

T R A D U C C I O N E S

## **DEMARCACIONES**

Número 4 / mayo 2016

## La espiral\*

Dominique Lecourt

Una imagen fulgurante: Salvador Allende, desde la tribuna del Estadio Nacional, con las masas inmensas y vibrantes de la Unidad Popular como testigos, pronuncia, súbitamente tenso, las pesadas palabras de lo que sabemos que es una tragedia: "Sólo acribillándome a balazos podrán impedir mi voluntad, que es hacer cumplir el programa del pueblo". Estamos en el 2 de diciembre de 1971: estas palabras son una réplica y un desafío al adversario, al mismo tiempo que un compromiso solemne ante la asamblea de la izquierda chilena. Luego viene el choque de las armas, el 11 de septiembre de 1973. El fuego, las casas derruidas, los escombros, la carnicería; el horror del golpe de estado. Asistimos a la ejecución metódica de una operación militar cuidadosamente planificada. Todas las fuerzas convergen en la Moneda en llamas, donde sabemos que, con las armas en la mano, cayó el presidente Allende. Acribillado a balazos.

Así empieza *La espiral*<sup>1</sup> que, desde el comienzo, captura al espectador por las características que hacen de él un gran film político y, se puede decir, un gran film a secas.

Antes que nada hay que señalar que la fuerza emocional de las imágenes, que alcanzan a menudo el paroxismo, no es cultivada por sí misma. Casi no hay un film consagrado a Chile desde hace tres años que haya podido escapar al riesgo que implica el manejo de imágenes tan intensamente cargadas de esperanzas y desilusiones. Un doble riesgo, que es a la vez el de adormecer la conciencia crítica del espectador evocando el cobijo perezoso de la nostalgia y el de aniquilar su voluntad de lucha, al dejarlo helado de pavor ante a la potencia destructora de la violencia fascista.

Sin embargo aquí no ocurre nada de eso: la emoción es tratada, utilizada para dar toda su intensidad dramática a la cuestión que gobierna el film en su totalidad: ¿con qué medios la burguesía chilena, sacudida en su poder por la victoria electoral de la Unidad Popular, amenazada en sus fuerzas vivas por el movimiento de las masas que le siguió, ha logrado procurarse una base de masas propia, la que echó en falta gravosamente en 1970? Brevemente, ¿cómo la burguesía chilena ha conducido, por cuenta propia, su propia lucha de clases, de qué manera, aislada por un instante, concibió y aplicó su "línea de masas" para socavar las posiciones conquistadas por su adversario?

Esta pregunta, planteada de manera precisa, es evidentemente capital, la misma permite a los autores evitar la trampa de los pesados estereotipos políticos de los que está cubierta, para desgracia de los que deben continuar la lucha, la historia concreta de esa gran confrontación de clases que han sido los tres años de la Unidad Popular, una historia que obstinadamente se quiere reducir, en particular en Europa, a no ser más que una ilustración, un caso particular de

---

\* Aparecido en *La philosophie sans feinte*, Paris, J.-E. Halbier/Albin Michel, 1984, retomando «Point de vue sur 'La Spirale': La politique sans artifice d'intrigue», *Le Monde*, 13 mai 1976. Traducción castellana de Pedro Karczmarczyk (IdIHCS-UNLP-CONICET).

<sup>1</sup> Film colectivo realizado por Armand Mattelart, Jaqueline Meppier y Valerie Mayoux, con la participación de Chris Marker, Silvio Tendler y Pierre Flament. [La película puede encontrarse online, por ejemplo: <https://www.youtube.com/watch?v=3OpnJfcW-Fg> o <https://www.youtube.com/watch?v=rHFcjGWX9Ag> ; véase también la nota de Armand Mattelart "Notas al margen de una aventura cinematográfica. La espiral vuelve a casa" en *Le monde diplomatique* (edición chilena), septiembre de 2013, disponible en: <http://www.lemondediplomatique.cl/La-espiral-vuelve-a-casa.html> [nota del trad.]

la alternativa intemporal que opondría, aparentemente, a la lucha armada y a la vía pacífica al socialismo.

Pero lo que constituye la originalidad más grande de este film, es que esta cuestión política es planteada como tal desde el comienzo; que al estar instalada en el corazón del film desde el inicio, ella está presente hasta en la última imagen, donde se ve a Pinochet triunfante proferir con sus propias palabras esta formidable denegación política: "La lucha de clases no existe".

De la respuesta que aportan los autores, --que ya antes del ascenso de Allende a la Presidencia, un plan inspirado por el imperialismo americano, organizado por la derecha chilena, realizado por la movilización de la pequeña burguesía se había puesto como meta la destrucción por todos los medios de la tentativa socialista--, se debe retener, sin dudas, el impresionante descubrimiento sobre el que se apuntala: un documento norteamericano que formaliza en un modelo de simulación (el "juego" Política) la situación típica de un conflicto revolucionario; este documento, realizado en 1965 por sociólogos universitarios a pedido del Pentágono, prueba sin ninguna duda posible, en su increíble precisión "imaginaria", que nada en la estrategia y en la táctica adoptada por la reacción chilena ha sido improvisado, que cada una de sus iniciativas importantes en la batalla, por el contrario, ha sido pensada mucho antes.

Una sola reserva acaso: los autores han confiado a Folon<sup>1</sup> la figuración de este "juego"; ella es discretamente irónica. Sin embargo, ¿era necesario introducir un carácter lúdico en estos modelos cuyas apuestas, por el contrario, son graves, puesto que los figurines están encargados de representar los elementos de la relación de fuerza y de puntuar las modificaciones de sus desplazamientos sobre el tablero del juego?

Sin embargo lo esencial del film, lo que le otorga su fuerza, no radica allí. No es sólo la precisión y la unidad de la pregunta política sobre la cual se enrolla completamente el proceso de *La espiral*, ni la implacable coherencia de la demostración con que se la responde, sino que se trata de la extrema originalidad del tratamiento de la materia cinematográfica (lenguaje y composición) que pone en acción. Lo esencial es que la pregunta es tratada directamente como lo que es, como una pregunta *política*, sin ningún artificio de intriga y sin recurrir ningún elemento simbólico que le sea exterior. Puesto que los figurines de Folon no tienen otra función que la de redoblar con una materialización graciosa los "hilos visuales" que ha previamente anudado un incomparable trabajo de montaje colectivo.

Todo en este film se relaciona con este trabajo de montaje y con el principio que lo ha guiado. Un trabajo que reposa sobre una documentación de una abundancia extraordinaria, fruto de dos años de investigación en las cinematecas, las televisoras, los archivos políticos e históricos que han permitido a los autores ofrecer numerosas imágenes inéditas --especialmente de origen cubano- o simplemente olvidadas. Pero por sobre todas las cosas, se trata de un trabajo manifiestamente gobernado, regulado por su objeto: la pregunta política central del film. Lo que nos deja fríos es que cada secuencia, cada plano, extraído del inmenso material reunido, han sido escogidos y puestos en su lugar *en función* de las perspectivas abiertas por esta pregunta. Y como esta pregunta es acerca de un proceso de *lucha*, cada secuencia, cada plano, llevan la marca del nudo de las *contradicciones* a través de las cuales se desarrolla esta lucha, por avances y retrocesos, con éxitos y reveses.

Un solo ejemplo, pero que es realmente esclarecedor: la famosa manifestación "de las cacerolas". Ese día no vimos de esa manifestación más que las imágenes rodadas por los cineastas de la Unidad Popular. Imágenes casi folclóricas de un desfile políticamente gracioso

---

<sup>1</sup> Lecourt hace referencia a Jean-Michel Folon, un artista plástico belga, muy conocido en Francia en los años 70 por la difusión de algunos dibujos animados por televisión [nota del trad.]

de grandes burguesas históricas mezcladas con beatos que llevan sus Vírgenes santas de yeso. Ahora bien, el análisis político ha llevado a los autores a poner en cuestión esta visión del acontecimiento. La manifestación de las cacerolas es reconocida como un giro en la coyuntura, como la primera etapa de la contraofensiva de masas de la burguesía. Ellos han buscado las propias imágenes que pudieran restituir a estos acontecimientos su carácter político. Y las han encontrado... en los films rodados, simultáneamente, por la derecha, interesada en mostrar no sólo a los grandes burgueses y a los fanáticos religiosos, ¡sino al conjunto de todas las capas sociales que ella estaba organizando! El montaje de los dos tipos de imágenes (de izquierda y de derecha) permite al espectador de *La espiral* comprender simultáneamente la importancia objetiva de esta manifestación y percibir, en la misma representación que le han dado, como a los partidarios de la Unidad Popular se les ha "escapado" este giro: si no lo han hecho ver, es porque no lo han visto, y por no haberlo visto, no han podido tomarlo en cuenta como el síntoma que era... y responder a tiempo.

Así es que el film deja al espectador sin aliento durante dos horas, comprometido en un proceso de reflexión intensa que las imágenes relanzan sin cesar, resaltado por las canciones de Víctor Jara y los Quilapayún, reubicados en su contexto de combate, y modulado por un texto brillante, entresacado de versos de Neruda inscriptos en planos fijos –una "interpretación" y una "interpelación" permanente más que un "comentario"--que es leído con una admirable sobriedad por François Périer.

Es un gran film: no, como desgraciadamente ocurre a menudo, a pesar de ser un film político, sino gracias a que el equipo de realización se ha comprometido en la vía de una práctica diferente del cine, poniendo a la política en el puesto de mando de su trabajo colectivo, sometiendo a la misma las cuestiones técnicas y de escritura: una práctica que, haciendo surgir la contradicción alojada en cada imagen, abre a la inteligencia del espectador la aprehensión crítica de las contradicciones en las que está apresada su propia percepción y le revela la ideología implícita...

A riesgo de salpicar a los hombres de las artes, me parece necesario insistir en que es debido a que se trata de un film político en este sentido pleno que *La espiral* es también un film muy importante, que constituirá un hito en la historia de la producción cinematográfica.