

Nelly Richard

Memorias del neoliberalismo en Chile: pasados, presentes y futuros incompletos

Los presentes inquietos o disconformes suelen mirar hacia atrás —los desciframientos aún pendientes del pasado inconcluso— y hacia adelante —la invención de futuros a construir— en señal de no resignación a que la síntesis poshistórica de la actualidad neoliberal lo dé todo por resuelto. El trabajo de la memoria crítica sabe cómo intercalar el pasado y el futuro en el presente, para que sus tiempos se muevan según el ritmo quebrado de la retrospectión y la prefiguración. Este es el ejercicio creativo y reflexivo que se propuso realizar la muestra *Tiempos incompletos (Chile, primer laboratorio neoliberal)* en el Museo Reina Sofía al entretejer el pasado remoto de la dictadura chilena con una memoria reciente de la transición, cuyos puntos suspensivos se desarman y se rearmen en el presente discontinuo de la postransición.

Memoria trágica e interferencia de códigos

El golpe militar de 1973 en Chile marca el quiebre de la narrativa histórica de la Unidad Popular y la instauración de una dictadura gobernada durante diecisiete años por Augusto Pinochet. El sello fundacional del gobierno dictatorial aniquiló cualquier vestigio del pasado de la Unidad Popular que se encarnara en relatos y biografías, en militancias políticas, en símbolos de identidad, en afectos comunitarios vinculados a la revolución socialista. Pero, además, el gobierno dictatorial se propuso el reordenamiento económico-liberal del país, acudiendo a la «doctrina del *shock*» implementada por los Chicago Boys —los discípulos chilenos de Arnold Harberger y Milton Friedman, entonces profesores destacados de la Universidad de Chicago— para someter un cuerpo social en completo estado de desamparo a las implacables leyes del capitalismo salvaje. No sería posible comprender las siniestras implicaciones de la dictadura militar en Chile sin esta perversa combinación entre, por un lado, el terrorismo de Estado que castigó físicamente a los cuerpos de las víctimas con sus aparatos de persecución, tortura y desaparición humanas y, por otro, la instauración a la fuerza de una doctrina

económica que transformó a las mentes en esclavas del consumo a través del crédito y la deuda que hipotecan cualquier resto de sobrevivencia humana. La eficaz conversión de Chile en el primer laboratorio neoliberal a escala planetaria se benefició de la combinación política y económica de esta doble violencia que arrasó con todo. Convirtió al «pueblo» —un conjunto de aspiraciones colectivas y energías de cambio histórico— en la masa anónima de la «gente» segmentada por tendencias individuales de gustos, conductas y estilos, para que la despolitización de la ciudadanía, operada por el mercado, tuviese como correlato la pasividad de consumidores anestesiados por el desfile de los bienes y servicios que publicitan la banalización de lo cotidiano.

Sin duda, la imagen del bombardeo de La Moneda del 11 de septiembre de 1973 condensa la dimensión más emblemática de la catástrofe histórica que partió la historia de Chile en dos: el antes y el después de aquella fecha divisoria dejarían de ser fácilmente reintegrables en una misma continuidad narrativa. La secuencia fotográfica que compone la obra *Niveles de resistencia al daño* (serie *Queer Codes*, 2013) de Felipe Rivas San Martín en la exposición *Tiempos incompletos* se inicia con la imagen del bombardeo multiplicada hasta el infinito de la repetición. Esta imagen vuelve a llenar las pantallas de la televisión chilena en cada conmemoración del golpe militar, pretendiendo transmitir la misma sensación de estupor que nos «golpeó» aquel día fatídico en que las fuerzas militares destruían el edificio de gobierno, símbolo republicano de la vida democrática. Pero sabemos que la multiplicación y la circulación masivas de las imágenes, en nuestras sociedades mediáticas, las exponen a un acostumbramiento de la visión que desgasta su potencia sensibilizadora e interpeladora de la conciencia. ¿De qué modo Rivas San Martín sacude el recuerdo histórico de esta conocida imagen para lograr despertar en el espectador una capacidad reactiva que le haga *ver* de otro modo lo que la saturación ha vuelto familiar? Lo hace incrustando, en el centro de la imagen del bombardeo de La Moneda el motivo pictográfico de un frío código QR. La extrañeza que ello genera en el espectador de forma perceptiva, crítica, la aleja de la misma, del marco convenido de archivo histórico del recuerdo traumatado, produciendo un conflicto de reconocimiento y legibilidad en el

repertorio visual de la memoria afflictiva del golpe militar. El motivo pictográfico del código QR sobreimpreso perfora la memoria trágica de la dictadura con su descolocadora alusión informática-comercial a la lengua de una sociedad de mercado que es precisamente la dictada por el modelo neoliberal de los Chicago Boys; aquella que impuso la dictadura para desplazar agresivamente las texturas de experiencia y sentimiento que le daban sentido de pertenencia a la izquierda chilena y, luego, para reemplazarlas por el lenguaje plano —sin huecos ni relieves— de las técnicas de administración comercial de una sociedad cautivada por la publicidad y el marketing.

En el caso de esta primera imagen fotográfica del bombardeo de La Moneda en la serie de Rivas San Martín, el código QR enlaza la copia impresa de la foto con el vídeo *La sociedad del espectáculo* filmado por Guy Debord en 1973, un manifiesto situacionista que efectuó una crítica radical a las estéticas del simulacro: un manifiesto que nos advertía que, en el mundo de la comunicación de masas y las industrias del ocio que conforman la «sociedad del espectáculo», ni siquiera un recuerdo tan doloroso como aquel estaría seguro de quedar a salvo del *devenir mercancía* de los signos que, en tiempos de capitalismo cultural, mezclan indiscriminadamente la información, la propaganda, la moda, la publicidad y la política con el entretenimiento. A esta fotografía le sucede la imagen del cadáver de Salvador Allende encontrado muerto en el palacio presidencial aquel mismo 11 de septiembre de 1973. La muerte del presidente mártir, grabada en la memoria de Chile como símbolo de la utopía rota de la revolución socialista, aparece conectada digitalmente a la grabación de la lectura del poema «Cadáveres» escrito por Néstor Perlongher (1981) quién denunció los horrores de la dictadura argentina desde el compromiso político de su militancia homosexual. La tercera imagen de la serie es la de un periodista detenido en las calles de Santiago también el 11 de septiembre de 1973, con el peligro de ser arrojado a un destino de apremios físicos que lleva sobreimpresa un código que la enlaza con la referencia a la obra *Your body is a battleground* de la artista norteamericana Barbara Kruger, conocida por su trabajo de subversión tipográfica de los mensajes de la sociedad de consumo y de los estereotipos publicitarios del imaginario patriarcal. Esta

tercera imagen del «cuerpo como campo de batalla» —con las variaciones de sentido que suman lo genérico-sexual a lo político-social— soporta el texto que describe el resorte de funcionamiento del código QR, el cual calcula los «niveles de resistencia al daño» como garantía de eficacia de un capitalismo triunfante y entrenado para deshacerse de la realidad desmaterializando sus huellas. Al sobreimprimirse en la imagen de un cuerpo humano físicamente aterrorizado por la criminalidad de la dictadura, esta explicitación de los «niveles de resistencia al daño» torna aún más conmovedor el recuerdo sufriente de aquellos cuerpos que quedaron irremediabilmente dañados por la violencia militar.

La última imagen de la secuencia de Rivas San Martín es la del traspaso del mando político entre Augusto Pinochet y el presidente Patricio Aylwin que inaugura la fase de transición democrática en Chile el 11 de marzo de 1990. Inmediatamente tras las imágenes anteriores que nos hablaban de existencias humanas que debieron aguantarlo todo bajo la dictadura — el miedo, la persecución y la tortura—, esta cuarta imagen parece confesar que esos cuerpos dañados por la violencia física tuvieron, además, que resignarse a sufrir un último maltrato político-institucional. En efecto, estos cuerpos y estas identidades rotas por la dictadura tuvieron luego que constatar, espantados, cómo el pacto cívico-militar de una democracia vigilada iba a mantener casi intacto —hasta hoy— el texto de la Constitución firmada en 1980 por el exdictador Pinochet: una constitución hecha para restringir los derechos sociales y políticos de la ciudadanía y para resguardar los privilegios de los herederos de la dictadura, custodiando la ganancia capitalista con su defensa a ultranza de la propiedad privada y de la libre empresa.

La tecnología del código QR [QR = *Quick Response*] está capacitada para servir expeditamente a los intercambios informáticos y comerciales de un presente neoliberal que busca operacionalizar todos los datos almacenados en sus reservas digitales. Superponer el frío código QR a las imágenes asociadas a la memoria de la dictadura, aún convulsa, entre quienes siguen desgarrados por sus fracturas biográficas resalta el choque entre, por un lado, el

estremecimiento del relato hipersensible de esta memoria *no quieta* y, por otro, la insensibilidad del lenguaje neoliberal que confía en la veloz actualidad de los medios para que el manejo publicitario de una sociedad lisa lo *aquite* todo.

Rivas San Martín juega en el título de su obra con la declinación perversa de la abreviatura QR que se deforma-transforma en QueerR, perturbando —con esta alteración fonética de una terminología en si misma difusa, ambigua— la estandarización de los datos que persigue el código. Esta insinuación que desvía el título de la serie fotográfica de Rivas San Martín hacia la ondulación político-sexual de lo Queer desafía, también, la tradición heroica de la izquierda revolucionaria que padeció el golpe del 11 de septiembre de 1973, una izquierda —la evocada por la memoria combatiente de esta serie fotográfica— que prefirió eliminar de su discurso viril los dobleces de la sexualidad y del género. El enlace tecnológico de la conexión QR inscrita en la última imagen del traspaso de mando entre Pinochet y Aylwin remite al reportaje «De Chicago Boy a Chicago Girl: travestismo y optimismo» (*El Mercurio*, 2016) que se refiere a la transición de género cursada por Deirdre McCloskey, ex profesor de economía de la misma universidad donde estudiaron los Chicago Boys. Este último enlace del dispositivo QR conecta la parodia cínica de esta catedrática —que hoy se autodefine en la reseña de Wikipedia como «feminista aristotélica episcopal cuantitativa pro libre mercado y posmoderna»— con la primera imagen oficial de la transición chilena inaugurándose en el Senado de la República: una imagen ya “travestida” por el color del noticiero televisivo oficial que contrasta con el dramatismo del resto de la secuencia en blanco y negro. Esta sería la doble prueba que nos faltaba, «travestismo y optimismo» para comprender cómo, en Chile, la *transición* político-institucional aceleró la *conversión* político-económica, social y moral del ayer histórico, trasladando ese ayer al pluralismo acrítico de la diversidad de mercado de un hoy que promueve el reciclaje neoliberal de identidades y poses ni duraderas ni consistentes.

Cada acto de visualización operado por una nueva tecnología reproductiva modifica el modo de percepción de la imagen del

recuerdo, cuya grabación es objeto de sucesivos trasposos de fuentes y códigos. El pixelado de las fotos de la serie *QueeR Codes* da cuenta del deterioro de la calidad de resolución de la imagen, producto de sus derivaciones de copias en copias que nos hablan, también, de los tráficos comunicativos que alteran el recuerdo histórico. Si bien las imágenes fotográficas de la secuencia de Rivas San Martín han sido ya transcritas y procesadas innumerables veces al desplazarse sus copias de archivos en archivos de la memoria, lo que rompe la fijeza contemplativa de estas imágenes colgadas en una sala de exposición es la interconectividad móvil del dispositivo QR, que invita al espectador a permutar su lugar asignado, estático, para integrarse virtualmente en un trayecto múltiple de conexiones disímiles que lo hacen viajar aventuradamente a través de las redes. Ello ayuda a la memoria histórica a dejar el sitio «emblemático» de una versión ritualizada del pasado conocido —el pasado enlutado como cripta, la dictadura como lamento, el recuerdo como ensimismamiento nostálgico—, para abrirse a la exterioridad del cruce perverso que se fue ramificando de modo casi invisible entre dictadura y mercado.

Rediagramar la memoria de la edificación neoliberal

La consolidación de la dictadura de Pinochet combinó el miedo y la persecución desplegados por el terrorismo de Estado en contra de los adversarios de la dictadura con aquella «terapia de *shock*» propuesta por los economistas de la Universidad de Chicago y aplicada por sus discípulos chilenos: el *shock* como un golpe que deja atónito, provocando una desconexión sensorial y una ruptura del entendimiento en el sujeto y la comunidad. Esta estrategia, recomendada por el influyente economista Milton Friedman, transformó al país en el primer laboratorio del neoliberalismo a escala mundial. El artista Patrick Hamilton desglosa en su obra *El ladrillo* (2018-2019) los archivos de esta edificación neoliberal cimentada por el texto conocido popularmente como «El ladrillo» (1973), debido a su pesada cantidad de páginas: un libro-informe cuya redacción estuvo a cargo del núcleo de economistas que se beneficiaron del convenio firmado en 1956 entre la Pontificia Universidad Católica de Santiago de Chile y la Universidad de

Chicago y que, de vuelta al país, se encargaron de dotar al régimen militar de un nuevo esquema de políticas económicas que Friedman basó en la apertura de los mercados, la liberación de los precios, la bajada de impuestos y aranceles, la reducción del gasto público, la privatización de las empresas estatales, etc. La exhaustiva investigación de Hamilton sobre el neoliberalismo chileno, documentada en su montaje de archivos, recolecta los antecedentes históricos de la formulación neoliberal como doctrina económica y como proyecto político. El material de información por él reunido —portadas de libros, fotografías y artículos de prensa— se distribuye en diez «constelaciones» cuyas pequeñas unidades de relato forman una narración deliberadamente incompleta, una narración interrumpida por recortes que descentran la linealidad explicativa y demostrativa del conjunto argumental, realzando la accidentada singularidad de los detalles. La inspiración benjaminiana de la «constelación», como un montaje de citas sin una dirección única de interpretación, lleva a la superficie documental del archivo de Hamilton a verse entrecortada por una *poética de lo fragmentario* que fisura la ilusión de aquella fundamentación absoluta que el dogma neoliberal erige como un *bloque* imposible de disgregar. Los espacios dejados libres entre los distintos materiales del archivo que interrumpen la uniformidad de la superficie de la mesa exhiben las brechas y juntas de un relato de la memoria de la instalación neoliberal en Chile que atenta contra la noción de continuidad o totalidad de un postulado indismontable.

Las constelaciones de archivos de Hamilton dejan que se asome, en medio de lo que el régimen de Augusto Pinochet defendió como avance modernizador, la otra cara del «milagro neoliberal» que sumergió a Chile en la extrema pobreza y el desempleo, tal como lo recuerda la información sobre el Programa Ocupacional para Jefes de Hogar (POJH) y el Programa de Empleo Mínimo (PEM) como planes que, en los años ochenta, le dieron sueldos de migajas a la población cesante a cambio de ocupaciones infralaborales creadas para disfrazar las estadísticas de la miseria. También asoman las protestas populares que, a partir de 1983, organizaron la rebelión de los pobladores en territorios urbanos de autodefensa cercados por el fuego de las barricadas. La puesta en contraste de estos dos

rostros del neoliberalismo —un anverso de enriquecimiento empresarial debido al fortalecimiento del Mercado y un reverso de falta de protección social por culpa del severo desmantelamiento del Estado— abre intersticios de sentido entre los distintos planos de la instalación, para que el juego entre proximidades y distancias, entre uniones y rupturas, evite la sutura narrativa de un final prediseñado. La instalación *Chicago Boys* exalta una dialéctica del espacio que aúna la exhibición de disociaciones y contradicciones de planos, así como la liberación de zonas de entremedio que refutan cualquier esquema de interpretación lineal de una totalidad completada de discurso.

La obra de Hamilton pone a trabajar una memoria arqueológica del neoliberalismo en Chile que escarba en el pasado de la dictadura, subrayando la continuación y proyección de aquellas sombras del pasado que amenazan el presente internacional. En medio de la documentación recolectada figura una imagen de diciembre de 2018 en la que José Antonio Kast, candidato presidencial y representante de la ultraderecha chilena, regala a Jair Bolsonaro, presidente de Brasil, y admirador declarado de Augusto Pinochet «El ladrillo» como base inspiradora del modelo político-económico a seguir. El ir y venir de estas imágenes que entrelazan el ayer —Pinochet y los Chicago Boys— con el hoy —Bolsonaro como ejemplo latinoamericano del resurgimiento de la extrema derecha en el mundo— habilita la memoria crítica para identificar la persistencia subterránea de aquellas fuerzas oscuras de la dominación política y económica que la izquierda creía haber conjurado: unas fuerzas que se reescriben hoy con asombrosos y peligrosos guiones que mezclan, heterodoxamente, el conservadurismo, el neoliberalismo y el nacionalismo.

Los materiales repartidos en la mesa de la instalación *Chicago Boys* están teñidos de rojo, como si la sala de exposición fuese un cuarto oscuro, un laboratorio fotográfico del que emergen papeles sensibles a los efectos de fijación y revelado de las imágenes. Es como si estos papeles sensibles estuviesen aguardando el momento de algún develamiento o revelación crítica de cómo Chile pasó del experimento socialista de Unidad Popular al laboratorio de pruebas

de la contrarrevolución neoliberal de la dictadura. Ello fue posible gracias a las medidas extremas que acondicionaron el país derrotando la oposición política y liquidando los sindicatos, para que ninguna influencia contraria obstruyera la integración de Chile en el hiperdesarrollo del capitalismo global. Pero el rojo no es solo el indicio cromático de una imagen a oscuras que espera ser develada y revelada. La alta temperatura de ese color funciona también como transmisora calórica de solidarias energías de rescate que se oponen a la dominante neoliberal. Al revestir el objeto-ladrillo de una pintura roja y negra que convoca la memoria histórica del anarcosindicalismo, Hamilton trae a escena la reminiscencia obrera del valor de la mano de obra y de su fuerza de trabajo. El valor cromático del rojo y el negro de esta memoria sindicalista que recubre el objeto-ladrillo sirve de recordatorio histórico para acusar lo que hoy representa ese objeto en un mundo del trabajo bajo regulación neoliberal: ya no la construcción de edificios para mejorar prioritariamente la vivienda popular, sino el trabajo precarizado de los migrantes y la especulación inmobiliaria, indicio de un capitalismo que aumenta las ganancias de quienes concentran la mayor riqueza a espaldas de quienes continúan sufriendo la desposesión en una sociedad que administra las privaciones a fuerza de recortes y ajustes fiscales.

Las líneas trazadas por las acumulaciones de ladrillos en la mesa de la instalación de Hamilton parecen, algunas, muros a medio levantar, como si los ladrillos señalaran un edificio en construcción —el del neoliberalismo que avanza en su progresión hegemónica—; y otras, muros semicaídos que evocan la ruina como vestigio alegórico de una totalidad vuelta escombros; una totalidad de cuyos desechos surgirán nuevas fuerzas de oposición y resistencia motivadas por una imaginación crítica del arte y la política. Por algo la obra de Hamilton usa como recurso expositivo un ordenamiento geométrico que cita al constructivismo ruso como aquella vanguardia histórica que apostó por la politización del arte mediante la revolución materialista de la forma. El material usado por Hamilton, «ladrillo refractario», nos invita a extender metafóricamente, con su nombre, esta refractariedad objetual y semántica al trabajo que la instalación *Chicago Boys* ejerce como

desvío, resistencia y negatividad: un trabajo de la memoria que rediagrama los archivos del neoliberalismo en Chile con sus horizontales y verticales de planos entrecortados y, sobre todo, con los segmentos inclinados de diagonales que convierten a la oblicuidad en un recurso crítico que desalinea la programaticidad de la significación.

Un archivo en construcción: latencias y estallidos de la memoria feminista

En la década de 1980 en Chile, en pleno régimen militar, los movimientos de mujeres organizados desde el feminismo ocuparon la calle como una decisiva plataforma de movilización ciudadana y de lucha antidictatorial. Esta fuerza de cuestionamiento no solo combatió la dictadura sino que, al mismo tiempo, renovó el debate socialista en torno al significado de lo igualitario en la reformulación de la democracia que se disipó con la transición, cuyo artefacto político e institucional recondujo las energías contestatarias y protestatarias del feminismo de la antidictadura hacia su integración normalizadora del consenso democrático-liberal. El nombre «feminismo» quedó encubierto por la neutralidad oficial del término «género» hasta que, en mayo de 2018, diversos colectivos universitarios de mujeres estudiantes tomaron más de veinte universidades a lo largo y ancho del país, desafiando a la sociedad entera con sus gritos de «Abajo el patriarcado» y «Por una educación no sexista». Después de más de treinta años de silenciamiento público, el feminismo volvió a tomar las calles enlazando el *hoy* —la postransición— con el *ayer* —la antidictadura— en una secuencia entrecortada de memoria feminista hecha de latencias y sobresaltos.

Ya en 2011, el potente movimiento estudiantil chileno había desfilado en las calles con lienzos que exigían «Fin al lucro» o «No + lucro». Este fue el eslogan contra la privatización de la educación y de la sociedad entera que descolocó a un país volcado al frenesí neoliberal heredado de la dictadura. Es cierto que la palabra «gratuidad» lanzada por el movimiento estudiantil de 2011 había logrado cuestionar el sentido común de una economía y una sociedad de mercado, plegadas a la obtención de ganancias y a los cálculos

de rentabilidad. Pero la palabra «calidad» que dicho movimiento estudiantil incluyó en su consigna de «Educación pública, gratuita y de calidad» no hacía sino reforzar, involuntariamente, los procesos de tecnocratización y mercantilización de las universidades corporativas que se ponen al servicio de los rankings del conocimiento remunerado por el mercado de las profesiones. ¿Qué hicieron las reivindicaciones feministas de mayo de 2018 en Chile? Reemplazar el ideologema neoliberal de la «calidad» —un término vaciado de toda referencia social y política cuya indefinición de contenidos garantiza su aplicabilidad general según los indicadores de gestión que promueve el «capitalismo académico» de la universidad globalizada— por la demanda, ya no político-administrativa sino simbólico-cultural, de una «educación no sexista». Se operaba un viraje hacia la crítica antipatriarcal de las estructuras universitarias y otras jerarquías de poder institucional, revisando los contratos de saberes, lenguaje y representación con los que lo masculino-dominante reparte desigualmente valor y sentido en las estructuras públicas y los mundos privados.

La toma de la Pontificia Universidad Católica en mayo de 2018 fue la más emblemática por ser esta una de las universidades del país más tradicional y prestigiosa que, al haber sido declarada «Pontificia», depende canónicamente de la Santa Sede del Vaticano. Ubicada en la avenida del Libertador Bernardo O'Higgins, principal arteria del Santiago moderno y conocida popularmente como la Alameda, vio desfilar a miles de cuerpos de mujeres que invadieron las calles —asi como lo había hecho, valientemente, el feminismo de la década de los años ochenta durante la dictadura—, transgrediendo así las reglas del protagonismo masculino de lo ciudadano que acapara el control de la exterioridad pública. Pero las estudiantes feministas movilizadas redistribuyeron no solo el espacio público de la ciudad sino, también, la superficie de sus propios cuerpos, al dividirla entre zonas visibles —el torso descubierto— y zonas invisibles —el rostro cubierto con un pasamontañas— según pautas ya no subordinadas al deseo sexual masculino, a la tradición del desnudo femenino ni a los lugares comunes de la estética publicitaria. Doble performatividad, entonces, de estos cuerpos insurgentes que se convirtieron en sitios de enunciación pública.

En la sala de la exposición *Tiempos incompletos (Chile, primer laboratorio neoliberal)* los archivos de prensa del mayo feminista de 2018 exhiben esta performatividad callejera de los cuerpos de mujeres desobedientes que vibran —en alto contraste— con el póster-afiche de la muestra en el que comparece el primer grupo de los futuros Chicago Boys: los estudiantes posan frente a la cámara luciendo, satisfechos, la masculinidad triunfante y seductora de su pose fotográfica, sin sospechar que, sesenta años después, una movilización feminista desfilaría frente a la Universidad Católica —la misma donde estudiaron y luego enseñaron— gritando en las calles, desafiantemente: «Patriarcado y neoliberalismo: alianza criminal».

La aceptación del petitorio que puso fin a la toma de dicha universidad contemplaba tres puntos de acuerdo: el primero exigía el refuerzo de los protocolos internos contra los abusos sexuales para castigar cualquier forma de violencia de género. El segundo pedía que se reconociera a los estudiantes trans el derecho a identificarse con su nombre de elección, un punto cuyo acento transfeminista a favor de la disidencia sexual resulta, sin duda, sorprendente en una institución impregnada de un moralismo religioso que defiende la «sexualidad natural» de los cuerpos originarios. Sin embargo, es el tercer punto del petitorio de esta toma alegórica de la Universidad Católica el que sacudió la memoria resignada de la transición, volviendo a agitar el pasado culpable de la dictadura cívico-militar: una toma que supo denunciar —con nueva fuerza de interpelación— el rol que esta universidad ejerció, desde su Facultad de Economía, en el adoctrinamiento neoliberal del país.

La precisión del diseño feminista de articulación transversal de esta toma de la Universidad Católica en mayo de 2018 denunció simultáneamente tres tipos de abusos: los de la violencia sexual del patriarcado contra las mujeres; los del forzamiento heteronormativo a cumplir con el binarismo masculino-femenino que prohíbe las libres reinterpretaciones de género y los de la explotación neoliberal que feminiza la desigualdad social, sacrificando a las mujeres para abaratar los costes productivos de la máquina capitalista. Lo que exigía el tercer punto del petitorio de la toma feminista de la Universidad Católica era la regularización de

la situación laboral de las mujeres trabajadoras subcontratadas dentro de la misma universidad y la incorporación a su contrato del inexistente derecho a huelga. Bien sabemos que la subcontratación —la externalización de los servicios de parte de las empresas para abaratar sus costos fijos— es uno de los recursos de la flexibilización laboral en los que se apoya el neoliberalismo para desproteger a los trabajadores, tornándolos vulnerables según una meditada lógica de precarización social. Las estudiantes feministas de esta universidad, que se hicieron expresamente solidarias de las trabajadoras del aseo en su condición de mano de obra invisible, expresaron un reclamo sindical en contra de la flexibilización laboral y pegaron un cartel en el frontis exterior de la Facultad que decía «Tiemblan los Chicago Boys. Aguante el movimiento feminista». Esta explicitación de la referencia a los Chicago Boys en la fachada, en plena Alameda, reactivó la memoria ciudadana de cómo se forjó el «ajuste estructural» en el Chile de la dictadura, el cual amplió las libertades económicas a través del mercado a costa de las libertades políticas, sociales y sindicales de los cuerpos ya lesionados por las múltiples violaciones a los derechos humanos del terrorismo de Estado. La toma feminista de la Pontificia Universidad Católica fue así capaz de mezclar su reclamo antipatriarcal con un amplio cuestionamiento a la lógica político-económica del neoliberalismo, vinculando el *interior doméstico* de la institución universitaria —las trabajadoras del aseo como piezas desechables del injusto sistema de valorización capitalista que feminiza la pobreza— con su *exterior público* con el cartel situado en el frontis, recorriendo toda la cadena de acumulación (masculina) y de desposesión (femenina) de la economía de mercado. Si de memorias se trata, de las de la dictadura y de la transición, este cartel nos recuerda que nunca es tarde para que ciertas pulsiones emancipadoras fisuren el bloque de una hegemonía neoliberal instaurada hace más de cuarenta años en Chile.

Una de las consignas de la masiva insurgencia feminista de mayo de 2018 en Chile decía: «Ahora es cuando». El «ahora» define el momento en que una voluntad resuelve cambiar las reglas del orden establecido, motivada por un trazado de futuro que dibuja un nuevo régimen de los posibles. Es la contingencia de este «ahora» aún incierto respecto de los procesos y sucesos a los que se va a asociar

posteriormente, la que se ve reflejada en la precariedad de los archivos de prensa que documentan la actualidad del resurgimiento feminista en la exposición de *Tiempos incompletos (Chile, primer laboratorio neoliberal)*: unos archivos sin procesar, a diferencia de lo que ocurre con las obras de Hamilton y Rivas San Martín, que no reciben más tratamiento que aquel que registra su acontecer, dejando vibrar este acontecer como transcurso múltiple de energías fluyentes.

La exposición escenificó una cita de la historia que pretende mantener en *variación continua* a la memoria de la dictadura y de la transición para que, leída desde la postransición, las ranuras e intersticios de esta memoria dialoguen con la contingencia vital de un presente en alerta.

Post Scriptum

El texto «Memorias del neoliberalismo en Chile: pasados, presentes y futuros incompletos» fue escrito hace varios meses. Desde la creación artística, el pensamiento crítico y la movilización feminista, se trataba de revisar los modos en que Chile, durante los años de la dictadura de Pinochet, se convirtió en el primer laboratorio neoliberal a escala mundial mediante una «terapia del shock» —cuyo trasfondo cómplice fue el terrorismo de estado—, destinada a someter la población a las reglas de un capitalismo salvaje que la volviera temerosa y obediente a las consignas del mercado. El período transicional, abierto en 1990 en Chile, funcionó bajo la juridicidad de las leyes de amarre cívico-militar heredadas de la dictadura: unas leyes encargadas de promover las libertades individuales y comerciales a costa de los derechos sociales y de desactivar políticamente al pueblo como agencia de transformación histórica. La transición chilena —redemocratización y neoliberalismo— dejó más o menos intacta a la «sociedad de mercado» instaurada por la dictadura, pese a aquellos movimientos sociales que impugnaron desde la calle sus reglas mercantilizadoras. Después de cada arremetida ciudadana contra la dominante neoliberal, el modelo político, económico y social ideado por los Chicago Boys seguía reacomodando sus piezas. Si bien se