laFuga

Memoria contemplativa y memoria crítico-transformadora

Sobre la película No de Pablo Larraín

Por Nelly Richard

Tags | **Cine de ficción | Post-memoria | Estudio cultural | Chile**

Nelly Richard es crítica y ensayista. Estudió Letras Modernas en la Universidad de La Sorbonne (París III). Fue fundadora y directora de la Revista de Crítica Cultural entre 1990 y 2008. Recibió la Beca Guggenheim en 1996. Es autora de los siguientes libros: Crítica y política (2013); Crítica de la memoria: 1990-2010 (2010); Feminismo, género y diferencia(s) (2008); Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico (2007); Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición (1998); La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis (1994); Masculino / Femenino, prácticas de la diferencia y cultura democrática (1993), Márgenes e instituciones (1986 /2008 /2013). Es editora y/o co-editora de: En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas (2010); Debates críticos en América Latina I, II, III: 36 Ns de la Revista de Crítica Cultural. 1990-2008 (2009); Arte y Política (2005); Utopías(s): revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro (2004); Pensar en/la postdictadura (2000); Políticas y estéticas de la memoria (1999

¿Qué es una huella para la memoria? La inscripción que deja lo acontecido en un soporte de retención (material o simbólico) que le da perdurabilidad al recuerdo. Una huella es la señal intermitente que queda grabada en una superficie imaginaria como rastro o vestigio de la experiencia del pasado. La huella es, por un lado, la traza misma (inscrita, grabada) que registra la memoria y, por otro, el potencial de reanimación del pasado cuya materia sigue depositada en esa huella como una reserva disponible para futuras apariciones en el juego entre distancia y cercanía, proximidad y alejamiento que mueve al recuerdo en una línea de tiempo discontinua. El entrecruzamiento de las huellas del pasado (unas huellas *semi*-desaparecidas o por-reaparecer) es la amalgama que mezcla el recuerdo con las fuerzas de actuación y sentido que contextualizan el trabajo de la memoria en el presente.

Quisiera evocar aquí la película *No* (2012) de Pablo Larraín con motivo de esta noción de "huella" referida a la memoria: la huella como la *traza grabada* (el recuerdo del plebiscito de 1988 transmitido en la película) y la huella como la *potencia de actualidad* de lo que, en el recuerdo, es capaz (o no) de reinscribir el pasado en nuevos soportes de percepción histórica y de conciencia social (el presente de los cuarenta años del golpe militar y de los veinticinco años del SI y del NO). Me parece que esta película de Larraín nos sirve para reflexionar sobre las relaciones entre una determinada *concepción del tiempo histórico* y la incorporación al trabajo de la memoria de un espectador que se haga co-partícipe de sus desplazamientos y resignificaciones en lugar de permanecer ajeno a la fabricación del recuerdo.

Más allá de su incierto valor cinematográfico, evoco la película *No* porque su gesto fílmico se relaciona sugerentemente con la temática de la "postmemoria" en tanto estética y política de las huellas que impregna estas fechas conmemorativas. En una de sus definiciones de diccionario (la del Diccionario de los Estudios Culturales Latinoamericanos [1]), la postmemoria es señalada así:

> Dentro de los estudios de la memoria se acuña, a fines de los años ochenta, al término "postmemoria" para estudiar productos culturales que exploran la perdurabilidad de las experiencias traumáticas a través de las generaciones. ... El campo de la postmemoria está abocado principalmente al estudio de producciones y mediaciones culturales de los procesos memorísticos.... Se usa el término "memoria" para referirse a la experiencia de quienes fueron víctimas de un hecho traumático, mientras que la postmemoria se enfoca en los registros culturales producidos por quienes nacieron a la sombra de estos recuerdos.

Es decir: se entiende la "postmemoria" como aquella relación con el pasado (en este caso, la dictadura chilena) que no se limita a la experiencia directamente sufrida por quienes fueron víctimas o testigos de los acontecimientos traumáticos. La postmemoria es aquel campo tramado por la cadena de referencias e interpretaciones de lo sucedido que se vincula con el pasado mediante versiones de versiones, imágenes de imágenes, relatos de relatos ya alejados de su origen histórico. El realizador de la película *No*, Pablo Larraín, es uno de los que "nacieron a la sombra de los recuerdos", y vale la pena revisar su película para averiguar qué particular forma le da a este cruce entre "huellas" (*consignación del pasado*) y "postmemoria" (*transmisión actualizada del pasado en el presente*). El especial juego con los tiempos históricos de su maniobra fílmica estimula la pregunta de si los efectos de postmemoria que se reflejan en la película contribuyen a activar o bien a desactivar el recuerdo: un recuerdo hoy tan cargado de significado político como el del SI y del NO que entrecruza tres dimensiones: los cuarenta años del golpe militar, los veinticinco años del plebiscito y la nueva contienda presidencial.

Varios han subrayado la insustancialidad del argumento histórico que, en la película de Pablo Larraín, reduce el plebiscito de 1988 al libreto publicitario de las franjas electorales de las campañas del SI y del NO protagonizadas por expertos en comunicación [2] . Esta opción del film ha sido criticada por quienes -desde la Concertación y la izquierda en Chile- consideran que la película *No* ignora las fuerzas sociales de las protestas populares que abrieron el cerco de la dictadura, liberando una salida plebiscitada a la democracia. Efectivamente, la película *No* omite las luchas colectivas del cuerpo social y desvía la mirada hacia lo publicitario de la comunicación política. La película *No* privilegia el referente de la publicidad en varios sentidos: la publicidad como evocación del mundo profesional de donde provenían, disimuladamente, los realizadores audiovisuales de la franja del NO; la publicidad como revestimiento placentero de la imagen en tanto "forma-mercancía" en tiempos de hiper-capitalismo cultural; la publicidad como lenguaje masivo que seduce los imaginarios sociales en una sociedad modernizada por los medios de comunicación [3] ; la publicidad como retoque que, en la franja del NO, usa la luminosidad de lo alegre ("La alegría ya viene") para disipar los prejuicios contra una izquierda sombría, odiosa y resentida [4] ; la publicidad como envoltorio de la "democracia como producto" cuyo diseño tecno-administrativo de aplanamiento de lo social vació de heroísmo a la épica anti-dictatorial de las luchas contra Pinochet. La película *No* privilegia las *formas* y las *apariencias* de la "publicidad" (su retórica de los estilos al servicio del consumo visual de las imágenes) por sobre el *fondo* y el *contenido-de-representación* de la "ideología" (los antagonismos de poder y dominación; las disputas hegemónicas y sus luchas sociales).

Algunos críticos chilenos han leído esta maniobra estetizante de la película *No* (usar la cosmética de la imagen como realce de superficie) en términos de *estrategia paródica*: la de un film que recurre al simulacro publicitario para connotar el debilitamiento del significado histórico en un mundo relativista e intrascendente (ya sin absolutos) que reemplazó la macro-narrativa de lo revolucionario por las micro-fantasías individuales del consumo privado. Leída como maniobra satírica, la película *No* pretendería, además, evidenciar las ambigüedades constitutivas de la transición chilena que tuvo que manejarse entre la herencia forzada del pasado dictatorial y las promesas auto-limitadas de la redemocratización. La película *No* ilustraría el "travestismo" del que hablaba Tomás Moulian como "el largo proceso de una salida a la dictadura destinada a permitir la continuidad de sus estructuras básicas bajo otros ropajes políticos, las vestimentas democráticas" [5] . Si leyéramos la película *No* como una parodia del Chile "travestido" de los años de la transición, quizás nos serviría dicha película para constatar que la franja del NO anticipó un Chile de la Concertación que tuvo que sacrificar el *fondo* (historia e ideología; politización de la ciudadanía) en provecho de las *formas* (el mercado como sustituto de las relaciones sociales) [6] .

La sátira y la parodia son dos recursos postmodernos cuya cita irónica burla el dogma de la representación como verdad originaria y trascendente con duplicaciones y réplicas que vuelven ambigua la frontera entre el significante y el significado, el modelo y la copia, la realidad y la ficción. Sin duda, la estética cinematográfica de Larraín se inscribe en este juego de ficcionalización paródica o satírica que se burla, irónicamente, de toda pretensión de desenmascarar lo real-verdadero de la historia y la sociedad. Está claro que su estética postmoderna no pretende *denunciar la realidad* sino, más bien, encubrir al referente con las máscaras de la inautenticidad para delatar esa realidad –simulativamente- como artificio. Pero quisiera analizar la película desde lo que le interesa a la crítica cultural (las relaciones entre discurso y subjetividad; las maniobras de significación que median entre lo estético, lo político, lo ideológico, lo simbólico y lo cultural) para, desde ahí,

interrogarla sobre el tipo de memoria o "posmemoria" en el que envuelve a sus espectadores. Sólo así sabremos si su trabajo con la memoria anima a dichos espectadores a reinterpretar el recuerdo del plebiscito en función, por ejemplo, de las pugnas valorativas (SI versus NO) que hoy dividen la comprensión del pasado en estos cuarenta años del golpe o bien si, por el contrario, la estética de la película propaga una cierta indiferencia frente a lo social al parecer descreer del sustento ideológico de las tomas de posición políticas volviendo casi equivalentes el SI y el NO en un mundo de relativismos el en que todo sería lisamente intercambiable. Debemos averiguar mediante qué operaciones con la memoria la película *No favorece* o bien *inhibe* ciertos usos del recuerdo (en este caso, el del plebiscito). Para ello, se le puede dirigir a la película *No* la misma pregunta que le formulaba Hal Foster a una cierta estética postmodernista: "¿cuándo el montaje (de una obra) … *redime* el signo-mercancía (en este caso, el signo publicitario), y cuando lo *exacerba*? ¿Cuándo la apropiación paródica duplica el signo *críticamente* y cuando lo replica e, incluso, lo refuerza *cínicamente*?" [7].

La respuesta a esta pregunta no es de orden moral (lo "crítico" como lo puro e intransigente) versus lo "cínico" como lo impuro" y acomodaticio) sino de orden ideológico-cultural o bien crítico-estético. Supone averiguar si el arte -en este caso, el cine- logra (o no) desplegar un potencial emancipador que, tal como lo teorizó Jacques Rancière, debe romper con la separación entre "*actividad*" y "*pasividad*"; una separación que vuelve obediente al espectador en su recepción del mensaje de la obra cuando la obra no lo impulsa a redistribuir sus lugares y funciones de sujeto co-participativo en la complementación del sentido. Según Rancière, el potencial de emancipación del arte crítico va asociado a la capacidad de intervenir dinámicamente en la organización del discurso de la obra con la experimentalidad del juicio: un juicio que asiente o disiente del montaje inicialmente dispuesto. ¿Cuál es el tipo de conducta perceptiva e intelectiva que propicia una estética como la de la película *No* en su montaje del recuerdo: la del *desacondicionamiento* de las huellas o bien la de su *renaturalización* en un pasado-presente continuo (intocado) que desfila frente a una mirada impasible? ¿Cuál es el valor de la "posmemoria" que el film *NO* le traspasa al recuerdo de la salida de la dictadura: un valor *mimético-contemplativo* o bien *crítico-transformador*? ¿Qué es lo que dificulta, en su escenificación de la memoria, que la película *No* evoque el pasado del fin de la dictadura y el paso a la transición sin movilizar lo que le hace falta a nuestro presente inquieto: "una forma de conciencia, una intensidad de sentimiento, una energía para la acción" [8]?

Uno de los principales artificios que llevan la película *No* de Larraín a ofrecer una sátira vacía del fin de la dictadura chilena (una sátira descargada de efectos de transformación del sentido) consiste en su juego de *indeterminación de los tiempos* que ocupa el "déja vu" como falso reconocimiento del pasado en el presente y del presente en el pasado. La película se propone *recrear un ambiente de época* con el mismo registro de cámara video cuya tecnología U-matic se usaba a fines de los ochenta, en la época en la que fueron grabadas las franjas del plebiscito, para darle a la imagen que se filma hoy la misma textura de entonces. Este es el recurso semiótico (tan decisivo como semi-invisible) que funciona como *operador de anacronía* en tanto inmoviliza el recuerdo en un "antes" -fijo, detenido, congelado- que le impide a lo de atrás (el pasado) avanzar hacia adelante (el presente y el futuro). Se trata de un recurso que, en la película, lleva *el presente de la grabación* (hoy) a confundir sus imágenes con *el pasado grabado* (ayer), en la visión especular de un tiempo idéntico a sí mismo, que se vuelve hermético a cualquier disturbio de signos que amenace con romper el espejismo de la copia. La trampa de esta sustitución de épocas (filmar una película el 2012 "como si" estuviéramos en 1988) anacroniza el presente volviéndolo similar -en imagen- al pasado documentado. Así Pablo Larraín justifica su elección de este procedimiento fílmico: "Queremos producir *una suerte de superposición entre lo que vamos a filmar y el footage que tenemos de la época, entre ficción y realidad, entre el presente y el pasado*" [9]. El cineasta opera una recreación audiovisual de los tiempos del plebiscito de 1988 mediante un subterfugio tecnológico que equipara presente y pasado, haciendo retroceder *lo actual de la filmación* (hoy: el tiempo-en-producción) hacia *lo pretérito de lo filmado* (ayer: el tiempo archivado).

Dicho de otra manera: la cámara lleva el hoy de su contexto (*el tiempo vivo de la historia en movimiento*) a parecerse al ayer (*el tiempo muerto de un pasado reproducido*). Al hacerlo, la película evita que la conciencia del espectador incorpore a su elaboración de la memoria los cambios político-sociales que, al haber acontecido entre el fin de la dictadura y el presente de la postransición, modificarían el referente-plebiscito cautivo de esta visión imitativa del pasado [10].

La borradura de los tiempos en la película *No* impide la reescritura de las huellas entre lo anterior y lo posterior, entre lo históricamente consignado y el presente-en-curso, entre lo *factual* (el pasado archivado) y la *potencia electiva de lo virtual* (lo que ese pasado guarda de latente para responder a las expectativas del presente-futuro). ¿Cuáles son las nuevas expectativas de sociedad que, en el recorrido que media entre el plebiscito de 1988 (el objeto del recuerdo) y el año 2012 en el que se concluye la película *No* (la memoria en aplicación), podrían haber sido incluidas como dato de nuestra actualidad para examinar el recuerdo del SI y del NO con renovadas claves de lectura? Las expectativas planteadas por el movimiento estudiantil del 2011; un movimiento que, precisamente, hizo saltar la impronta de "mercado" y "consenso" que había capturado a la sociedad chilena en la trampa de la "democracia como producto" con la que ironiza la película.

Es cierto que la confección audiovisual de la franja del NO prefiguró el triunfo de la publicidad, del diseño y del marketing que se volvieron lenguajes dominantes en Chile, junto con la economía y las comunicaciones, para disolver la sustancia y el peso de lo ideológico en la superficie liviana de lo tecno-mediático. Junto con esta remodelación de los imaginarios simbólicos a cargo del mercado, el modelo neoliberal se preocupó de desarmar el vínculo solidario con las organizaciones sociales y los movimientos populares. Remplazó el fervor de la *gesta* histórica por el pragmatismo y la eficiencia de la *gestión* administrativa de la cultura empresarial. A su vez, la matriz autoritaria de la Constitución diseñada por Jaime Guzmán continuó restringiendo el ejercicio no-participativo de una democracia vigilada; una democracia excluyente que se las arregló para subordinar cualquier deliberación política sobre el bien común a las interacciones de mercado que promueven lo individual contra el universalismo de los derechos sociales.

Pero si bien todo esto (la democracia excluyente y la lógica económico-cultural de la sociedad de mercado) siguió más o menos igual durante largo tiempo, esta situación opresiva y restrictiva estalló con el movimiento estudiantil del 2011. El reclamo por la gratuidad de la educación graficado en la consigna "¡Fin al lucro!" resquebrajó el sentido común del mercado de las utilidades. El movimiento estudiantil y sus consignas anti-privatización desnaturalizaron el sistema de creencias y valores que la hegemonía neoliberal había desplegado para que la sociedad se entregara en cuerpo y alma a las transacciones de intereses. Junto con oponerse a la ganancia como medida rentable de todas las cosas, el movimiento estudiantil del 2011 mostró, además, que las luchas autónomas por configuraciones de mundo alternativas al dispositivo neoliberal son capaces de restituirle una potencia de interpelación a lo común-comunitario.

La realización de la película de Pablo Larraín y su exhibición en Chile se vieron interferidas -en su contemporaneidad social y política- por cómo el movimiento estudiantil arremetió contra la "democracia como producto" que la estética publicitaria de la película *No* busca sellar como fatalidad y perpetuidad de los tiempos; unos tiempos condenados a reproducirse definitivamente iguales a su versión de origen en la copia de la copia. La película, al confundir el hoy con el ayer mediante la repetición calcada de un pasado-presente indefinido, no deja saltos ni desfases en su narración como para que el espectador logre incorporar a su elaboración crítica de la memoria el evento anti-neoliberal del movimiento estudiantil que trastocó la imagen de pasado (la "negociación con el modelo") que Pablo Larraín daba por completada y terminada. Esta es la razón por la cual la película *No* contradice -en su modo de confección de la memoria- el deseo expresado por el actor Gael García (protagonista de la película)- cuando, en un encuentro con la dirigente estudiantil Camila Vallejo con motivo de la exhibición y promoción del film en Chile el 2012, señala que "si pudiera dedicarle a alguien esta película sería a ustedes, al movimiento estudiantil" [11] .

La protesta del movimiento estudiantil -como un acto de desobediencia a las negociaciones que instalaron la "democracia como producto"- no cabe en la película *No* porque su estética del simulacro optó por dejar inalterado el pasado, evitando así que su memoria grabada sea *puesta al día* por la intercalación en ella de un presente indócil. La referencia político-social de este presente indócil de las movilizaciones ciudadanas no tiene espacio ni tiempo para inmiscuirse en la película y desbaratar su calce de la repetición, porque la no-remoción de sus huellas lo retrata como imperturbable. Lo perturbador del cuestionamiento que le dirigió el movimiento estudiantil a la sociedad chilena llevó el pasado de la transición -retrospectivamente- a liberar lo que guardaba en su interior como potencia rebelde: una potencia que -*en diferido*- terminó siendo capaz de desafiar los límites de lo posible a los que el realismo político de la "democracia de los acuerdos" parecía habernos resignado durante largos años [12] . Con la simulación artificiosa de un calce fílmico que borra (metafóricamente) la

producción del presente a favor de la *reproducción del pasado*, la película *No* anula triplemente la historicidad: la anula como *transcurso*, como *interferencia* y como *devenir*. El congelamiento de las huellas del pasado del plebiscito como spot televisivo -que se reedita en una copia deshistorizada- impide que la memoria del fin de la dictadura logre estremecerse con la siguiente revelación: "lo que retorna, es decir, lo modificable del pasado, no es sólo lo que sucedió sino también lo que no tuvo lugar, las promesas incumplidas, los sueños destruidos y los proyectos naufragados" [13] .

Definimos la "postmemoria" como el campo de análisis simbólico-cultural de las cadenas vinculantes entre pasado, presente y futuro que le dan una amplitud *intersubjetiva* y *transgeneracional* a la interpretación de lo acontecido. Al disimular la emergencia del presente bajo una imagen de continuidad-reproducción del pasado, la película *No* traza la escena de una postmemoria *contemplativa*, abismada en una imagen de sí misma que no logra reaccionar bajo la provocación de los desplazamientos de contextos. ¿En qué consistiría una postmemoria no contemplativa sino que *inquisitiva*? En la capacidad de la conciencia crítica -motivada por los sobresaltos del presente- de extraer del pasado no-sedimentado nuevas fuerzas de agitación del sentido; unas fuerzas que relancen los proyectos de futuro que habían quedado sofocados bajo las apariencias de lo inerte. Para que esto ocurra, la narración de la memoria debe quedar entreabierta a que sus vacíos de significación sean llenados por el deseo de corregir virtualmente lo insatisfactorio del pasado conocido.

Los antagonismos de sentido y los conflictos de valores en torno al pasado de la dictadura y la transición son la materia que se disputan los sistemas de representación e interpretación de la memoria. En relación a lo que nos convoca (las huellas del pasado), lo que está en cuestión es la *politicidad del recuerdo*, es decir, el recuerdo en tanto reactivación transformadora del significado (siempre inconcluso) de la memoria. Larraín comenta su película *No* diciendo que se propuso formular la siguiente pregunta: "¿El plebiscito es sólo la derrota de Pinochet o es también la victoria del modelo de Pinochet?" [14] . Para que esta -decisiva- pregunta pudiese haber cruzado la película activando un potencial de movilización crítica en sus espectadores, era necesario no haber confundido las *huellas grabadas* (pasado) con la *filmación de su réplica* (el presente "como" pasado). Esta confusión de los tiempos es desmovilizadora en tanto el pasado indefinido de la imagen de la repetición genera impotencia frente a un devenir que parecería ya trazado como simple continuidad lineal de lo anterior. Tal como lo señala Paolo Virno en relación al efecto del "déja vu", "si ya el presente viste las ropas de un pasado irrevocable, se renuncia a incidir en su decurso. No se puede cambiar aquello que ha asumido la semblanza del recuerdo. Por lo tanto se deja de actuar. O mejor dicho, el sujeto se vuelve espectador de las propias acciones como si ellas fueran parte de un guión ya conocido e invariable" (2003, pp.16-17) [15] . Al reeditar el pasado como copia y al grabar el presente como imitación, la película *No* suprime los intervalos de insatisfacción y disconformidad que separan el *ya-fue* (el plebiscito de 1988) del *todavía-no* (las aspiraciones de un futuro distinto expresadas por el movimiento estudiantil del 2011 que atraviesa el presente con sus reclamos hacia ese pasado todavía en vía de reformulación). Puede ser que el plebiscito haya sido "la victoria del modelo de Pinochet" –democracia restringida y ofensiva neoliberal- pero sólo lo fue hasta que su voluntad de perpetuación del orden quedara vehementemente contestada por el movimiento estudiantil que logró subvertir la trama de los acuerdos forzados entre dos de sus postulados fundantes: la economía social de mercado y la despolitización de la ciudadanía. La fetichización de lo publicitario (metafóricamente: "la democracia como producto") que caracteriza la réplica del plebiscito en su modalidad de spot televisivo tal como es simulada -y exaltada- en la película *No*, inhibe el trabajo crítico de aquellas huellas que discrepaban silenciosamente de su inscripción de origen en la espera de alguna remecida que les diera fuerza para inventar otros significados en función de una nueva escena de intervención política: por ejemplo, la de los cuarenta años del golpe militar y de los veinticinco años del plebiscito [16] .

Para estimular esta remecida de la percepción y la conciencia, de la imaginación crítica, la película de Pablo Larraín hubiera debido confiar en el trabajo de *diferimiento* de la huella que lleva lo no-idéntico del pasado a ser parte transformadora de una memoria en espera y en suspenso. Cada recuerdo (también el del NO) contiene varios pasados en curso, varias registros de temporalidad incumplidos, varias potencias y latencias aparentemente olvidadas que buscaban el momento justo para sincronizar con los nuevos anhelos de cambio que convertirán en *actual* lo *inactualizado* del recuerdo pendiente. Negándose a esta fuerza de actualización de las huellas, la película *No* usa la indefinición de los tiempos para subsumir al presente (mediante el subterfugio de la cámara Umatic) en el anacronismo visual de *lo tal cual* de un pasado desvitalizado que priva al recuerdo de las energías

críticas que le servirían para batallar en un contexto nuevamente en litigio (los cuarenta años del golpe militar; los veinticinco años del plebiscito; las próximas elecciones presidenciales).

Como bien sabemos, las franjas del SI y del NO se inspiraron en dos libros que le dieron sustento político e ideológico-social al discurso de sus franjas: *Chile: revolución silenciosa* [17] de Joaquín Lavín (por el lado del SI) y *Los silencios de la revolución* [18] de Eugenio Tironi (por el lado del NO). Por el lado del SI, *Chile: revolución silenciosa* de Lavín (1987) expone triunfalmente los cambios modernizadores del país, sintetizados en "la ampliación de la fuerza de trabajo, la creación de los sistemas de pensiones, de educación superior y de salud; el número de televisores por hogar, las exportaciones". La "revolución silenciosa" de Lavín llenó la franja del SI de todo lo que, para la derecha pinochetista, convertía a Chile en un "país ganador" debido al éxito del modelo neoliberal incrustado a sangre y fuego por los economistas de la Escuela de Chicago. Por el otro lado, *Los silencios de la revolución* (1988) de Tironi -que inspiró la estrategia discursiva del libreto de la franja del NO- aclara que el Chile que iba a votar en el plebiscito "no rechazaba el proyecto de modernización de la dictadura: tampoco ofreció terminar con el modelo económico (más bien se cuidó de no hacerlo)". Si bien el discurso de Tironi y de los ideólogos-publicistas de la franja del NO lamentaban los costos sociales del "ajuste estructural" de la "terapia de shock", nunca se propusieron refutarle al modelo neoliberal el desarrollismo modernizador de una macro-economía empeñada en el crecimiento. Tampoco rebatieron la hegemonía del mercado en tanto, según ellos, la diversidad de su menú de ofertas complace las preferencias de los consumidores generando así la ilusión de una "sociedad de opciones múltiples" (Lavín, 1987).

En estos cuarenta años del golpe militar, es casi imposible no hacer dialogar críticamente el recuerdo de las franjas del SI y del NO que se enfrentaron en el pasado de la dictadura con el presente de un año pre-electoral en el que una de las opciones en juego, la de la Alianza por Chile (figurativamente: la del SI), se inscribe en la continuidad -a penas retocada- de un mismo pasado de confiscación de la historia y de expropiación de lo comunitario [19] . Lo que reeditaría la opción del SI (en la opción presidencial de una de sus representantes: la candidata Matthei) es, básicamente, un tipo de sociedad que antepone la defensa de las libertades individuales a los derechos sociales; que promueve la empresa privada y la libre competencia de oportunidades como estímulo para el emprendimiento que consagra el individualismo propietario y su lógica de consumo-inversión; que concibe el bienestar personal asociado a la multiplicación del consumo; que exacerba la competitividad como cálculo incesante de las ventajas y desventajas de los agentes reducidos a ganadores o perdedores; etc. Nada ha cambiado demasiado entre el ayer (el plebiscito de 1988) en el que Joaquín Lavín defendía el libermercadismo a ultranza y el hoy (la candidatura de Matthei) en que Jovino Novoa insiste en que "el lucro o ganancia es el corazón mismo de la economía social de mercado ... ya que sin lucro no hay incentivo y sin incentivo no hay progreso. Por lo tanto, ¿qué queda para el futuro si se plantea terminar con el motor del avance de nuestra sociedad?" [20] .

Durante los años de la transición, el pragmatismo de la administración concertacionista anuló la dimensión conflictual de lo social al someter voces y conductas a una racionalidad del consenso (la "democracia de los acuerdos") que rebajó la intensidad de las pugnas ideológicas entre visiones discordantes de la historia y la sociedad. La protesta estudiantil del 2011 marcó una ruptura con la *neutralización anti-ideológica* de la política que había administrada la transición. La protesta estudiantil desafió la hegemonía neoliberal que, "por primera vez en casi 40 años" [21] , fue desmontada en sus fundamentos doctrinarios. Es el antecedente de esta protesta anti-neoliberal que tomó cuerpo y vida en la ciudadanía el que, de cierta manera, enmarca las próximas elecciones presidenciales en un juego de antagonismos que reedita lo controversial del SI y del NO, al diferenciar posturas que se oponen mediante un juego de preferencias y descartes.

Desde la teoría política, Chantal Mouffe nos hace ver que la radicalización de la democracia supone "pasiones políticas" que se movilicen en torno a las fronteras divisorias que separan proyectos de sociedad nítidamente contrastables entre sí [22] . La visión anti-política (neutra, imparcial, desideologizada; economicista, tecnocratizante) de un mundo supuestamente "más allá de la izquierda y de la derecha" es una visión -falsamente desinteresada- que, al postular "que las cuestiones políticas son meros asuntos técnicos destinados a ser resueltos por expertos", se ubica por el lado de la "derecha". En el otro extremo de esta visión, está el rescate ("de izquierda") de la dimensión conflictual de lo social y lo político; una dimensión que, con sus identificaciones *a favor* o *en contra*, revitaliza las marcaciones de posturas en las disputas hegemónicas en torno al significado

de lo social que siempre busca ocultar la neutralidad (tecno-instrumental) del consenso neoliberal. No es que "izquierda" y derecha" nombren identidades fijas, sobredeterminadas, fijadas de una vez para siempre en un "ser" o un "pertenecer" homogéneo y clausurado por una definición unívoca. "Izquierda" y "derecha" designan, más bien, ubicaciones en el mapa de las ideologías culturales que son móviles, contingentes, relacionales. La principal división entre "derecha" e "izquierda" (entendidos como *nombres prestados* o como *identificaciones tácticas*) se traza en base a la siguiente frontera: la que separa a quienes, por un lado, admiten que no hay construcción social sin antagonismos de poder y dominancia ni disputas hegemónicas y quienes, por otro, buscan neutralizar los conflictos históricos bajo la figura -desideologizante- de la postpolítica como simple instrumento técnico de planificación y administración de lo social. Tiene razón Fernando Atria cuando sugiere que "la distinción izquierda/derecha puede plantearse como una distinción entre politización/despolitización". [23] .

Está claro que para la candidatura UDI liderada por la misma Matthei que llamó a votar por el SI para el plebiscito de 1988, el pasado histórico es una atadura de la que urge librarse. Primero, porque el recuerdo del régimen militar, con el paso de los años, se ha vuelto políticamente inconveniente. Segundo, porque la derecha neoliberal cultiva el presentismo de una sociedad entregada a los cálculos de factibilidad de lógicas simplemente operacionales (las del tiempo *plano* y *recto* de la gestión); un presentismo que anula la historicidad de las prácticas sociales en tanto modeladoras de los trayectos y proyectos colectivos. La derecha neoliberal y su facticidad del orden no reconocen que el entramado de las huellas entre pasado, presente y futuro es un vínculo de construcción social e histórica de las identidades y las comunidades que se rediagraman a cada vez (pasado-presente-futuro) que surgen distintas modalidades de lo posible en la relectura de lo *ya-hecho* o en la invención de lo *por-hacer*. El NO a la derecha se basa en la valoración de la historicidad de lo social, es decir, en la posibilidad vital de experimentar colectivamente con la historia. ¿Cuál es la postura de la película *No* frente a la historicidad del tiempo? La de aplanar su volumen y espesor (las luchas antidictadoriales de ayer; las militancias ciudadanas de hoy) para ofrecernos una réplica del pasado que congela su presente como simulacro del recuerdo. .

La sobre-estetización de la réplica que vuelve socialmente inactivo el recuerdo del plebiscito que marca la salida de la dictadura en la película de Pablo Larraín le hace guiños coquetos a la posthistoria y a la postpolítica: la pothistoria en tanto ya no habría transcurso colectivo de acciones movidas por vectores utópico-contestarios y la postpolítica porque los contrastes entre los diferentes proyectos de sociedad ya habrían superado las fronteras de los antagonismos ideológicos. Por suerte, la memoria -en espera y en suspenso- se abre, tarde o temprano, a los deseos contrariados del pasado para que estos deseos -obstruidos, postergados- tengan nuevamente la chance de volverse utópicos en el presente-futuro de la historia. En esto consistiría una posmemoria crítica: una posmemoria que involucre al espectador en la tarea creativa y reflexiva, problematizadora, de convertir las fallas y los lapsus del pasado -por ejemplo, el de la transición plebiscitada- en nuevas construcciones de futuro. Sólo así la memoria del "SI" y del "NO" (tomar partido *a favor o en contra* de la herencia-"Pinochet") puede recobrar intensidad crítica en esta nueva encrucijada de la historia.

Notas

1

"Posmemoria" de Michael Lazzara, en Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, Coordinación: Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin. México, Siglo Veintiuno Editores, 2009. Pp. 224-226. Para revisar el orígen teórico de la formulación de este término, ver : Marianne Hirsch, Family Frames; *Photography, Narrative and Postmemory*, Londres, Harvard University press, 1997; James Young, *At Memory¨s Edge; After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New haven/Londres, Yale University Press, 2002.

2

Coincido con las siguientes apreciaciones de Carlos Pérez sobre la cinematografía de Pablo Larraín: "Ajenas desde luego a las agonías épicas del drama analizado por Aristóteles, las intrigas de Larraín -sobre todo la sorprendente *Tony Manero* (2008) y *Post-mortem* (2010)- son proclives (en sus mejores momentos) al sarcasmo y a la farsa. Tanto la peripecia (siempre mínima y deprimente) como su protagonista (más bien esperpéntico) ocurren ajenas al evento histórico que, no obstante, es reconocible como ruido de fondo. Ausente de argumento histórico, dictadura y democracia funcionan como tinglados anodinos en el que se representa una misma mascarada privada más bien sórdida. (...) Larraín vacila entre tomar en serio su vicisitud o ironizar su propio drama (como sería de esperar ya que todo lo demás fue vaciado de grandeza). Reducido a mero incidente, la bambalina histórica queda aludida a través de indicios que permiten reconocer los eventos que marcan el paisaje social chileno (Golpe militar, Dictadura, Plebiscito) de los últimos treinta y cinco años, que es la edad del realizador." Carlos Pérez Villalobos, "Las afirmaciones del NO"

3

En una mesa redonda sobre "La guerra de las franjas" realizada en 1989 en la galería *Ojo de Buey*, Francisco Brugnoli señala que "el día 29 de septiembre, en el Suplemento "Plebiscito" del diario *La Epoca*, aparece un artículo de Dave Marash a quién se presenta como uno de los más reputados presentadores de la T.V norteamericana La personalidad del autor y el artículo mismo dan cuenta de la atención privilegiada que ya genera el espacio de la franja política. Allí se expone que "la elección de 1988 ocurre diez años después de que el gobierno se embarcara en una decidida campaña para proveer de un aparato de TV a cada uno de los hogares chilenos" y más adelante dice "tres cuartos o o cuatro quintos de todas las casas cuentan con un aparato de TV y esto ha sido mencionado por el gobierno en su propaganda televisiva como una buena razón para votar que Si"" (Brugnoli, F. (1989). *Ojo de Buey*, (3), 30).

4

La definición audiovisual de la franja del NO confirma esta opción: "Nos reuníamos a grabar (...) con una escenografía e iluminación clara, luminosa, suave, sin claroscuro" E. Tironi p.254.

5

Moulian, T. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: Arcis/Lom. p. 145

6

Así lo expresa Pablo Larraín:: "En No hay un diálogo en que el personaje de la Antonia (Zegers) le dice al personaje de Gael (García): 'Huevón, votar en este plebiscito es decirle que sí a la Constitución de Pinochet'. Le dice que es aceptar su figura. Y eso tiene una idea un poco premonitoria, en el sentido de que la gente que se opuso al plebiscito, que no fue poca, se dio cuenta de que estaban negociando, que eso podía tener consecuencias negativas en el futuro. Eso es importante para mí en la película: *cómo negociamos con un modelo del cual hemos abusado hoy día*. La idea de que haya instituciones como las isapres, el sistema médico y la educación, que están diseñados por un sistema de lucro, versus un país que luchó por equilibrar las cosas. Ese pacto, con esa lógica social, se hizo en el plebiscito. O el modelo que tenía Pinochet del orden social, que hoy tiene al país con ocho o 10 dueños. Uno de ellos es el Presidente de Chile." (2013, enero 20) Entendiendo a Pablo Larraín. *La Tercera*.

7

Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, p. 96.

8

Rancière, J. (2000). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantila, p. 20.

9

Tironi, E. (2013). *Sin miedo, sin odio, sin violencia. Una historia personal del NO*. Santiago: Ariel, p. 20.

10

Es revelador, por ejemplo, que quienes ingresan a la película en tanto personajes reales para interpretarse a sí mismos o recordar el pasado del que fueron parte (el sociólogo Eugenio Tironi, el ex presidente Aylwin o el locutor Patricio Bañados), aparezcan con-fundidos entre ayer (la imagen del recuerdo) y hoy (la escena en la que se confrontan a su recuerdo) sin que el guión acuse los cambios de tiempo y circunstancias que pudieron haber modificado la visión del pasado que tiene cada personaje de su propia historia. Es todo lo contrario de lo que ocurría en **La memoria obstinada** (1997) de Patricio Guzmán cuando ciertos personajes de **La Batalla de Chile** (1974-1979) son invitados a reelaborar performativamente su propio recuerdo en el lapso de discontinuidad que media entre un antes y un después.

11

Curiosamente, cuando Gael García, actor principal de la película, la prensa comenta lo siguiente: "El actor mexicano que protagoniza la película 'No', Gael García, llegó a nuestro país para realizar distintas actividades de modo de promocionar la película dirigida por Pablo Larraín. Fue en este marco que el artista se reunió con Camila Vallejo y Giorgio Jackson, entre otros dirigentes estudiantiles, para ver la película este domingo. El mexicano, además, mostró su admiración por el movimiento estudiantil. Según rescató La Nación, el actor destacó que la Confech es el "movimiento más importante del planeta. En ningún otro país las elecciones de confederaciones universitarias salen en primera plana en el mundo", señaló. Asimismo, indicó que "si pudiera dedicarle a alguien esta película sería a ustedes, al movimiento estudiantil". Biobio.cl, 30 de julio 2012

12

"La potencia es el pasado del acto, de cualquier acto, aunque esté situado en épocas remotas, a punto de cumplirse precisamente ahora o aún por venir.. El pasado potencial es el soporte de la temporalidad". Virno, P. (2003). *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico.* Buenos Aires: Paidós, p. 144-145

13

Vezetti, H. (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memoria y olvidos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, p. 33

14

Pablo Larraín en www.lanacion.cl , 26 de mayo 2012.

15

Paolo Virno completa la cita diciendo lo siguiente: "El estado de ánimo asociado al *déja vu* es el típico de quien se prepara para mirarse vivir: apatía, fatalismo, indiferencia por un devenir que parece prescrito... Espectadores atónicos, a veces irónicos, con frecuencia inclinados al cinismo... A sus ojos, la escansión histórica de los acontecimientos está suspendida o paralizada; fútil y hasta irrisoria parece la distinción entre "antes" y "después", entre causa y efecto."

16

F. Atria dice lo siguiente: "El sentido primario de la acción política está siempre constituido desde la perspectiva del pasado-futuro: para entender lo que hoy hacemos debemos mirarlo desde la perspectiva del futuro , debemos preguntarnos cómo se verá cuando, en el futuro, recordemos el momento actual como pasado. Otro modo de expresar esta misma idea es decir que atribuir sentido político a algo es insertarlo en una narrativa. (...) El significado de la acción política no está ni en el pasado ni en el futuro, sino en la vinculación entre pasado y futuro. (...) Nosotros necesitamos saber si lo hecho por la Concertación en estos veinte años puede entenderse como parte de la historia del triunfo del neoliberalismo en Chile o como parte de la (pre-) historia del socialismo chileno. Nos interesa menos saber qué pasó en estos veinte años que saber en qué narración ellos han de ser registrados (...) Necesitamos saber si la mejor comprensión de estos veinte años es la que tendremos en un futuro radicalmente neoliberal o en uno socialista". Op. Cit. pp. 12-16.

17

Lavín, J. (1987). *Chile: revolución silenciosa*. Santiago: Zig-Zag.

18

Tironi, E. (1988). *Los silencios de la revolución. Chile: la otra cara de la modernización.* Santiago: La Puerta abierta.

19

Uno de las contraposiciones que ya es parte del debate público tendría que ver, en torno al "modelo", con su continuidad y/o ruptura. Lo que reeditaría la opción del SI (en la opción presidencial de una de sus representantes: la candidata Matthei) es, básicamente, la reafirmación de un tipo de sociedad que antepone la defensa de las libertades individuales a los derechos sociales; que promueve la empresa privada y la libre competencia de oportunidades como estímulo para un tipo de emprendimiento ligado al individualismo propietario y su lógica de consumo-inversión; que concibe el bienestar personal asociado a la multiplicación del consumo; que exacerba la competitividad como cálculo incesante de las ventajas y desventajas de los agentes reducidos a ganadores o perdedores; etc. Nada ha cambiado demasiado entre el ayer en el que Joaquín Lavín defendía el libermercadismo a ultranza y el hoy en que Jovino Novoa insiste en que "el lucro o ganancia es el corazón mismo de la economía social de mercado .. ya que sin lucro no hay incentivo y sin incentivo no hay progreso." Novoa, J. (2012). *Con la fuerza de la libertad. La batalla por las ideas de centro-derecha en el Chile de hoy*. Santiago: Planeta/La Tercera, pp.168-170.

20

Novoa, 2012, pp.168-170.

21

Atria, p. 5

22

Dice C. Mouffe: "Las identidades colectivas implican siempre una distinción nosotros/ellos. Ellas juegan un rol central en la política, y la tarea de la política democrática no consiste en superarlas mediante el consenso sino en construirlas de modo tal que activen la confrontación democrática (...) Con el fin de lograr movilizar las pasiones hacia fines democráticos, la política democrática debe tener un carácter partisano. Esta es efectivamente la función de la división entre izquierda y derecha (...) La movilización requiere de politización, pero la politización no puede existir sin la producción de una representación conflictiva del mundo, que incluya campos opuestos con los cuales la gente se pueda identificar, permitiendo de ese modo que las pasiones se movilicen políticamente dentro del espectro del proceso democrático. (...) El consenso es necesario en las instituciones constitutivas de la democracia y en los valores "ético políticos" que inspiran la asociación política -libertad e igualdad para todos-, pero siempre existirán desacuerdo en lo referente a su sentido y al modo en que deberían ser implementados (...) La democracia requiere un "*consenso conflictual*": consenso sobre los valores ético-políticos de la libertad e igualdad para todos, disenso sobre su interpretación". Mouffe, C. (2005). *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 13-38-129.

23

Atria. Op. Cit. p. 126

Como citar: Richard, N. (2014). Memoria contemplativa y memoria crítico-transformadora, *laFuga*, 16. [Fecha de consulta: 2026-09-14]
Disponible en: http://2016.lafuga.cl/memoria-contemplativa-y-memoria-critico-transformadora/675