕТСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ*

Людмила Леонидовна Клещенко**

Канд. полит. наук (ludmila.porova2011@yandex.ru)

Старший преподаватель

Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена

РФ, 191186, Санкт-Петербург, набережная р. Мойки, 48/20

SPIN-código: 2051-3052; ORCID: 0000-0002-4172-6583;

Scopus Author ID: 57295863600

Статья получена 27 января 2024 г.

Статья принята 12 апреля 2024 г.

DOI: 10.37656/s20768400-2024-02-08

***Аннотация.** Цель данной статьи – проанализировать образы Чилийской революции 1970-х годов в массовой культуре СССР. В качестве источников были использованы художественные и документальные фильмы, песни, агитационные плакаты, карикатуры. Значительное внимание, уделяемое событиям в Чили, было обусловлено противостоянием США и СССР в период Холодной войны. Автор приходит к выводу, что образы чилийской революции и диктатуры А. Пиночета использовались в советской массовой культуре для политической мобилизации, политики идентичности, легитимации внешней политики СССР, а также для поддержания образа американского врага. Представления чилийской хунты как фашистской позволяли использовать символический капитал победы советского народа в Великой Отечественной войне. В то же время ответственность за преступления военной хунты возлагалась на США, что позволяло приписывать американскому врагу такие черты, как жестокость, алчность, безнравственность, связь с нацизмом.*

***Ключевые слова:** Чили, СССР, диктатура, Холодная война, массовая культура*

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда. Грант № 22-18-00305 «Образы врага в массовой культуре Холодной войны: содержание, современная рецепция и использование в символической политике России и США».

** Автор выражает благодарность О.В. Рябову и А.С. Кумчий за помощь в подготовке материала.

Introducción

En los años 1970, los acontecimientos políticos en Chile – la victoria de la Unidad Popular en las elecciones de 1970, seguida por el golpe de Estado, y la ruptura de relaciones diplomáticas con la Unión Soviética – se consideraban en la URSS en el marco de las ideas marxista-leninistas como parte del avance hacia la construcción del socialismo mundial y por eso se llamaban “la Revolución Chilena”. Sus imágenes fueron representadas ampliamente en la cultura de masas. La canción *El pueblo unido jamás será vencido* convertida en el himno de la Unidad Popular ch fue traducida e interpretada en ruso por el club estudiantil de canción política *Pro et Contra*, el conjunto vocal e instrumental *Grenada* y durante las acciones de protestas, en las escuelas y universidades. No sería una exageración afirmar que esta canción la conocía cada ciudadano soviético. La versión rusa de la canción *Venceremos* también es conocida. Hay quienes recuerdan la copla de poeta y disidente soviético Vadim Delaunay sobre el comunista chileno Luis Corvalán la cual demuestra que la política chilena queda reflejada no sólo en el discurso oficial, sino también en el movimiento opositor.

Durante el período de la Guerra Fría los procesos políticos en los países tercermundistas tenían mucha importancia dado a que precisamente allí se desarrollaban los sangrientos conflictos, cuyos participantes recibían el apoyo, real o simbólico, por parte de dos superpotencias.

El objetivo de este artículo es la investigación de las representaciones de los procesos políticos en Chile de los años 1970 en las obras de la cultura de masas –en películas, canciones, carteles de propaganda, caricaturas –lo cual a su vez contribuye al entendimiento común de la específica de “la Guerra Fría cultural”, el involucramiento de las imágenes del tercer mundo en este enfrentamiento.

La formación cinematográfica de la imagen del enemigo se estudia desde ya hace mucho, en particular, a base del cine de la Guerra Fría [1]. Las imágenes de Latinoamérica en las obras de la cultura de masas también han sido objetos de la investigación [2]. Las representaciones de Chile en las obras de la cultura de masas soviética se analizan en contexto del enfrentamiento soviético-norteamericano en la Guerra Fría, lo que condiciona la novedad del presente estudio.

Para la reconstrucción del contexto histórico del tema del artículo han tenido gran importancia los estudios dedicados al análisis del proceso político en Chile en los años 1970, en particular, del régimen de A. Pinochet [3, 4], del gobierno de la Unidad Popular [5], de las políticas de la memoria en Chile [6], de la solidaridad soviética con este país y del papel de los países del tercer mundo en la Guerra Fría [7, 8]. Hoy en día el estudio de la política chilena es más actual que nunca, ya que en este país ha tenido lugar el proceso constitucional destinado para sustituir la Constitución de 1980 que se considera el símbolo de la dictadura de A. Pinochet. Y el septiembre de 2023 en Chile se celebró el 50 aniversario del golpe de Estado.

Las bases teórico-metodológicas del estudio

La división en “próximos” y “ajenos”, “amigos” y “enemigos” muy a menudo se considera como una característica esencial de la política [9]. “En lo ajeno se esconde lo extraño, lo peligroso y lo agresivo”, señala el investigador ruso Sergey Khoruzhiy [10, p. 14]. La representación de los “ajenos” como

“enemigos” va acompañada con la construcción de la imagen del enemigo, al cual se le atribuyen las cualidades negativas.

Los investigadores destacan las siguientes funciones de la imagen del enemigo: la función de la consolidación de la identidad colectiva, de la movilización, de legitimación del poder y de la violencia, de predicción de la victoria [11, pp. 13-16]. El cumplimiento eficaz de la función de legitimar la violencia es imposible sin atribuirle a esta imagen las cualidades malignas, que provocan las emociones profundamente negativas. Para lograr este efecto, se utiliza el mecanismo de formar o deshumanizar la imagen del enemigo. Puede realizarse mediante su asimilación a un animal, a una máquina o a las fuerzas del mal [11, pp. 14-16]. Al objeto se le atribuyen tales cualidades como inmoralidad, estupidez, brutalidad, características para los animales, o la incapacidad de la compasión, que es típico para una máquina. La demonización del enemigo a través de su identificación con el mal absoluto justifica el uso de todos los métodos posibles para luchar contra él y legitima la continuación del enfrentamiento. Para un ciudadano soviético, que había sobrevivido la Segunda Guerra Mundial, ese mal absoluto era el nazismo, por eso la nazificación simbólica, la asimilación al nazismo se convierten en uno de los métodos más utilizados en el arsenal de la propaganda soviética.

La imagen del enemigo también puede estar analizada como un elemento de la mitificación política moderna. El mito de la movilización está dirigido a la manipulación de la conciencia social e implantación en ésta de una determinada interpretación de los acontecimientos políticos [12, pp. 44-45]. Según el filósofo alemán Ernst Cassirer, los mitos están destinados para cambiar los sentimientos de la gente, se aplican en los casos cuando el entendimiento racional de la realidad es insuficiente para cumplir con los objetivos [13]. Las percepciones soviéticas de Latinoamérica en general y de Chile en particular tenían signos característicos de un mito: la romantización del pasado y

del futuro, la mezcla de los acontecimientos históricos reales con las percepciones idealizadas de los mismos, el carácter metafórico y emocional, la dicotomía héroes / antihéroes. La imagen del enemigo resulta ser la justificación imprescindible para la existencia del héroe y la legitimación de su lucha.

Como fuentes de la investigación se utilizaron materiales de los archivos de *Gosteleradiofond*, números de la revista *Crocodil*, materiales de la publicación en línea *Soviet Music* dedicada a la problemática chilena. El marco cronológico abarca el período 1970-1989. La metodología se basa en el análisis de contenido cualitativo.

Imágenes de los héroes de la Revolución Chilena en la cultura de masas de la URSS

¿Por qué Chile se convierte en un tema tan significativo para la cultura soviética? A este país se le presta casi el mismo nivel de atención como a Cuba. Pero si Cuba es un ejemplo de una revolución gloriosa, Chile es el de una fracasada. En la propaganda soviética quedaba reflejada no sólo el triunfo de la izquierda en las elecciones chilenas, sino también el golpe de Estado posterior que hacía recordar la persistencia de la lucha de clases aún después de la victoria. El golpe de Estado de Pinochet se representaba en la cultura soviética como una gran tragedia del pueblo chileno. Al mismo tiempo, las descripciones de aquella tragedia siempre iban acompañadas de la fe en la victoria del movimiento comunista en Chile.

En el discurso soviético el papel de los protagonistas se interpreta por el presidente de Chile Salvador Allende y por y otras personalidades famosas del movimiento comunista y socialista: Víctor Jara, Luis Corvalán, Pablo Neruda, etc. Muchísimos trabajos de los documentalistas soviéticos están dedicados al gobierno de la Unidad Popular y al Partido Comunista de Chile: *Camarada presidente. Con motivo del 70 aniversario de Salvador Allende* (directora Inna Kmit, 1978), *Luis Corvalán. Con motivo del 60 aniversario de su nacimiento*

(directora Natalia Levítskaya, 1976), *Un reportaje inacabado. Sobre la vida de los emigrantes políticos en la URSS* (el documentalista Samariy Zelikin, 1979), *60 años de lucha. Chile* (Guennady Vilénchik, 1982), *Chile: la hora de lucha, la hora de ansiedades* (Román Karmén, 1974), *Camaradas. Compañeros* (a la memoria de S. Allende, P. Neruda, V. Jara por R. Karmén, 1974), *El corazón de Corvalán* (R. Karmén, 1975) y otros. Las últimas tres obras cinematográficas están filmadas por el legendario director de cine y camarógrafo documentalista R. Karmén.

La heroización se convierte en una tendencia común para la representación de los socialistas chilenos: se retratan solamente de una manera positiva. Por un lado, se enfatiza su afinidad al pueblo (en sus biografías y cualidades personales), por otro lado, se resaltan sus habilidades extraordinarias (valentía, voluntad de morir por la idea, firmeza, fe inquebrantable en la victoria).

En la película *Camarada presidente* la personalidad de S. Allende se analiza a través de la entrevista con L. Corvalán. La imagen de Allende tiene rasgos muy atractivos: es un político sabio, enérgico, que hace todo para el pueblo; humanista, quien “luchó toda su vida contra las dictaduras”; un médico, que se esforzaba para ayudar a la gente (especialmente a las mujeres y a los niños); un padre atento y un marido cariñoso. La singularidad de la personalidad del presidente se evidencia a través de su caracterización como “el primer líder del país en la historia de Chile, quien verdaderamente se ocupaba de la gente común y corriente y creía en el pueblo como en el creador de la historia” (*Camarada presidente*, I. Kmit, 1978).

En la construcción de la imagen de S. Allende está involucrada la imagen de Cuba, se subraya la herencia de los procesos revolucionarios en “la Isla de Libertad” y la victoria de la Unidad Popular: “Era patriota de Chile, pero sentía simpatía hacia la Revolución Cubana, admiraba a Fidel Castro” (*Camarada presidente*, I. Kmit, 1978). En las obras de la cultura

de masas soviética Cuba muy a menudo sirve de ejemplo para toda Latinoamérica como un país de una revolución gloriosa. La divulgación de las ideas del socialismo a otros países de la región y la llegada al poder de un presidente socialista mediante la victoria electoral se representaban como la confirmación de la inevitabilidad de la transición al socialismo, como un paso hacia la victoria del sistema socialista mundial en la Guerra Fría.

El cinematógrafo soviético presta también mucha atención al final trágico del régimen socialista en Chile. En la película *Camarada presidente* se da la traducción completa de las últimas palabras de S. Allende, se demuestra la voluntad del presidente de entregar la vida por sus ideas, defendiendo de los golpistas los logros de la revolución, lo que servía para confirmar la justeza moral de la ideología socialista.

El héroe no menos popular de la cultura de masas soviética era L. Corvalán, secretario general del Partido Comunista de Chile (1958-1989). Corvalán tenía numerosas dificultades a lo largo de su camino de vida: el campo de concentración, la lucha clandestina, la cárcel, el exilio, – de los cuales se trata en la película *Se llama Lucho* (I. Kmit, 1974). La habilidad de superarlo todo y mantener la fe en el brillante futuro comunista resaltaba lo heroico en su imagen. R. Karmén recuerda: “Yo le veía no solo como un líder de los trabajadores de Chile, no solo como un jefe de los comunistas chilenos, sino como un héroe de Latinoamérica” (*Luis Corvalán. Para el 60 aniversario de su nacimiento*; N. Levítskaya, 1976). Aquellas palabras fueron pronunciadas debido a la heroización ritual de Corvalán al condecorarlo con la Orden de Lenin).

La cultura de masas soviética subraya la correlación entre la experiencia de la lucha política chilena y la soviética. En el programa televisivo *60 años de lucha. Chile*. (G. Vilénchik, 1982) la victoria de Allende y la Revolución de Octubre se consideran como los eslabones de una misma cadena, lo que también crea la sensación de similitud entre la experiencia

chilena y soviética. Así, el mito sobre el héroe chileno se utiliza como “el medio de formación de la solidaridad” [14, pp. 18-19].

No solo las personalidades destacadas, sino a los chilenos en general se representaban como héroes. Por ejemplo, en el cine el régimen de A. Pinochet era el tema central del director Sebastián Alarcón, quien trabajó mucho tiempo en el estudio cinematográfico *Mosfilm*, donde filmó muchísimas películas relacionadas con los acontecimientos en Chile: *La noche sobre Chile* (1977), *Santa Esperanza* (1979), *La caída del Cóndor* (1982), *Jaguar* (1986), etc.

Los chilenos comunes y corrientes, tanto comunistas, como los sin partido, quienes debido a varias circunstancias se encontraron en los campos de concentración, están representados en la película *Santa Esperanza*. La muestra de la verdad sobre los acontecimientos en Chile y de la existencia de los campos de concentración en los lugares lejanos del país se convierte en la misión de los prisioneros. Según la trama de la película la rebelión fue condenada al fracaso, pero los protagonistas no se rinden y se sacrifican por su objetivo.

Los carteles de propaganda soviéticos aportan cierta contribución a la formación de la imagen heroica del pueblo chileno: *¡Libertad para Chile!* (1976) de Alexandr B. Suvórov, el cartel homónimo de Alexandr A. Koshkin (1976), Evgueni A. Kazhdán: *¡Libertad para el pueblo de Chile!* (1976), *¡El pueblo de Chile no será quebrado!* (1976) y otros. Estas imágenes hacen referencia a la difícil situación del pueblo chileno: los primeros dos carteles representan el grito de una persona y la bandera nacional de Chile. *¡Libertad para el pueblo de Chile!* incluye también la imagen de un revolucionario que está demostrando una decisión sólida y el símbolo de la lucha contra el fascismo – el puño derecho alzado. Una serie de las obras de E. Kazhdán sobre Chile fue exhibida durante la Conferencia Mundial de Solidaridad con Chile, celebrada en 1978 en Madrid.

Entre los músicos soviéticos gozaba de mucha popularidad el poeta y cantante chileno, el comunista V. Jara. Le están dedicadas tales canciones como *La balada sobre Víctor Jara* del cantante soviético Yuri Vísbor, *Súfrello, Chile* de cantante soviético de Bielorrusia Víctor Vuyáchich, quien participó en el festival internacional en Chile. Mientras Vuyáchich estaba cantándola en el festival *La canción 1974*, acompañado por una orquesta, en la pantalla se proyectaban las fotos de V. Jara. Más tarde esta composición musical fue interpretada por el conjunto vocal e instrumental *Pesniary*.

En 1973 con el apoyo del Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética fue creado el grupo de la canción política *Grenada*, que interpretaba en ruso y en español las canciones de la revolución chilena: de V. Jara, de Sergio Ortega y de otros músicos y compositores chilenos (el álbum musical *Chile en el corazón* – fig. 1). En los intervalos entre las composiciones musicales suena la voz del narrador que comenta los acontecimientos políticos, que sirvieron de base para los textos de las canciones.



Fig. 1. La portada del disco de vinilo *Chile en el corazón*, el conjunto de la canción política *Grenada*, 1979.

En 1985 fue compuesta la ópera rock *Estadio* de Aleksandr Grádski, compositor y cantante soviético de Rusia. Según las palabras del mismo autor, el poeta chileno V. Jara, sirvió de prototipo para el protagonista de su obra [15]. La parte vocal de la mujer del Cantante es interpretada por Alla Pugacheva, la legendaria cantante soviético y rusa. La creación de la obra fue inspirada por los acontecimientos en Chile de 1973. La ópera glorifica la valentía del Cantante en su última hora de vida, su voluntad de sacrificarse.

Pablo Neruda fue otro representante de la cultura, que expresaba su solidaridad con el movimiento comunista y se convirtió en un héroe de las obras soviéticas de la cultura de masas. En un documental del año 1984 fue grabada una velada poética de Neruda, dedicada a su 80 aniversario. Tales eventos rituales en la URSS tenían como meta formar y consolidar las imágenes heroicas de los comunistas latinoamericanos.

De este modo la importancia de la Revolución Chilena para la cultura de masas soviética fue condicionada por lo que servía para confirmar las ideas marxistas-leninistas sobre la inevitabilidad de la victoria del socialismo. En el cine soviético, en las canciones y en los carteles se cultivaba el mito heroico: un comunista chileno y luchador por la libertad. Las representaciones de los héroes de la Revolución Chilena, tales como S. Allende, V. Jara, L. Corvalán, P. Neruda, etc., complementaban la galería de las imágenes de los luchadores por el progreso social, la paz y el socialismo. Aquellas imágenes tenían muchos rasgos comunes: estaban representados, por un lado, como próximos al pueblo, y, por otro lado, como los que poseen cualidades extraordinarias: una fuerza del espíritu excepcional, valentía, coraje.

Admirando la Revolución Chilena, la cultura de masas soviética también busca asociar el heroísmo de los comunistas chilenos con la URSS, subrayando la similitud entre la experiencia chilena y soviética. Se suponía que la disposición de

los políticos chilenos para luchar y sacrificarse debía confirmar al espectador soviético la validez indiscutible de las ideas comunistas tanto en el continente lejano en particular como en el mundo en general. Las representaciones de la solidaridad de los ciudadanos soviéticos con el pueblo de Chile formaban parte de la política de formación de la identidad soviética, ayudando a mostrar la URSS como una fuerza que está del lado de la bondad, la justicia, la paz y el progreso, y contribuyendo a la legitimación del gobierno del país y de su política exterior.

La imagen del enemigo en las representaciones soviéticas de Chile

Tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 la Junta Chilena y sus colaboradores se convierten en objeto de crítica en la cultura de masas soviética. La naturaleza antihumana del régimen chileno a menudo está representada en la cultura soviética a través de la demostración de la inmoralidad de los que se convirtieron en el pilar de este régimen – los militares. Esta problemática se convierte en uno de los temas centrales de las películas de S. Alarcón. En su película *Jaguar*, filmada a base de la novela del escritor peruano Mario Vargas Llosa *La ciudad y los perros*, la trama se desarrolla en una academia militar, donde la borrachera, la depravación y el robo pasaron a ser algo normal. Los cadetes apodaron “Jaguar” al que tenía superioridad en una pelea – asimilándole a un animal le expresaban su respeto. El individualismo extremo, el afán de lucro, la cobardía, la novatada, el deseo de violar los fundamentos morales y el deber militar – de esta manera el director chileno retrata a los militares. Al mismo tiempo, S. Alarcón no muestra a todos los protagonistas como negativos, trata de asegurar que aún en el ejército hay personas que reflexionan y cuestionan, pero representan una minoría. La confesión del excadete Jaguar es la culminación de la trama: “¿Contra quién luchamos? Recuerdo como estaba delante de una muchedumbre desarmada, veía sus caras y no podía deshacerme

de la vergüenza y la culpa, parecía que estaba viendo entre ellas la cara de mi madre y no había fuerzas de levantar el arma” (*Jaguar*, Alarcón, 1986). Al decepcionarse del servicio militar, el protagonista se une a los guerrilleros. El enemigo exterior, los norteamericanos, solo implícitamente están presentes en la película, en forma de los símbolos de la expansión estadounidense – Coca-Cola y Marlboro.

Al papel de los norteamericanos en la política chilena le está dedicada otra película de S. Alarcón – *La caída del Cóndor*. Ambas obras están unidas por la misma idea: en el capitalismo el hombre es un lobo para otro hombre.

La crueldad de los militares se analiza en la película *La noche sobre Chile*, dedicada a los acontecimientos del golpe militar de 1973 y los primeros días tras él. Las escenas con la quema de los libros en las obras de S. Alarcón establecen una analogía entre el régimen de A. Pinochet, el nazismo alemán y las hogueras de la Inquisición. Para evidenciar mejor la inhumanidad de los militares chilenos, no se muestra su lucha contra los enemigos (los comunistas), sino contra personas aleatorias que acaban siendo víctimas de la máquina represiva. Las escenas de atrocidades del régimen militar en las obras de la cultura de masas soviética legitimaron la lucha contra él e implícitamente contra los supuestos patrones de aquel régimen – los EE. UU., y, además, contribuyeron a la movilización política recordando que las fuerzas del imperialismo internacional y de la reacción siguen representando un peligro grave.

La imagen de A. Pinochet se convierte en la quintaesencia de las cualidades negativas de los militares chilenos. En la cultura de masas soviética la deshumanización de Pinochet se realiza mediante su asimilación con un animal o creando las analogías con Adolf Hitler. En el programa televisivo *60 años de lucha. Chile* (G. Vilénchik, 1982) a Pinochet le caracterizan como a “un payaso desgraciado, un mestizo de un mono con una rata, cuya cola la pintan con un pintalabios dorado en Wall Street”. Aquí se enfatiza tanto la naturaleza animal, como la falta de

independencia del general como figura política. La asimilación a A. Hitler se realiza a través del enfoque en el bigote de Pinochet y su semejanza con el de Hitler. Por ejemplo, el papel del dictador en la película *La caída del Cóndor* la interpreta del actor soviético Sergey Yurski (quién actuó como un contrarrevolucionario en la película *Gaviota negra* de Grigory Koltunov). El actor no parecía a Pinochet, pero el bigote que llevaba tenía que simbolizarle al dictador chileno (fig. 2). El protagonista interpretado por Yurski transmite la apología del fascismo: “¡La palabra “fascistas” antes hacía referencia a los gobiernos potentes, capaces de gobernar bien!”



Fig. 2. La cartelera de la película *La caída del Cóndor*, 1982.

La película *La caída del Cóndor* de S. Alarcón está dedicada a los últimos años de vida de un dictador latinoamericano. *La operación Cóndor* – es el nombre en código de la operación contra la oposición comunista en Latinoamérica, realizada en los años 1970-1980. Entre los supuestos organizadores se mencionan los servicios de inteligencia y los oficiales de EE. UU. Aunque ni Pinochet, ni Chile se mencionan directamente en la película, al espectador no le queda duda de que se trata específicamente de Chile.

De acuerdo con la trama de la película, el dictador, cansado de la soledad, genera una estrecha relación con uno de sus guardaespaldas (en una de las escenas llamándole, casi de broma, su hijo). Trata de inculcarle al “hijo” la ideología del darwinismo social: “O les aplastas o te aplastan a ti” (*La caída del Cóndor*, S. Alarcón, 1982). Él mismo es una encarnación de las cualidades negativas: la inmoralidad (frecuenta los prostíbulos), el sadismo (personalmente asiste a las torturas, tiene un matadero para su pasatiempo), el narcisismo (todas las paredes de la habitación del dictador están cubiertas con sus retratos), la avaricia (está dispuesto a venderles a los norteamericanos aun el aire por si quisieran comprarlo). Es simbólico que el plato preferido de este personaje fue la carne.

¿Quién permitió la existencia de este tipo del mal? En la película está descubierto el papel de EE. UU. en el régimen militar chileno: el dictador pasa casi todo su tiempo con un asesor americano, quien le aconseja cómo puede mantener el poder. Al espectador le sugieren que el régimen militar, odiado por el pueblo, se mantiene gracias a la ayuda militar y los consejos astutos de los norteamericanos, que reciben los contratos lucrativos en la minería.

En los años 1970-1980 a la figura de A. Pinochet se le prestaba mucha atención por parte de los caricaturistas soviéticos. Al general chileno retratado como un neonazista le podemos ver, por ejemplo, en la caricatura de Marc Abrámov

(fig. 3). Tales representaciones de la Junta chilena permitían utilizar el capital símbolo de la victoria del pueblo soviético en la Gran Guerra Patria. La combinación de los signos de dólar y la esvástica dentro de una escena es la referencia a la falta de independencia del líder chileno y la acusación de EE.UU. como patrocinador de regímenes fascistas. A menudo los caricaturistas retrataban a A. Pinochet como a un líder títere, dirigido por los supervisores norteamericanos. El objetivo principal de la crítica soviética del régimen chileno no fue el mismo A. Pinochet, sino sus colaboradores, los EE. UU. La representación de Pinochet, designado por Estados Unidos, como a un nazista, estaba principalmente dirigida para desautorizar al “enemigo número uno” en la Guerra Fría. La nazificación como método de la política simbólica se utilizaba mutuamente tanto en el discurso soviético como en el norteamericano durante la Guerra Fría [11, p. 103].

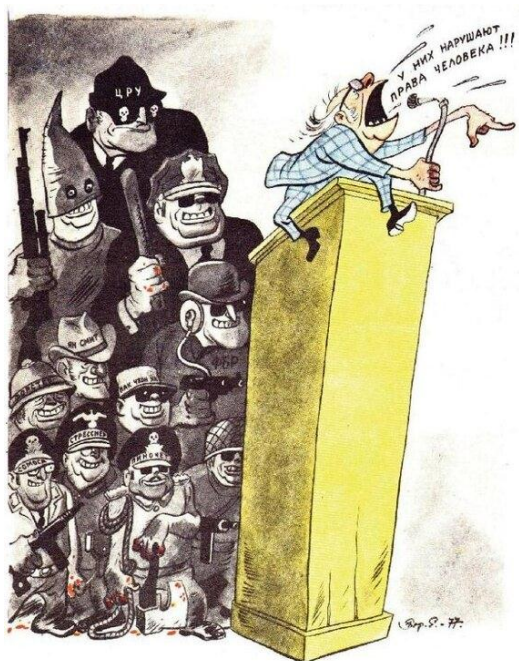
En la caricatura de Boris Efimov, A. Pinochet se encuentra entre los otros políticos que estaban marcados como dictadores en el discurso soviético, y a través del tamaño y su posición en la parte inferior del dibujo se acentúa su dependencia de los servicios de inteligencia estadounidenses (fig. 4). El caricaturista Josef Efimovski también retrata al líder chileno en un tamaño reducido, sentado en una ametralladora sujeta por la mano de una persona vestida de una chaqueta negra y una camisa con gemelos con el grabado “US” (fig. 5). Aún más, en las páginas de la revista satírica soviética *Crocodil* comparan a A. Pinochet con varios bichos perjudiciales peligrosos o dañinos para el ser humano – un chinche, una anaconda o una mosca [16, p. 37].

La Revolución Chilena y la dictadura de Augusto Pinochet en la cultura de masas soviética



Fig. 3. M. Abrámov. Uno de los disfraces del vestuario de Pinochet, 1976.

La evidente violación atroz de la constitución del país, el desafío indiscreto de las tradiciones democráticas de una nación entera, la afrenta de la legislación básica, fusilamientos, torturas y un terror bárbaro, las hogueras de los libros – así es, la verdadera mueca fascista de la Junta Militar, así es la verdadera cara de la reacción.



БЛАГОРОДНОЕ НЕГОДОВАНИЕ

Fig. 4. B. Efimov. La ira noble, 1977.

¡Ahí están violando los derechos humanos!



Fig. 5. J. Efimovski. Junta, 1981.

*Ni el apoyo, ni la presión
salvarán al régimen podrido.
¡El pueblo echará a la Junta!
¡Llegará el poder popular!*

En la película *Continente en llamas* de R. Karmén los enemigos del gobierno socialista están marcados con los fascistas: el logotipo de la organización *Patria y Libertad* se compara con la esvástica, el presentador recuerda que tras las intrigas de los derechos chilenos están los monopolios estadounidenses. De la misma manera podemos ver las correlaciones entre Alemania de los años 1930 y Chile de los años 1970. Además, las asimilaciones a la naturaleza neonazista del régimen de A. Pinochet junto con las referencias a su falta de independencia fueron destinados para mostrar el carácter destructivo de la política de EE.UU. en Latinoamérica.

De tal modo, en la cultura de masas soviética se acentuaba la falta de autonomía del régimen militar en Chile y su dependencia de EE. UU. considerados como responsables por el golpe militar chileno y la preservación posterior del régimen de A. Pinochet. Las imágenes de la Junta se convierten en una de las maneras de construir la imagen del enemigo norteamericano y se incluyen en el discurso antimperialista soviético. La deshumanización del enemigo se realiza, primero, mediante la comparación con los nazistas, segundo, a través de mostrar su inmoralidad y crueldad, tercero, mediante la asimilación con un animal.

Conclusiones

La Revolución Chilena se convierte en uno de los sujetos populares en el cinematógrafo soviético, caricaturismo, canto, cartelismo. El contexto de la Guerra Fría influyó significativamente en las representaciones soviéticas de los procesos políticos en Chile. La victoria de S. Allende y la formación del gobierno de la Unidad Popular se interpretaban en la cultura de masas soviética como un paso muy importante hacia la construcción del socialismo mundial, servían para confirmar la idea de la inevitabilidad del fracaso del sistema capitalista y la transición al socialismo, o sea, a la futura victoria de la URSS en la Guerra Fría. Las representaciones del golpe de Estado de A. Pinochet como una tragedia del pueblo chileno reflejaban la posibilidad de revertir las reformas socialistas y la necesidad de la vigilancia revolucionaria, así cumpliendo con la función de la movilización política. Al analizar el caso de Chile, vemos que las imágenes de los países tercermundistas se utilizaban en la cultura de masas soviética para construir la imagen del enemigo norteamericano y su mostrar su deshumanización. Las representaciones de la Junta chilena como un gobierno títere y antipopular, dirigido desde EE.UU., permitían responsabilizar a Washington por los crímenes del régimen militar. Las demostraciones de las consecuencias

destructivas de la política de EE. UU. en el tercer mundo (tomando como ejemplo el golpe militar chileno de 1973) legitimó la continuación de la Guerra Fría y la lucha contra el enemigo norteamericano.

Bibliografía References Библиография

1. Shaw T. Hollywood's Cold War. Amherst, Univerity of Massachusetts Press, 2007, 352 p.

2. Клещенко Л.Л., Рябова Т. Б. «Куба – любовь моя»: символизм мужского и женского в советских репрезентациях Острова Свободы. *Женщина в российском обществе*. Иваново, 2022, №4, с. 33-47 [Kleshchenko L.L., Riabova, T. B. “Kuba – lyubov' moya”: simbolizm muzhskogo i zhenskogo v sovetskikh reprezentatsiyakh Ostrova Svobody [“Cuba is my Love”: The Symbolism of Male and Female in the Soviet Representations of the Island of Freedom]. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve*. Ivanovo, 2022, no. 4, pp. 33-47 (In Russ.)].

3. Дьякова Л.В. «Пусть уходит!». Роль соглашений элит в трансформации военного режима Пиночета. *Латинская Америка*. М., 2018, №9, с. 5-16 [Diakova L.V. “Pust' ukhodit!”. Rol' soglasheniy elit v transformatsii voennogo rezhima Pinocheta [“Let him Go!”. The Role of Elite Agreements in the Transformation of the Military Regime of Pinochet]. *Latinskaya Amerika*. Moscow, 2018, no. 9, pp. 5-16 (In Russ.)].

4. Щелчков А.А. Хайме Гусман, гремализм, наследие диктатуры в современной чилийской политике. *Латинская Америка*. М., 2022, №6, с. 42-56 [Schelchkov A.A. Jaime Guzmán, gremializm, naslediyе diktatury v sovremennoy chiliyskoy politike [Jaime Guzmán, Gremialism, the Legacy of Dictatorship in Modern Chilean Politics]. *Latinskaya Amerika*. Moscow, 2022, no. 6, pp. 42-56 (In Russ.)].

5. Коларов Г. Чилийские коммунисты до и после военного переворота 1973 года. *Латинская Америка*. М., 2013, №8, с. 73-82 [Kolarov G. Chiliyskiye kommunisty do i posle voyennogo perevorota 1973 goda [Chilean Communists before and after the 1973 Military Coup]. *Latinskaya Amerika*. Moscow, 2013, no. 8, pp. 73-82 (In Russ.)].

6. Tatunts S.A., Ponamareva A.M. Política de memoria en sociedades de transición democrática: casos de Chile y Argentina. *Iberoamérica*. Moscow, 2019, no. 4, pp. 105-125.

7. Градскова Ю. Интернациональное воспитание и позднесоветская солидарность с Чили и Латинской Америкой – между геополити-

кой, протестом и самореализацией? *Laboratorium: Журнал социальных исследований*. Санкт-Петербург, 2011, №3, с. 118-142 [Gradskova Y. Internatsional'noye vospitaniye i pozdnesovetskaya solidarnost' s Chili i Latinskoй Amerikoй – mezhdū geopolitikoй, protestom i samorealizatsiyeй? [International Education and Late Soviet Solidarity with Chile and Latin America – between Geopolitics, Protest and Self-realization?]. *Laboratorium: Zhurnal sotsial'nykh issledovaniy*. Saint Petersburg, 2011, no. 3, pp. 118-142 (In Russ.)].

8. Westad O. A. *The Global Cold War Third World Interventions and the Making of Our Times*. Cambridge, Cambridge University Press, 498 p.

9. Schmitt C. *The Concept of the Political*. Chicago, The University of Chicago Press, 2007, 126 p.

10. Хоружий С.С. Другой – Чужой – Враг: антропология замыкания и ненависти. *Фонарь Диогена. Человек в многообразии практик. Международнū антропологический журнал*, 2018, №3-4, с. 11-39 [Khoruzhiy S.S. Drugoy – Chuzhoy – Vrag: antropologiya zamykaniya i nenavisti [Another – Alien – Enemy: the Anthropology of Closure and Hatred]. *Fonar' Diogena. Chelovek v mnogoobrazii praktik. Mezhdunarodnyy antropologicheskiy zhurnal*. Moscow, 2018, no. 3-4, pp. 11-39 (In Russ.)].

11. «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода Холодной войны. Отв. ред. О.В. Рябов. М., Аспект Пресс, 2023, 400 с. [Riabov O.V., ed. “Vrag nomer odin” v simvolicheskoy politike kinematografii SSSR i SShA perioda Kholodnoy voyny [“Enemy Number One” in the Symbolic Policy of the Cinematography of the USSR and the USA during the Cold War]. Moscow, Aspect Press, 2023, 400 p. (In Russ.)].

12. Белов С.И. Соотношение концептов «политический миф» и «исторический миф». *Вестник Московского Университета. Серия 12. Политические науки*. М., 2018, №3, с. 44-45 [Belov S.I. Sootnosheniye kontseptov «politicheskiiy mif» i «istoricheskiiy mif» [The Relationship of the Concepts ‘Political Myth’ and ‘Historical Myth’]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Series 12. Politicheskiiye nauki*. Moscow, 2018, no. 3, pp. 39-48 (In Russ.)].

13. Cassirer E. *The Myth of the State*. London, Yale University Press, 1946, 303 p.

14. Малинова О.Ю. Миф как категория символической политики: анализ теоретических развилков. *Политические исследования*. М., 2015, №4, с. 12-21 [Malinova O. Y. Mif kak kategoriya simvolicheskoy politiki: analiz teoreticheskikh razvilok [Myth as a Category of Symbolic Politics:

La Revolución Chilena y la dictadura de Augusto Pinochet
en la cultura de masas soviética

Analysis of Theoretical Forks]. *Politicheskiye issledovaniya*. Moscow, 2015, no. 4, pp. 12-21 (In Russ.).

15. Иванушкин А. Настоящее творчество – всегда громоздкое дело! [Ivanushkin A. Nastoyashcheye tvorchestvo – vseгда gromozdkoye delo! [Real Creativity is Always a Big Deal!]. URL: https://www.gradsky.com/publication/s07_02.shtml (accessed 19.09.2023) (In Russ.).

16. Червяков Р.Ю. «Подлинное лицо реакции». Образ Аугусто Пиночета на страницах журнала «Крокодил» (1973-1990). *Латинская Америка*. М., 2022, №3, с. 32-45 [Cherviakov R.Y. “Podlinnoye litso reaktsii”. Obraz Augusto Pinocheta na stranitsakh zhurnala “Krokodil” (1973-1990) [“The Real Face of the Reaction”. Augusto Pinochet’s Image in Crocodile Magazine (1973-1990)]. *Latinskaya Amerika*. Moscow, 2022, no. 3, pp. 32-45 (In Russ.).