



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**CINEMA E AUDIOVISUAL**

**MI MEJOR ENEMIGO (ALEX BOWEN, CHILE, 2005) CINE DE GÉNERO, DISCURSO  
HISTÓRICO E MEMORIA DE UNA GUERRA QUE NO FUE**

**MARCIAL ALEJANDRO ARAVENA FUENTES**

Foz do Iguaçu  
Ano 2022

## RESUMEN

El presente artículo revisa la producción histórica en el cine, enfocándose en como estas dos áreas conviven para generar imaginarios de los acontecimientos que ocurrieron en el pasado, siendo mediado por la memoria. Proponiendo un método de análisis de discurso histórico aplicado al filme de género bélico, *Mi Mejor Enemigo* (Alex Bowen, Chile, 2005), que proyecta la guerra que estuvo por explotar entre Chile y Argentina el año 1978, movilizándolo el método de análisis de personajes del cine bélico que propone Álvaro Ortiz, siguiendo “*El camino del Escritor*” de Christopher Vogler, estudiando los arquetipos y las etapas del camino del héroe, para contribuir al análisis del discurso que propone el filme. Concluyendo que el presente de producción es sumamente relevante para la obra, notamos en *Mi Mejor Enemigo* un discurso, marcado por la transición política chilena, que mantiene el modelo social implementado en dictadura y consagrado en democracia.

**Palabras clave:** *Mi Mejor Enemigo*, género, historia, memoria, imaginario.

## RESUMO

Este artigo revisa a produção histórica no cinema, focado em como essas duas áreas coexistem para gerar imaginários dos acontecimentos ocorridos no passado, sendo mediados pela memória. Propondo um método de análise do discurso histórico aplicado ao filme de gênero bélico, *Mi Mejor Enemigo* (Alex Bowen, Chile, 2005), que projeta a guerra que estava prestes a explodir entre Chile e Argentina em 1978, mobilizando o método de análise de personagens dos filmes bélicos proposta por Álvaro Ortiz, seguindo “*A jornada do Escritor*”, de Christopher Vogler, estudando os arquétipos e as etapas da jornada do herói, a fim de contribuir para a análise do discurso proposto pelo filme. Concluindo que o presente da produção é altamente relevante para o trabalho, notamos em *Mi Mejor Enemigo* um discurso, marcado pela transição política chilena que mantém o modelo social implantado na ditadura e consagrado na democracia.

**Palavras chave:** *Mi Mejor Enemigo*, gênero, história, memória, imaginário.

## 1 INTRODUCCIÓN

El regreso al pasado, puede ser entendido como una tendencia altamente explorada en las producciones culturales de la actualidad, principalmente en el cine, sobre todo si tenemos en cuenta algunos de los más recientes estrenos de películas como: *1917* (Sam Mendes, 2019) o *Judas and the Black Messiah* (Shaka King, 2021), ambas protagonistas en sus respectivas ediciones de los premios de la academia hollywoodiense. En lo que respecta a la cinematografía nacional chilena (objeto del artículo), la producción no ha sido distinta, incluso a través de estudios, podemos afirmar que la producción de audiovisuales con esta temática sobrepasa el 20% (BOSSAY, 2013, p. 137), ejemplo de ello son: *Machuca* (Andrés Wood, 2004) o *Bestia* (Hugo Covarruvas, 2021); situadas en la época traumática, re-visitada en varias ocasiones, tras el fin de la dictadura militar chilena (entre 1973 y 1990). Para Andreas Huyssen:

Uno de los fenómenos culturales y políticos más sorprendentes de los últimos años es el surgimiento de la memoria como una preocupación central de la cultura y de la política de las sociedades occidentales, un giro hacia el pasado que contrasta de manera notable con la tendencia a privilegiar el futuro, tan característica de las primeras décadas de la modernidad del siglo XX. (HUYSEN, 2007, p. 3).

El filme chileno, *Mi Mejor Enemigo* (Alex Bowen, 2005), presenta el conflicto que estuvo a punto de explotar entre Chile y Argentina, mientras ambas naciones pasaban por dictaduras militares, el año 1978, se disputa la soberanía de tres islas ubicadas en la entrada del estrecho de Magallanes. En medio de este conflicto, el filme presenta como escenario la inhóspita Patagonia, utilizando algunas características del género bélico, aunque distanciándose también, de los recursos utilizados por las grandes historias bélicas estadounidenses, centrándose en la relación de los soldados, tanto al interior del propio bando, como entre bandos enemigos y llegando en reiterados momentos, incluso a la comedia. (GÁRATE, 2005). El filme trae cuestiones interesantes, principalmente por ubicarse en el pasado, específicamente en el centro de un hecho histórico que involucra a dos naciones, que disputan la soberanía de islas casi despobladas, retomando el pasado traumático de ambas naciones. Para conseguir llevar un análisis de acuerdo al desarrollo de la investigación histórica en los filmes, resulta relevante en primer lugar responder ¿Qué es un filme histórico? ¿Cuál es el objetivo de estos filmes? ¿Cuál es la razón del éxito en taquilla del filme? ¿Cuál es la relación de los filmes con la producción histórica formal? ¿Cuál es la relación del filme con los hechos? ¿Cuál es la relación del filme con otro tipo de producciones históricas?

Para completar el trabajo realizado con las secuencias del filme, se integra el modelo que propone Ortiz, para el análisis de construcción de personajes en el filme de género bélico, el modelo propuesto por el autor sigue “*El viaje del escritor*” de Christopher Vogler, para identificar los arquetipos propios del género bélico, en cuanto a la identidad y la función que cumplen dentro del relato además de tener en cuenta la flexibilidad que propone Vogler en los arquetipos (Figura 1). Aplicando las teorías de ambos escritores a las propuestas del filme como objeto de estudio histórico, se realizó un análisis crítico de la obra, tomando en cuenta el camino que va a seguir el héroe del filme con respecto a las partes del viaje que propone Vogler.



Figura 1 – La memoria y los arquetipos en el género bélico  
Fuente - *Mi mejor enemigo* (2005)

## 2 CINE HISTÓRICO Y *MI MEJOR ENEMIGO*

Como punto de partida, es necesario definir lo que entenderemos como filme histórico, siguiendo los estudios de Robert Rosenstone, en este artículo vamos a utilizar el término “filme histórico”, para referirnos a películas que de manera consiente intentan recrear hechos que habitan en el pasado, cargando de sentido momentos ya extintos en el presente (2010, p. 15). Entonces tenemos eventos del pasado que marcan la historia, articulados de tal manera, que finalmente consiga generar sentido en el espectador en un momento posterior al tiempo representado. Podemos entender el auge del fenómeno de producción de filmes históricos, a lo largo de todo el desarrollo de la industria cinematográfica, como:

O desejo de expressar a nossa relação com o passado usando formas contemporâneas de expressão, bem como o desejo de agradar a uma sensibilidade contemporânea, mais cedo ou mais tarde tinham de nos direcionar para as mídias visuais. (ROSENSTONE, 2010, p. 17).

Más allá de los fenómenos culturales de los últimos años, no podemos entender el regreso al pasado solo como una tendencia propia de las últimas décadas en el cine, teniendo en cuenta que desde 1910 el filme “histórico”, formaba parte regular del entretenimiento en los cines (ROSENSTONE, 2010, p. 27). Uno de los grandes ejemplos

de la producción histórica anterior al periodo recalcado por Andreas Huyssen, es el director ruso Sergei Eisenstein, con filmes realizados en la primera mitad del siglo XX, como: *La huelga* (1924), *El acorazado Potemkin* (1925) y *Octubre* (1927), formando una trilogía sobre la revolución de octubre en Rusia, que tuvo lugar entre febrero y octubre de 1917, siendo este uno de los principales ejemplos de la construcción de discursos a través del cine. Ismail Xavier describe *Octubre* como una serie de “[...] ensaios visuais em torno de temas extraídos de fatos de outubro de 1917, do que a tentativa de um relato histórico voltado para a representação integra desses mesmos fatos” (2008, p. 131), sobre *La Huelga*, escribe que es un:

[...] filme revolucionário na medida em que se propõe a “expor uma tática”, explicar um processo de luta, analisando a produção de um ato revolucionário e não apenas fornecendo fornecendo uma descrição de seus lances especulares (XAVIER, 2008, p. 131).

Podemos notar, según las palabras de Ismail Xavier que este tipo de filmes pueden proponer visiones revolucionarias de los eventos que las inspiran, entonces, los filmes históricos pueden proponer una visión política activa, relacionada al objetivo proyectado para un estado-nación. Estas, entre otras tantas películas, son ejemplo de como directores utilizaron tanto eventos, así como personajes de la historia para realizar sus producciones cinematográficas militantes. Para Rosenstone es primordial el potencial de los nuevos medios.

Primeiro, o cinema e, mais tarde, o seu rebento eletrônico, a televisão, se tornaram, em algum momento do século XX, o principal meio para transmitir as histórias que nossa cultura conta para si mesma — que elas se desenrolem no presente ou no passado, sejam elas factuais, ficcionais ou uma combinação das duas coisas. (ROSENSTONE, 2010, p. 17).

Es necesario tomar en cuenta, que cuando nos referimos a filmes históricos, no hacemos referencia a un género en específico, sin privilegiar una forma de producción, ya que “[...] os filmes históricos, mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado.” (ROSENSTONE, 2010, p. 18). Por lo que podemos deducir, que estos filmes toman hechos del pasado, para realizar una mediación a través de la visión presente de los hechos, para proyectarlos en la pantalla para el público. Es claro que los nuevos medios (tanto el cine, como la televisión y actualmente el internet con las distintas opciones de distribución que pone a disposición del público), tienen una gran potencia para difundir discursos sobre el pasado, haciéndolos llegar a las grandes masas.

Todo dia, fica mais claro até mesmo para o mais acadêmico dos historiadores que as mídias visuais são o principal transmissor de história pública, da nossa cultura,

que para cada pessoa que lê um livro sobre um tópico histórico abordado por um filme, especialmente por um filme popular [...] (ROSENSTONE, 2010, p. 28).

Con esta larga tradición de producción y exhibición de filmes históricos, resultan ser una fórmula ya consagrada en más de cien años de historia del cine, el caso de *Mi Mejor Enemigo*, el año 2005, consiguió ser la película nacional con más espectadores en los cines (112.573 espectadores), manteniéndose durante 14 semanas en cartelera (Chile, 2008).

### 3 ESTUDIOS DE LA HISTORIA EN EL CINE

Para profundizar en la relación que los filmes históricos, como *Mi Mejor Enemigo*, tiene con los hechos, es importante tomar en cuenta el desarrollo de los estudios históricos que utilizan filmes como objetos de investigación. Si consideramos la amplia producción de filmes que representan la historia desde comienzos del siglo XX, el cine de a poco paso a ser también un objeto de investigación cada vez más relevante para muchos historiadores, que valorizando lo que este nuevo arte proponía sobre una materia aparentemente ajena a la tradición de la investigación histórica en el ámbito académico. “A partir dos anos 70, o cinema, elevado à categoria de “novo objeto”, é definitivamente incorporado ao fazer histórico dentro dos domínios da chamada História Nova.” (MORETTIN, 2003, p. 12).

Durante los primeros años de trabajo con el cine como un nuevo objeto de investigación histórica, las preocupaciones de los historiadores se enfocaron en la capacidad del cine para falsear los hechos que se relatan en los filmes históricos, abriendo espacio para la visión de las obras cinematográficas como generadoras de un discurso, al igual que los documentos históricos, cuestionando así la “veracidad” o “falsedad” que pudiesen contener ambos, quitándole el privilegio al documento histórico, como vehículo de la “verdad”. Morettin llama nuestra atención con un libro, escrito por José Honório Rodrigues, el año 1952, en el que destaca las posibilidades que el cine ofrece para la investigación histórica, recalcando que:

O historiador está particularmente preocupado com as formas de “falsificação” do cinema. Para ele, “toda a crítica externa e interna que a metodologia da história impõe ao manuscrito impõe igualmente ao filme. Todos podem igualmente ser falsos, todos podem ser ‘montados’, todos podem conter verdades e inverdades”. (MORETTIN, 2003, p. 12).

Entonces comprendemos que el gran potencial del cine, radicado en este género, es la reproducción de discursos, que revisen la historia, generando grandes

imaginarios relacionados con como recordamos algunos momentos del pasado mediados por nuestra memoria. Sobre el mismo aparato cinematográfico, algunos autores recalcan que el potencial del cine a comparación del estudio histórico está en la capacidad de “[...] infundir em um povo, em uma noite, tanta verdade histórica quanto muitos meses de estudo” (SILVA, 1971 apud ROSENSTONE, 2010, p.28). El filme *Mi Mejor Enemigo* fue objeto de muchas críticas en torno al poco enfoque en el régimen dictatorial, e incluso en el programa de *TVN Informe Especial*, el excombatiente, actual concejal de por la comuna de Punta Arenas, Germán Flores, se declara “[...] enemigo de la película *Mi Mejor Enemigo*, porque distorsiona la realidad que vivimos nosotros, distorsiona lo que pasamos, porque igual pasamos frío pasamos hambre, pasamos pena [...]” (2018)<sup>1</sup>. Podemos decir que esta crítica está relacionada justamente al imaginario que el filme reproduce del conflicto, quitando el contexto serio en el que se desenvuelve el conflicto, además de las condiciones que los soldados vivieron durante la preparación del conflicto (Figura 2). Volviendo a los estudios de Eduardo Morettin sobre el trabajo que realiza Marc Ferro, utilizando el cine como medio para estudiar la historia, analizando el papel del imaginario en la sociedad, escribe que este:

[...] constitui “um dos motores da atividade humana”, força integrante da História, “o cinema, sobretudo a ficção, abre uma via real na direção de zonas psico-sócio-históricas [c/ Autor: psicossociohistóricas?] jamais atingidas pela análise dos ‘documentos’”. (MORETTIN, 2003, p. 23).



Figura 2 – Imaginario de guerra ligado a la comedia  
Fuente - *Mi mejor enemigo* (2005)

Para el análisis de los documentos audiovisuales, es necesario enfocar nuestra atención en el discurso, que guía la narración de los eventos que constituyen la historia, además debemos tener en cuenta la forma en la que el presente de la producción se manifiesta en el filme. El presente media el encuentro que tenemos con el pasado representado en los filmes históricos, no implicándose con la objetividad de los hechos

<sup>1</sup> Información verbal.

proyectados y generando “[...] mas numa re-figuração desse passado e ainda uma transformação do presente que, a partir do passado reencontrado, acaba modificando-se.” (NOVA, 2009, p. 138). *Mi Mejor Enemigo*, producida en estrenada en 2005, reflexiona desde su época, no solo sobre el conflicto, sino que también sobre la vida militar durante la dictadura, enmarcada en el regreso de la democracia y en la actualmente considerada primera mitad de la transición, que llegan a su recta final el año 2019 con el estallido social en Chile y posterior pacto por una nueva constitución, que propone acabar con la escrita en 1980.

Para realizar el análisis del filme, seguiremos el procedimiento en tres partes que Rosenstone destaca del trabajo realizado por Davis, para abordar análisis de los discursos históricos presentes en un conjunto de filmes distintos producidos en distintos países, que tratan el tema de la esclavitud. Según Rosenstone, el método de Davis analiza:

Primeiro, a gênese — quem teve a ideia para o filme, quais foram as suas fontes, como vários produtores-roteiristas-diretores o levaram para a tela e quais eram suas intenções. Segundo, uma sinopse que destaca os personagens e os acontecimentos, e também indica os principais desvios em relação ao registro histórico. Terceiro, o(s) julgamento(s) — por que devemos dar importância ao filme, o que ele contém que nos faz pensar de maneira séria a respeito do passado e como ele poderia ser modificado para se tornar mais valioso como obra histórica? (ROSENSTONE, 2010, p. 48).

### 3.1 FILME BÉLICO SOBRE LA HERMANDAD

El guion cuenta que *Mi Mejor Enemigo*, nace en un viaje del director a Punta Arenas, en donde se encuentra con la presencia de trincheras y campos minados, instalados el año 1978. Motivado por esto, hizo una llamada a la Prensa que decía “si estuviste en las trincheras de 1978, quiero conocer tu historia” (ROJAS, DEL FIERRO, 2008. p. 7). Buscando los relatos, alimentando la curiosidad despertada por los objetos bélicos, Bowen se decide a escribir el guion. En su entrevista para el espacio producido por *Cine Off, Off The Record* cuanta “[...] cuando yo cree las primeras página de *Mi Mejor Enemigo*, era un partido de futbol en la pampa entre dos patrullas antagonistas, pero que hacen un *break* [...]” (2006)<sup>2</sup>, utilizando el futbol como:

[...] una guerra políticamente correcta: nadie muere, hay reglas claras, muchos testigos y al cabo de un tiempo pactado hay un claro ganador o perdedor o bien un empate, pero no hay medias tintas... En la guerra no hay reglas claras, nunca hay un ganador muy claro, hay muchas muertes sin testimonio... Entonces mi decisión fue usar el fútbol como una representación de lo que en realidad querían hacer nuestros países en esos años... y ponerlo en un absurdo ambientación como la



pampa nos regaló una escena memorable por su absurdo y humor. (RICHARDS, 2020)<sup>3</sup>

Bowen, además considera relevante el hecho histórico debido al desconocimiento de los hechos ocurridos durante 1978, enfocándose sobre todo en los soldados que estaban dispuestos a combatir por las islas, en una entrevista refiriéndose a las críticas que recibió el filme:

[...] algunos criticaron que no hago alusión a las dictaduras que gobernaban ambos países, pero no era mi intención de hablar directamente de eso. Quería hablarle a una generación de chilenos a la que se les dijo que había que matar argentinos. y nunca se les dijo que había que parar. (LERER, 2005).

Con todo esto, el director aleja el objetivo del filme, a la reconstrucción histórica verídica de los hechos que llevaron al casi conflicto, al igual que la reconstrucción de la época, al contrario, manifiesta que su objetivo es subsanar conflictos del pasado entre ambas naciones, diciendo que:

[...] es preferible votar las fronteras con los países hermanos para tratar de ser un factor mas importante en el mundo y lograr la paz, entonces por eso es un canto a la hermandad, cuando vean la película van a entender mejor mis palabras. (CHILE, 2005).

### 3.2 ESTRUCTURA DEL FILME

El filme, además de situarse en medio de un evento histórico, se encuentra mediado a la vez por una matriz de género cinematográfico, entendiendo está como una estructura que guía el relato y que trabaja de manera determinada. El género cinematográfico, actúa en diferentes niveles de la industria, para Rick Altman:

No podemos hablar de género si este no ha sido definido por la industria y reconocido por el público, puesto que los genero cinematográficos, por esencia, no son categorías de origen científico o el producto de una construcción teórica: es la industria quien los certifica y el publico quien los comparte. (ALTMAN, 1999, p. 37).

Comprendemos los géneros como estructuras que relacionan a los distintos agentes relacionados en los filmes y a los distintos filmes entre si. “Se supone que los géneros residen en un tema y una estructura determinados o en un corpus de películas que comparten un tema y una estructura específicos” (ALTMAN, 2010 apud ORTIZ, 2017,

---

<sup>3</sup> RICHARDS, K.J. football is politically correct war: nobody dies, there are clear rules, plenty of witnesses and at the end of an agreed period of time there is a clear winner or loser or else a draw, but there are no half measures ... in war there are no clear rules, there's never a very clear winner, there are a lot of deaths without tes-timony ... so then my decision was to use football as a representation of what in reality our countries wanted to do in those years ... and putting it in an absurd ambience like the pampa gave us a memorable scene because of its absurdity and humor. Jefferson: McFarland & Company, 2020. p. 2016 (Traducción del autor).

p. 85). Entonces, *Mi Mejor Enemigo* convive con todo un corpus de filmes, además de los señalados por el director en sus entrevistas. En el caso del filme analizado, el mismo evento representado nos indica que las estructuras de género bélico lo guían y conviven con las estructuras propias de otros filmes con los que comparte de alguna manera temas y tratamientos. Para identificar de mejor manera a que nos referimos cuando hablamos del género bélico, Ortiz nos dice que sirvieron para entender relatos de “batallas en las que seres queridos pelean por defender una bandera, la muerte en el frente, el regreso de veteranos y el entrenamiento de reclutas.” (2017, p. 87). Centrado en conflictos que envuelven a una nación y la memoria de las guerras que afectaron a toda la población, según Ortiz:

El cine bélico se encarga de narrar y revivir situaciones históricas determinantes para el imaginario de una nación; descubrir la construcción de los filmes de guerra, es descubrir los deseos de los países que buscan renovarse como sociedad. (ORTIZ, 2017, p.91).

### 3.2.1 El Mundo Ordinario:

El filme comienza con una *voice over*, que pone en contexto al espectador, mientras el año, seguido de la pampa son proyectados en la pantalla. “O Mundo Comum é o contexto, a base e o histórico do herói” (VOGLER, 2007, p. 138). Conocemos al soldado Rojas (Nicolas Saavedra), el héroe de la historia, quien entra a una fuente de sodas y se encuentra con Gloria (Fernanda Urrejola) a quien le toma una fotografía y con quien intenta coquetear, dejando a la vista su timidez. Esta secuencia en el filme se utiliza para la identificación, con el discurso introductorio que expone su propia situación, como alguien obligado a hacer el servicio militar para continuar con su vida, además cuenta con la exposición de intereses del personaje por Gloria haciendo más fácil la identificación, teniendo en cuenta que “amor, la sexualidad y la hermandad son sentimientos que comparte toda la humanidad.” (ORTIZ, 2017, p. 71).

### 3.2.2 Llamado a la Aventura

Nuevamente, escuchamos a Rojas, que nos informa el movimiento de las tropas hacia Punta Arenas, en el sur de Chile. “En los filmes bélicos en general, es común que el viaje sea obligatorio para el protagonista, con el fin de defender una nación por medio de las armas.”<sup>4</sup> En esta parte del filme, el Sargento Ferrer (Erto Pantoja), llega a la compañía y recibe órdenes del teniente Riquelme (Felipe Braun), quien es el heraldo del relato. “Os Arautos trazem motivação, oferecem ao herói um desafio e põem a história em

---

4 Id., 2017, p. 72

movimiento”. (VOGLER, 2007, p. 98). El sargento es encomendado con la misión de ubicarse en la frontera, con un grupo de soldados, para esperar al ejército enemigo.

### 3.2.3 El Encuentro con el Mentor

Para cumplir con la misión, el sargento Ferrer forma el grupo y se acerca en una camioneta a su posición, mientras les entrega un testamento para firmarlo, guiándolos dentro de una misión que puede comprometer sus vidas, en esta secuencia también Rojas presenta la diferencia entre sus compañeros y Orozco (Víctor Montero), diciendo “Ese era Orozco, un soldado, en cambio nosotros éramos pelados conscriptos.” (ROJAS, DEL FIERRO, 2004, p. 17), haciendo evidente las motivaciones del servicio que están prestando los soldados. Al llegar a la estancia se preocupa por conocer a los soldados a su cargo y hacer bromas (sobre todo mostrando la masculinidad, un motivo frecuente en el género), provenientes de la experiencia del sargento mayor, que los soldados que no hacen 100 años en su conjunto. Mientras Orozco hace guardia y se alejan del resto del escuadrón, Ferrer en esta sección cumplirá la función de mentor, siendo este “la metáfora de la relación padre-hijo de transmisión de conocimiento y experiencia de una generación a otra.” (ORTIZ, 2017, p.73).

### 3.2.4 La Travesía del Primer Umbral

Esta parte de la travesía del héroe (Figura 3), comienza con la salida de la estancia en la que pasan la noche, con la pérdida de la brújula que los guía en la pampa y el encuentro con la perra que la reemplazará durante su aventura. “Quando acontece a aproximação do limiar, é possível que se encontrem seres que tentem bloquear o caminho” (VOGLER, 2007, p. 187). La prueba del guardia del umbral, desafía la humanidad de Rojas, a través de la libertad de la perra, que posteriormente cumple otra función para la narrativa. Vogler escribe sobre los guardianes, “(...) mostram ao herói uma face ameaçadora, mas, se entendidos de forma adequada, podem ser vencidos, ultrapassados ou mesmo transformados em aliados.”<sup>5</sup>. Esta etapa es cerrada por el cruce de los soldados, el alambrado que los llevara hacia un destino incierto en donde carecen de herramientas para ubicarse. “En el cine, cruzar la frontera de lo desconocido se puede representar de muchas formas: una puerta, un muro, un desierto, un río, etc.” (ORTIZ, 2017, p. 74).

---

5 Id., 2007, p. 91.



Figura 3 – La Travesía del Primer Umbral  
Fuente - *Mi mejor enemigo* (2005)

### 3.2.5 Las Pruebas, Los Aliados, Los Enemigos

Comenzando con la zona de silencio de la radio, el cambio de la situación se hace evidente por el trato de Orozco a sus compañeros, mostrándolo como un antagonista con características de héroe bélico clásico. “Pode funcionar muito bem ter um personagem maléfico ou antagonista que expresse inesperadamente qualidades heroicas” (VOGLER, 2007, p.71). El uso de Orozco como sombra para el relato es intensificado con el paso del tiempo, el ansia que tiene este de combatir para convertirse en héroe. “La presencia del personaje maligno en el cine bélico tiene gran relevancia, al ser este la representación contraria de los valores que defiende el héroe.” (ORTIZ, 2017, p.68). La desorientación del momento es confirmada por el ataque a los guanacos. El retorno de la perra como aliado, consecuencia de la decisión de Rojas en la etapa anterior (Figura 4). Las pruebas se hacen presentes por conflictos, como la herida del soldado y los problemas con la batería de la radio. “El mundo de lo desconocido está lleno de duros cambios que afectan al protagonista; allí siente, actúa y valora de manera diferente las reglas que rigen dicho mundo.”<sup>6</sup> El encuentro con lo que debiese ser la sombra histórica por la posición del filme, los soldados argentinos, con quienes pasaran de la enemistad a una relación mucho más fraterna motivada por la acción o falta de acción de la perra, también compartirán arquetipos como el sargento primero Ocampo (Miguel Dedovich), como mentor de ambos grupos. Al inicio la diferencia de ambos grupos es evidente, por el uso de la cámara en mano que acompaña el movimiento frenético de los actores en la trinchera, mientras el bando contrario se muestra con planos fijos mientras observan a través de binoculares al enemigo.

Durante esta parte del filme ocurren la mayoría de secuencias relacionadas a la comedia como el trazo de una frontera con fuego, que es descontrolado por el viento de la

---

<sup>6</sup> Id., 2017, p. 75.

Patagonia o el partido de fútbol que representa la guerra controlada en la visión del director, mostrando el cambio de relación entre los soldados de ambas naciones. En la relación con los hechos, aunque Germán Flores en *Informe Especial*, se manifiesta contrario al filme, podemos notar la relación del filme con un relato del suboficial Carlos Llanos, que cuenta las batallas con verduras y agua entre los soldados, y que “[...] hasta los pantalones nos bajábamos [...] para mostrarle y hacerle cara pálida” (2018)<sup>7</sup>.

Otra representación de la batalla de alguna manera controlada es el cordero que tendrán que compartir, motivo similar al del filme español, *La Vaquilla* (Luis García Berlanga, 1985), que muestra la guerra civil y la cierra con un enfrentamiento entre toreros para matar a la vaquilla, situación que concluye con el animal pudriéndose y los soldados de ambos bandos enfrentando el hambre, a diferencia del filme chileno, en el que deciden compartir el alimento como preparación para el enfrentamiento de ambas naciones.



Figura 4 – Los aliados y los enemigos  
Fuente - *Mi mejor enemigo* (2005)

### 3.2.6 La Aproximación a la Caverna más Profunda

Luego de compartir el asado, en el lado chileno los soldados son posicionados en la trinchera, en donde cada uno le dedica tiempo a los objetos que lo representan; Almonacid (Andrés Olea), mantiene un rosario en sus manos, Salazar (Pablo Valledor) coloca páginas de revistas pornográficas en la trinchera mientras Orozco limpia una bandera chilena. “A Aproximação pode ser um tempo de maior reconhecimento e reunião de informações ou um período para vestir-se e se armas para provação.” (VOGLER, 2007, p. 205). Los soldados escriben sus cartas para despedirse de sus seres queridos, entregadas por Rojas a Ocampo, todas las cartas menos la de Orozco, que la clava a la trinchera para el combate mientras en el bando argentino son informados del fin del conflicto (Figura 5).

<sup>7</sup> Información Verbal.



Figura 5 – Preparación del conflicto  
Fuente - *Mi mejor enemigo* (2005)

### 3.2.7 La Odisea (El Calvario)

Durante la noche, los soldados trabajan la moral con el mentor nacional, Rojas se muestra con ganas de cambiar con respecto a Gloria y realiza el ritual que le propone Salazar en el umbral, mostrando que “[...] os heróis precisam morrer para que possam renascer.”<sup>8</sup> Mientras el sargento primero argentino intenta devolver las cartas, Orozco víctima de la confusión producto de la falta de luz y comunicación, dispara haciendo que el conflicto estalle por unos momentos, obligando a Rojas a sacrificarse para salvar a Ocampo, acto que finalmente llevara a la muerte de Almonacid, quien le lanza el botiquín para que el soldado consiga curar al herido. Esta parte del viaje del héroe termina con el enfrentamiento de la muerte del soldado que no responde a la lista de Ferrer.

### 3.2.8 La Recompensa

Un momento corto en el filme mostrado con el saludo de la compañía a los soldados que están de regreso, cerrado finalmente con la cara de Almonacid muerto en el camión. Durante este momento, “(...) o herói é reconhecido ou recompensado por ter sobrevivido a morte ou a uma grande provação.”<sup>9</sup> Lo efímero del reconocimiento, es profundizado posteriormente, en donde los “héroes” comparten de regreso a casa.

### 3.2.9 El Camino de Regreso

Rojas vuelve con el resto de sus compañeros a Santiago y los invita a tomar una cerveza, incluyendo a Orozco, el antagonista del filme con quien se reconcilia, mostrando el primer cambio con respecto al inicio del filme. “Em termos psicológicos, esse

<sup>8</sup> Id., 2017, p. 218.

<sup>9</sup> Id., 2017, p. 240.

estágio representa a decisão do herói de voltar ao Mundo Comum e implementar as lições aprendidas no Mundo Especial (...)"<sup>10</sup>

### 3.2.10 La Resurrección

En esta Rojas muestra el cambio interior que realizó en el viaje, robando un beso a Gloria quien lo recibe con una cachetada, muestra de la carencia de gloria de los soldados, concluido con el guiño a la falta de regreso con el elixir, que sufren los personajes mientras comparten la cerveza, hablando de la falta de recompensa de quienes recorrieron el camino del héroe (Figura 6).

La resurrección suele implicar también un sacrificio para el héroe. Puede ser que tenga que renunciar a cierta cosa –un viejo hábito o una creencia– dejar algo atrás, al igual que las liberaciones que derramaban los griegos en honor de los dioses antes de beber. El héroe tiene que compartir algo suyo por el bien del grupo (VOGLER, 2002 apud ORTIZ, 2017).



Figura 6 – La Reconciliación de los antagonistas  
Fuente - *Mi mejor enemigo* (2005)

### 3.3 UNA CINTA MUCHO MAS DE TRANSICIÓN

Aunque podemos notar que el conflicto entre las naciones pasa rápidamente a segundo plano, motivado por las secuencias más dedicadas a la comedia en que el director, consigue generar una relación más fraternal entre ambas tropas de soldados. El primer conflicto que trae el filme es la representación de los soldados sin transformarse en héroes, generando asperezas entre algunos combatientes de la época, como es el caso de Germán Flores, que participaron en los movimientos de tropas el año 1978. Al igual que en el filme *Jarhead* (2005), de Sam Mendes la falta de triunfo es motivada por la falta de batalla, como parte fundamental para la redención de los héroes en el género clásico.

El autor hace referencia a las críticas que recibe por no retratar lo sucedido durante la dictadura, a diferencia del filme argentino del mismo año *Iluminados por el Fuego* (Tristán Bauer, 2005), que se centra en el trato abusivo de los superiores a los soldados en la guerra de las Malvinas. Esta temática incluso pudo haber sido tratado con la profundización de las diferencias entre Orozco y el resto de los soldados, o en la

---

10 Id., 2017, p.255.

omisión de Ferrer para castigarles, en el momento en que se presentan los enemigos, pero todo esto es dejado atrás llegado al final del filme.

Una de las críticas interesantes al filme es la que hizo Jorge Morales, “pueda acertar algunos tiros, está mucho más cerca de ser una película que atrasa en vez de proyectar.” (2022). Haciendo referencia a la transición, que sucedió en el paso entre la dictadura y la democracia después del plebiscito del año 1988, con el triunfo del NO.

Bowen hizo un filme que puede ver, sin estremecerse, la familia militar, la clase política y el "chileno medio". Es una cinta mucho más de "transición" que los filmes de los 90. (MORALES, 2022).

La crítica resulta más acertada, si tomamos en cuenta el paso del tiempo, del filme producido el año 2005, durante el gobierno de Ricardo Lagos, en el que se realizan la mayor cantidad de cambios a la constitución, escrita durante la dictadura de Pinochet y puesta en marcha desde 1980, imponiendo el sistema económico vigente hasta el día de hoy. Tras lo ocurrido en octubre del año 2019, la sociedad comienza a pedir un cambio, a través de la manifestación popular, y la llamada transición comienza a plantearse como extendida, más allá de los cuatro años de gobierno de Patricio Aylwin, durando más de 30 años (de gobiernos mayoritariamente de la concertación), pudiendo cerrarse esta transición, solo a través del fin de la constitución de Pinochet. “Chile ha tenido dictadura y democracia en este período, pero siempre ha vivido en neoliberalismo.” (MAYOL, 2019).

Podemos notar el carácter transicional del filme e incluso ubicarlo en una escena específica, durante la resurrección, la escena en que los soldados se toman una cerveza en la fuente de sodas en Santiago, en la secuencia, el soldado Rojas, incluye a Orozco, quien de antemano se resta de la invitación, profundizando en las diferencias valóricas mostradas en las etapas anteriores del filme. El soldado que es representante de la dictadura, de acuerdo, a la secuencia en que Rojas lo presenta, es incorporado por los jóvenes que en primer momento están obligados a cumplir con su deber, pero de regreso a casa aplican lo aprendido durante la travesía. Para Mayol:

Chile fue responsable. Y durante décadas, durante treinta años, ya en democracia y sin estar obligados, Chile decidió presionarse a sí mismo para ser casi tan responsable con las órdenes superiores del modelo como se había sido en dictadura. (MAYOL, 2019).

El conflicto representado por el filme, resulta interesante por las diferencias históricas que propone con los hechos que ocurrieron en 1978, proponiendo un discurso de hermandad entre naciones en conflicto. El discurso puede resultar conflictivo debido a la forma de representación de una época traumática para Chile, pero puede ser analizado de mejor forma si comprendemos el presente de la producción y el proceso de la



concertación como una transición, que consolida el sistema impuesto en dictadura, incluso llegando a proponer la reconciliación no solo entre las naciones en conflicto, si no, entre una sociedad lastimada por su pasado.

#### **4 CONSIDERACIONES FINALES**

En este trabajo se hizo una revisión bibliográfica para estudiar el estado actual del cinema histórico, con relación a la producción de filmes históricos y también con la producción de investigaciones históricas, utilizando filmes como objetos de estudio. La relevancia de la producción de discursos históricos a través del cine, además del análisis y debate de los discursos, considerando que cada filme es digno de investigación profunda con respecto a la renovación de discursos mediados por las nuevas sociedades.

En repaso el filme histórico conserva una gran tradición de producción a lo largo de la vida del cine, la relación de los filmes con los hechos no es la de una representación verídica. El filme histórico se ubica en algún momento del pasado y proyectos relacionados a este, con el fin de desarrollar un discurso mediado por la memoria. La relación de estos filmes con los documentos históricos, es mucho más directa, debido a que ambos presentan discursos mediados por su el presente que los produjo y mantiene el objetivo de proponer imaginario de los hechos para la sociedad.

Con la aplicación del método de análisis de personajes de los filmes bélicos que propone Ortiz, el análisis crítico del filme se pudo hacer evidente la relación que el filme analizado tiene con su contexto de producción.

#### **5 REFERENCIAS**

ALTMAN, Rick. ¿Qué se suele entender por género cinematográfico? In: ALTMAN, Rick. Los Géneros Cinematográficos. Barcelona: Paidós, 1999. Cap. 2. p. 33-54.

BOSSAY, Claudia. Cine(s) histórico(s) chileno(s): radiografía de las retro-visiones de un género. In: SANTIAGO. Mónica Villarroel. Cineteca Nacional de Chile (org.). Enfoques al cine chileno en dos siglos. Santiago: Lom, 2013. Cap. 12. p. 137-147.

CHILE, Atina. Alex Bowen habla de su película Mi mejor enemigo. 2005. Disponible en: <http://cinelatinoamericano.org/texto.aspx?cod=1759>. Acceso em: 25 jun. 2022.

CHILE. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Creando Chile. Películas “Estrenadas” por años 2001 a 2008. Santiago, 2008.

CINE OFF – ALEX BOWEN. Realização de Rodrigo Gonçalves. Santiago: Off The Record, 2006. (8 min.), son., color. Disponível em: <https://www.cclm.cl/cineteca-online/cine-off-alex-bowen/>. Acesso em: 25 jun. 2022.

GÁRATE, Manuel. Mi mejor enemigo. 2005. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1120>. Acesso em: 15 jun. 2022.

HUYSSSEN, Andreas. Pretéritos presentes: medios, política, amnesia. In: HUYSSSEN, Andreas. En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007. Cap. 1. p. 3-14.

ILUMINADOS por el fuego. Argentina, 2005. (100 min.), son, color.

INFORME Especial: "Los años que vivimos en peligro, 1975-1978" | 24 Horas TVN Chile. Santiago: Tvn, 2018. (83 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DciXaqFEQ1w&t=2462s>. Acesso em: 25 jun. 2022.

JARHEAD. Direção de Sam Mendes. Estados Unidos, 2005. (123 min.), son, color.

LA vaquilla. Direção de Luis García Berlanga. Espanha, 1985. (122 min.), son, color.

LERER, Diego. ENTREVISTA CON ALEX BOWEN: "estuvimos muy cerca de ir a la guerra". Clarín. Buenos Aires. 30 out. 2005.

MAYOL, Alberto. BIG BANG: estallido social 2019. Santiago: Catalonia, 2019.

MI MEJOR enemigo. Direção de Alex Bowen. [S.I]: Alce Producciones Sa, 2005. Son. Color.

MORALES, Jorge. Una cinta mucho más de "transición". Disponível em: <http://cinelatinoamericano.org/version.aspx?cod=1760>. Acesso em: 25 jun. 2022.

MORETTIN, Eduardo V. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. História: Questões & Debates (UFPR), Curitiba, n. 38, 2003, p. 11-42.

NOVA, C. Narrativas históricas e cinematográficas. Em: CINEMATÓGRAFO. São Paulo: EDUFBA, 2009. p. 133–146.

ORTIZ, Álvaro Hernando Velandia. La construcción del personaje en el cine bélico contemporáneo. 2017. 454 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciencias de La Información Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2015.

RICHARDS, Keith John. Interview with Director Alex Bowen. In: RICHARDS, Keith John. Themes in Latin American Cinema: a critical survey. 2. ed. Jefferson: McFarland & Company, 2020. p. 215-217.

ROSENSTONE, Robert. A história nos filmes. In: ROSENSTONE, Robert. A história nos filmes: os filmes na história. São Paulo: Paz e Terra Ltda., 2010. Cap. 1. p. 13-25.

ROSENSTONE, Robert. Ver o passado. In: ROSENSTONE, Robert. A história nos filmes: os filmes na história. São Paulo: Paz e Terra Ltda., 2010. Cap. . p. 27-54.

VOGLER, Christopher. A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores. São Paulo: Aleph, 2007.

XAVIER, Ismail. O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.