

ZONAS OSCURAS. LA PROTESTA SOCIAL IMPOSIBLE EN CRÓNICA DE UN COMITÉ DE CAROLINA ADRIAZOLA Y JOSÉ LUIS SEPÚLVEDA¹

POR LUIS VALENZUELA

Dark areas. The Impossible Social Protest in *Crónica de un comité*,
by Carolina Adriazola and José Luis Sepúlveda

Resumen

Este artículo busca analizar el documental *Crónica de un comité* de Carolina Adriazola y José Luis Sepúlveda, a partir de la disputa del territorio político y público neoliberal, en el cual el sujeto social residual tiene escasas posibilidades de reparar la muerte a manos de carabineros (policía). En este contexto, la protesta encuentra escasa potencia y posibilidades de sostenerse como forma de vida política en torno a la justicia social. En torno a esta discusión se proponen dos objetivos. El primero, analizar las formas y los modos de vida neoliberales, los cuales devienen en acciones de sujetos residuales que disputan el territorio político. El segundo, analizar la protesta social como búsqueda de justicia y futuro. Se plantea, entonces, que estas tensiones y dispositivos se sitúan y despliegan en una territorialidad neoliberal, la cual convoca espacios periféricos, tanto en su especificidad como en su totalidad, articulando un presente difuso entre el residuo (pasado) y el futuro.

Palabras claves: residuo, futuro, neoliberalismo, protesta social, cine chileno.

Abstract

This article intends to analyze the documentary *Chronicle of a Committee*, by Carolina Adriazola and José Luis Sepúlveda, from the dispute of the political territory and the neoliberal public, in which the residual social subject has scarce possibilities to redress the death at the hands of police agents. Within this context, protest has little power and few possibilities of remaining as a form of political life regarding social justice. Two objectives are proposed in relation to this discussion. First, to analyze both forms and manners of living in neoliberal contexts, which derive into in actions from residual subjects disputing the political territory. The second one is to analyze social protest as a means to search for justice and a future. It is proposed, then, that these tensions and devices take place and are deployed within a neoliberal territoriality, which summons the presence of peripheral spaces, both in their specificity and their totality, articulating a hazy present between the residue (the past) and the future.

Key words: residue, future, neoliberalism, social protest, Chilean cinema.

1. Este proyecto forma parte del Proyecto Fondecyt Regular, N°1211970, Residuo y futura-bilidad. Imaginación y territorio en la novela y cine en Chile. 1981-1920, del cual soy Investigador responsable.

1. La protesta en el documental en Chile

Una definición simple de la protesta, sitúa su origen en el malestar y en la necesidad de disentir. Esa misma acción deviene hacia o desde una acción colectiva, que, en el análisis de Mario Garcés, “reúne a la gente para actuar a favor de sus quejas, esperanzas e intereses compartidos” (34), lo que permite “a los individuos reconocerse como miembros de una colectividad” (39). Garcés, en *El despertar de la sociedad. Movimientos sociales*, articula las bases de un movimiento social en una acción conjunta, la cual “se constituye desde la sociedad civil, o desde lo social, para hacer visible el malestar y diversas demandas al Estado y sus instituciones o representantes, o a un oponente en la propia sociedad civil” (10). De este modo, encontramos en el movimiento social una cadena de acciones que derivan, pronto, en “alguna forma de organización y redes de organizaciones sociales, así como de recursos culturales e identitarios que se irán modificando según se desenvuelve la propia acción colectiva” (Garcés 45), lo que desemboca en vínculos y complicidades de otros colectivos sociales que, como comenta el mismo Garcés, en Chile siempre encuentran eco en los estudiantes, la juventud, en general, como base concreta para sostener tal organización.

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
6

MAYO DE
2022

La protesta, o movilización social, encuentra ecos importantes durante el siglo XX chileno. La novela *Subversivos*, de Nicolás Vidal, publicada el año 2020, recupera ecos de los movimientos sociales de los años treinta y cuarenta. La novela *Hijo de ladrón*, de Manuel Rojas, deja ver una escena importante de la movimientos sociales y huelgas, en la primera mitad del siglo XX. Por su parte, *Sumar*, de Diamela Eltit, escenifica una gran marcha que pareciera estar en el origen del malestar del estallido social de 2019 en Chile:

Una marcha múltiple, la más numerosa del siglo XXI. Una gesta inusual de nosotros, los ambulantes, porque tomamos una decisión radical en nuestras vidas, avalada solo por nuestro ingenio. Es que ya estamos absolutamente cansados de experimentar toneladas de privaciones. Hastiados de los golpes que nos propinan las oleadas de desconsideración y de desprecio” (Eltit, 18).

Me desvío hacia la literatura porque, literaria o cinematográfica, incluso “real”, toda movilización social implica una puesta en escena, una performática que, parafraseando a Judith Butler, nos dice: “nosotros, el pueblo”. En esa línea, una movilización, múltiple, de sujetos cansados, muestra y enuncia desde el cuerpo.¹

La protesta social no es una instancia separada de lo que podríamos denominar política de Estado. En nuestro pasado reciente, el golpe militar en Chile, en 1973, dio paso a la instalación del modelo económico neoliberal que desplegó una economía de mercado hasta el día de hoy. Para Luis E. Cárcamo-Huechante, en *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*, hay actores variados en el entramado del mercado: “La elite militar y tecnocrática chilena, de un modelo resuelto y resolutivo, a partir de 1975, pondría en acción el modelo

2. En otro artículo desarrollo este tema, performatividad y protesta en el cine y novela en Chile y Argentina.

de libre mercado en las pasarelas del sórdido y humeante escenario chileno post-Golpe. Se trata entonces de la ‘aplicación’ de un modelo que —en la singularidad de su *performance*— se tornó excepcional” (17). Actores y *performance* de un modelo que despliega un modo de vida como política propia del modelo. El disentir y el malestar sociales, acallados y reprimidos en primera instancia por la dictadura, alcanza un lugar público en los años ochenta, con masivas manifestaciones, las que pueden ser vistas, por ejemplo, en los archivos audiovisuales de *Teleanálisis* y en los documentales *Actores secundarios* (Pachi Bustos y Jorge Leiva, 2008) y *La ciudad de los fotógrafos* (Sebastián Moreno, 2006). La vuelta a la democracia en los años noventa, acalló, o atenuó, cualquier forma de protesta social, porque se instaló la idea de un bienestar social amparado en la bonanza económica del primer lustro de la década (Chile era el tigre y el jaguar de Latinoamérica, en referencia al imaginario asiático). No obstante, la crisis asiática del año 98 y la detención de Pinochet, además de incipientes manifestaciones en contra de la APEC, pusieron de manifiesto cierto malestar social finisecular. Las dos primeras décadas del siglo XXI en Chile trajeron consigo una sostenida movilización colectiva, la protesta escolar, universitaria, ecologista, de AFP, feminista, social que se da durante estos años, encuentran un espacio audiovisual en los documentales: *Ciudad de papel* (Jorge Garrido Barros y de Claudia Sepúlveda, 2007), *El vals de los inútiles* (Edison Cajas, 2013), *ANDHA Chile* (Enrique Veloso), *Ya no basta con marchar* (Hernán Saavedra, 2016), *Tres instantes un grito* (Cecilia Barriga, 2013), *Propaganda* (Colectivo MAFI, 2014), y *Si escuchas atentamente* (Nicolás Guzmán, 2015).

El punto más alto es el estallido social de octubre de 2019, en el que, pareciera, convergieron diversas formas de malestar social. Se trata de una amplia producción documental de protesta o de movilizaciones sociales, la cual, según Iván Pinto, revisa “problemas en relación con las políticas de la subjetividad, el neoliberalismo y el clima político post 2011”, en torno a ejes como “la posibilidad del disenso y la propuesta de una política expuesta de los cuerpos y las intimidades” (372), pero también en el marco de un cine social de sujetos residuales, cuya parte descartada es resignificada o “termina por resignificar el territorio en las películas chilenas recientes en forma de sujeto o comunidad desechados, entramando su complejidad y riqueza del espacio y de la visualidad que cruzan sus operaciones y materialidades, transitando hacia lo legible como ejercicio que inscribe y escribe sobre los territorios, marcando el devenir y porvenir de los personajes” (Valenzuela).

Sin embargo, a diferencia de este grupo de documentales, *Crónica de un comité* surge como movilización menor, aunque cargada de elementos sociales similares, y se erige como una “radiografía social y rabiosa” (Pinto 375), a partir del asesinato de Manuel Gutiérrez, a manos del cabo Millacura de Carabineros. El documental aborda, en palabras de Iván Pinto, “las condiciones de vida” del Comité por la justicia Manuel Gutiérrez, “formado a partir del asesinato de Manuel Gutiérrez (por su hermano Gerson y su vecino y activista Miguel Fonseca) en el marco de las políticas securitarias promovidas por el ministro del interior Rodrigo Hinzpeter durante el primer gobierno de Sebastián Piñera” (272), pero, sobre todo, a partir de la impunidad con la que carga la libertad del cabo Millacura. Se trata de un comité político menor, en tanto escaso impacto y redes sociales y políticas. El crimen de Manuel Gutiérrez deja en evidencia un modo de asimilación del modelo neoliberal, el cual se proyecta en la continuación de las políticas económicas y de

otras herencias tales como las formas policiales de represión de la manifestación pública y la impunidad, en el caso de Manuel Gutiérrez. El documental pone de manifiesto una fuerte tensión entre la libertad y la autoridad, la primera, como dicotomía y paradoja opuesta planteada por el neoliberalismo, la cual no da las mismas garantías de vida libre a todos los ciudadanos; y la segunda, la cual se encuentra segura en el contexto señalado y cuya permeabilidad se hace imposible, debido a que, como sostiene Kathya Araujo, su lugar está preservado: “El lugar de la autoridad se reconoce. Incluso más: la autoridad se espera, se llama, se celebra. La autoridad se necesita y se respeta” (Araujo 22), por lo cual, lo problemático no es su debilitamiento, es su “ejercicio” (Araujo 23), el cual imposibilita la acción del subordinado. Se trata, entonces, de un documental que presenta una protesta menor, aunque no desconectada de lo que sucede en el centro de las políticas de Estado de la época.

2. El neoliberalismo. Formas y modos de vida

El neoliberalismo adopta una particular relación con la protesta, en tanto reducción de espacios de movilidad para esta. Verónica Gago y Cecilia Palmeiro, a partir de la lectura de Wendy Brown, sostienen que el neoliberalismo no es solo “econominización”, también implica “inversiones afectivas” (10), los cuales derivan en un neoliberalismo conservador, el que “apuesta así al shock como fármaco para desmovilizar la protesta social” (10). Tal tensión encuentra eco en la lectura en torno a las formas y modos de vida que desarrolla Diego Sztulwark, para quien, en *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*, el neoliberalismo se erige como una “forma de capitalismo particularmente totalitario”, como “devenir micropolítico del capitalismo”, cuyo interés radica en los “detalles mismos de los modos de vivir”, la organización de la intimidad de los afectos (Sztulwark 61). El modo de vida, manera maquinal de vivir en relación con el mercado, se da en oposición a la forma de vida y, por consiguiente, a la manera de cuestionamiento o pregunta que desvía la norma, mediante la politización del síntoma (64) y su vínculo con la sintomatología neoliberal. Las formas y modos de vivir o habitar el mundo repercuten, en el caso chileno, en los ajustes y desajustes que conforman al sistema neoliberal que atraviesa la dictadura y que se sienta cómodamente durante la transición concertacionista de la Nueva Mayoría y el mandato de Sebastián Piñera terminado en 2022. Quienes pueden decir algo en este espacio común neoliberal, según Jacques Rancière, en *El reparto de lo sensible estética y política*, asumen la política, referida “a lo que vemos y a lo que podemos decir, a quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, a las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (20), en relación con el “reparto de lo sensible” rancieriano, ese “sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas” (Rancière 2014, 19). Sin embargo, este común implica modos de vida maquinales que expulsan la posibilidad de cuestionar el reparto o pensar una forma de vida.

En la línea de la forma de vida que cuestiona o la política en cuanto competencia para poder ver y decir, surge, según Judith Butcher, la acción conjunta como una “forma de poner en cuestión a través del cuerpo aspectos imperfectos y poderosos de la política actual” (17), como es el caso colectivo de la “asamblea”, —pienso en el “comité” menor

del documental de Adriazola y Sepúlveda, igualmente, Butler se abre a las diversas posibilidades: “las protestas se expresan por medio de reuniones, asambleas, huelgas, vigiliadas, así como en la ocupación de espacios públicos” (18)— que desafía al propio “capitalismo o al neoliberalismo”, en el caso de Chile “contra la destrucción potencial de la educación superior” (Butler 18), y su proyección posterior de octubre de 2019. La idea de poner en cuestión la política central a través del cuerpo —los cuerpos enuncian en la marcha: “nosotros, el pueblo”— encuentra eco en la pregunta que permite tensionar los modos y las formas de vida y pensar en “cómo llevar una buena vida en medio de una mala vida” (214). Se trata de una acción colectiva por sobre una individual: “Si existe lo que podríamos llamar dos vidas —mi propia vida y la buena vida, entendida como una forma social de la vida—, entonces la vida de uno está implicada en la otra. Y esto significa que, cuando hablamos de las vidas sociales, nos estamos refiriendo a la manera en que lo social atraviesa lo individual, o a cómo se establece la forma social de la individualidad” (Butler 214-5). Vemos, así, una forma imbricada en la que lo social implica lo individual, como sucede en *Crónica de un comité*, tal vez, con menos posibilidades de lograr desafiar al neoliberalismo. En ese sentido, la protesta menor del documental cuestiona el “reparto de lo sensible ranceriano” y proyecta establecer una forma de vida, por medio de los cuerpos colectivos, mínimos, no obstante, embiste con la máquina que genera modos de vida.

Entre estas dos vidas o entre los matices que oscilan los modos y las formas de vida, se cruza uno de los bastiones más complejos del neoliberalismo: la libertad como posibilidad. A partir de la lectura que hace Karl Polanyi en 1944, David Harvey da cuenta de algunas perspectivas de la libertad neoliberal, en rigor, la presencia de dos tipos de libertades, una buena y otra mala, que, si bien tienden a simplificar el problema, logran dar luces del mismo. En ese sentido, por un lado, la mala está vinculada a la “libertad para explotar a los iguales, la libertad para obtener ganancias desmesuradas sin prestar un servicio conmensurable a la comunidad” (43), mientras que la buena, lo estaría, en tanto economía de mercado, a la libertad de conciencia, de expresión, de reunión, de asociación, entre otras. En este marco, el neoliberalismo ofrece, según Harvey, derechos y libertades a un grupo social en desmedro de otro, digamos, más vulnerable, a partir de lo cual se pregunta: “¿Cómo es, entonces, que el ‘resto de nosotros’ hemos aceptado con tanta facilidad este estado de cosas?” (45). La libertad neoliberal, entonces, despliega una libertad que juega a la apariencia de dar derechos y oportunidades, sin embargo, cierra los caminos para expresar, por ejemplo, cualquier tipo de disenso. Wendy Brown sostiene que la “racionalidad neoliberal” al hacer desaparecer los “poderes sociales” desactiva cualquier posibilidad crítica, por lo que, los “reclamos críticos” son solo “lloriqueos inofensivos sin fundamento” (58). De este modo, continúa Brown, el “ataque a lo social” por parte de la “razón neoliberal” actúa de forma consecuente como faceta propia del neoliberalismo “para construir poder corporativo, legitimar la desigualdad, y lanzar un nuevo ataque frontal contra lxs integrantes más vulnerables de la sociedad” (58)

3. Territorio, comunidad e individuos

El trabajo cinematográfico y documental de Carolina Adriazola y de José Luis Sepúlveda, compuesto por *Mitómana* (2009), *Crónica de un comité* (2014) y *Harley*

Queen (2019) —incluyo también por estética y contenido a *El pejesapo* (2007), dirigida por Sepúlveda, con la asistencia en dirección y producción de Adriazola— identifica y escenifica problemas claves que enuncian y lo emparentan con el cine social. Para el crítico y guionista Gonzalo Maza en *El pejesapo* se evidencia el dilema del “problema social como problema del cine”, sin temerle a la “poética como salida posible ante el acorralamiento de hacer cine social” (105). La poética como punto ciego que los realizadores buscan iluminar con ficción o retóricas performáticas que intentan comprender el lugar conflictivo y vulnerable de sus protagonistas. Por su parte, Pablo Corro considera que *El pejesapo* “es una fábula, una *antibindungsroman*, o antinovela de formación, pero también una anti-disea” (194), lo que deriva en una poética de lo social que Adriazola y Sepúlveda replican en sus otros trabajos, en los que el relato social exagera el malestar, la tragedia y la imposibilidad del futuro. Por ejemplo, hacia el final de *Mitómana* una cámara muestra a la protagonista y a una niña con un fondo que mezcla una suerte de basural clandestino con un campo con vacas pastando, superponiendo dos formas territoriales que desembocan en un proyecto inviable que impide pensar en formas de vida alternativas a los modos de vida. El malestar de ambas, sumado al paisaje y el territorio, son los residuos del sistema y modelo neoliberal. Por su parte, en *Harley Queen*, exageran la tensión social de los espacios abiertos y cerrados de una población marginal, Bajos de Mena, al sur de la ciudad de Santiago. Espacios cerrados reforzados centrípetamente en el departamento y las salas de ensayo y de baile. Luego, el drama y la tragedia se apoderan de la escena e imposibilitan el éxito de sus proyectos. Si bien en *Harley Queen* se dejan ver ciertos esbozos de protesta social, feminista, en la protagonista, y en la forma de relación de la comunidad con las autoridades y la prensa después de la tragedia, esta se diluye por falta, tal vez, de peso político de la protagonista y de la comunidad.

En general, el cine social de Adriazola y de Sepúlveda no permite pensar ni vislumbrar una utopía social, lo que se plasma concretamente en *Crónica de un comité*, sobre todo por el entorno que lo rodea. Esto coincide con lo planteado por Iván Pinto, para quien “Sepúlveda y Adriazola se ocupan de las zonas más oscuras de la democracia chilena. Buscan, más allá de toda fachada, exponer las contradicciones sociales en el sistema, abogando por aquellos “cuerpos que importan” en el contexto de un neoliberalismo que ha reproducido las diferencias sociales y las exclusiones políticas” (368). Zonas oscuras y contradictorias que derivan en una “política”, de este documental, “subversiva” que muestra, denuncia y asume “la irreductibilidad del conflicto social.” (368). Adriazola y de Sepúlveda trabajan sobre las bases de vidas cuyas formas no logran desarticular los modos de vida capitalistas y neoliberales. Vidas encuadradas por planos generales y conjuntos que buscan la comunidad y la ciudad; y planos cerrados (primeros y primerísimos primeros planos), que enfocan los rostros de los protagonistas y de quienes conforman la red que buscan urdir para encontrar justicia. Por su parte, Adriazola y Sepúlveda, repiten con sutileza, el gesto de ruptura de la linealidad temporal, diluyendo y desconociendo la secuencia de esta, con un seguimiento de la cotidianidad que rodea a Gerson, pero sin remarcar la estructura de una crónica que busca recuperar la cadena de hechos y el tiempo de estos.

La construcción del espacio público en *Crónica de un comité* se articula desde una territorialidad política que combina, por un lado, lo familiar y lo barrial —la población

en la que surge y se organiza el comité—, con, por otro lado, lo público central, afuera del territorio en el que vive y muere Manuel Gutiérrez. El comité se funda como parte de la infrapolítica comunitaria, una acción política acotada al borde de lo individual o del colectivo a medio camino. Erigida desde el empeño que impregna Miguel Fonseca y su madre, para ayudar a Gerson Gutiérrez y su familia, la que no se convence de politizar la muerte desde su hijo. El territorio, entonces, ocupa un rincón de la ciudad, la Villa Jaime Eyzaguirre, en la actual Villa Los Jardines, en Grecia con Avenida Américo Vespucio, en el límite entre las comunas de Macul y Peñalolén, al oriente de la ciudad de Santiago, por debajo de las comunas de mejor posición económica. Un territorio con escaso impacto en lo que se podría denominar como centro de las políticas estatales, es escenificado con iluminación nocturna que enfatiza la zona oscura que se quiere mostrar. La lógica barrial nocturna y oscura, expuesta a partir de una imagen sombría, porosa y precaria, en ese sentido, carga con la imposibilidad del sujeto subalterno, el “miedo subalterno”, de poder alcanzar la justicia. Se vislumbra la forma de vida, pero impera el modo, el cual impone sus términos neoliberales. Se muestra, entonces, la impotencia frente a la autoridad, es decir, la no potencia hacia el futuro, en rigor, no llega la luz. ¿Qué pasa si alguien mata a Millacura o a un hijo de un político? Se pregunta Rosa Carrillo, la madre de Manuel. La respuesta es obvia, caería todo el peso de la ley. Desde esa base, la madre no cree en la justicia ni tampoco en la política de la protesta, por lo que no quiere marchas en el centro, porque él no estudiaba ni vivía ahí. Una lectura territorial impediría que la familia se perciba como parte de un centro, como parte de un territorio que no sea el que habitan, sin posibilidades de acceder a la justicia. Esto llevaría a Rosa Carrillo a no creer en la justicia, porque esta no llega a su barrio.

A contrapelo de la escena nocturna barrial, Gerson y Miguel buscan ser visibilizados en instancias mayores —iluminadas por los focos de las instituciones políticas—, como la visita al Congreso en Valparaíso, en donde se reúnen con diputados como María Antonieta Saa, Ximena Vidal y Felipe Harboe, este último, también ex subsecretario del interior; la participación en el escenario de una manifestación cerca del Mercado Central, con la vocería de Camila Vallejo, y la intención de Gerson y Miguel de llamar la atención de los medios de comunicación. La protesta en el Paseo Ahumada, que muestra un plano conjunto con buena convocatoria de manifestantes, exagera el lema de la búsqueda de justicia: “ya van a ver, todas las balas se van a devolver”, grito que mezcla la petición de justicia con la búsqueda de venganza o justicia social, pro el descrédito de la justicia oficial. La estrategia de visibilizar la causa está en manos de Miguel, quien continuamente planifica los movimientos del comité por el barrio y la ciudad, por las distintas instituciones políticas y mediáticas, busca sacar de la oscuridad y del anonimato la causa de Manuel Gutiérrez.

En esa línea, la “existencia massmediática de las actuales sociedades de mercado” (Cárcamo-Huechante 26), hace eco del cruce entre mercancía e imágenes que proponía la sociedad del espectáculo debordiana, y queda reflejada en la visita que realiza Gerson al programa de televisión *Mentiras verdaderas*, del canal privado La Red. En este, Gerson expresa ciertas contradicciones propias entre el gesto de mostrar el caso de su hermano y las acciones que este podrá realizar en el futuro. Dice fuera de cámara televisiva, que lo atienden y le sirven una bebida en un set de televisión porque se le murió su hermano, que va a poder estudiar en la Universidad, porque se le murió su hermano. Recuerda

que hace unos días intentó escribir en Facebook un mensaje: “Estoy a punto de cumplir uno de mis grandes sueños, pero me faltas tú para compartirlo contigo”. Sin embargo, después de escribirlo borra el mensaje entendiendo la paradoja, porque si estuviera su hermano, no habría sueño. Esta contradicción es la que los medios buscan para mostrar. Por un lado, se trata de una forma massmediática de pensar las acciones cotidianas, una “creciente espectacularización y complejización de la vida ciudadana en el sistema de libre mercado” que elimina “de modo radical algunas formas en beneficio de otras” (Cárcamo-Huechante 26). Por otro, emerge una dualidad temporal que lleva a Gerson a pesar en la tragedia del pasado, y buscar justicia, no obstante, este último se manifiesta impotente, sin potencia, con escasa posibilidad en el futuro.

Miguel Fonseca, por su parte, estoico en su trabajo social solitario, cuál Sísifo del presente, afirma estar cansado, pero feliz, después de realizar un acto en homenaje a Manuel: “a la gente del sector le gustó la actividad, hay identidad con el comité”, enfatiza. Valida, incluso, la reacción ante la acción policial. Sin embargo, tras esa felicidad, se esconde un quiebre entre el Comité (Miguel y su mamá) y la familia de Gerson que busca la justicia divina. Miguel dice que Gerson, su gran aliado, es el último en la jerarquía familiar, lo que exacerba el lugar menor del comité. El primero es el padre, que no aparece en el documental hasta el final, cuando increpa a Carabineros y camina empujando la silla de ruedas de Gerson. Luego la madre, que, desde el comienzo, expresa su pesar y confusión en torno a la muerte de su hijo. La vulnerabilidad del proyecto comité, encarnado por Miguel se evidencia en dos escenas finales centradas en él. En la primera escena, en su habitación, habla con convicción de la justicia que busca. La cámara no lo enfoca a él, sino que a su sombra. Habla muy bajo, con convicción, pero su voz baja denota cierta baja en la fuerza política del comité. Observamos y escuchamos una suerte de espectralidad no corporal o una proyección visual platónica de búsqueda del conocimiento, en este caso de justicia. La sombra y la voz baja son asumidas como proyección simbólica de algo que ya no está, el cuerpo. En la segunda escena, Miguel consulta al Tarot cómo les va a ir en la causa. Es decir, deja de lado la vía política para alcanzar la justicia, para entregarse a la posibilidad de anticipar el devenir del presente en el futuro. No hay lucha ni proceso, solo el deseo de conocer lo que viene. Así la lectura del tarot, gesto ni profano ni cristiano, ni divino ni terrenal, es una acción que revierte el deseo político inicial, tal vez, como signo de la esperanza política perdida y devenida en una esperanza esotérica. Presente, dicen las cartas, es esperanza, lo que lleva a pensar en la caja de pandora; luego, en la causa judicial convergen los “locos”; no hay frutos (emperatriz a la inversa); futuro, a favor el juicio; consejo, el ahorcado, tranquilo. “El destino está a nuestro favor”, concluye. Sin embargo, los hechos no dicen lo mismo.

4. Conclusiones

La protesta menor de *Crónica de un comité* evidencia el cuestionamiento ranceriano del “reparto de lo sensible” a través de la búsqueda de justicia. Entiende, así, como sostiene Butler, que lo social atraviesa lo individual y lo individual se establece como forma social, sin embargo, los cuerpos colectivos de Gerson y Miguel, mínimos en el marco de una gran política de omisión de subalternidades residuales, no consiguen revertir la máquina neoliberal y estatal que genera modos de vida. De esta manera,

Crónica de un comité “fracasa en su intento por entrar en el centro mediático y político, y enfatiza su repliegue en el margen” (Valenzuela), la protesta social se hace imposible como forma de vida crítica o en cuanto horizonte social. Se clausura toda forma de vida que critique o cuestione el poder central.

La clausura del tiempo futuro para el comité se sustenta en un presente cuya escena cinematográfica, que tiende a la escasez de luz y a una imagen imperfecta, precaria y sombría, bloquea el horizonte de vida de Gerson y Miguel en una territorialidad residual resultante de los procesos políticos de neoliberalización. El traspaso de la injusticia individual, el asesinato de Manuel a manos de un carabinero, al relato colectivo, la idea de buena vida o búsqueda de una forma de vida, no consigue su objetivo, exacerbando un presente y futuro difusos. Carolina Adriazola y José Luis Sepúlveda consiguen escenificar la imposibilidad y la derrota de la búsqueda de justicia como eco de las derrotas sociales que también trabajan en otros documentales. Muestran las contradicciones al interior de la familia, escenifican la falta de apoyo por parte de la autoridad, revelan el insustancial compromiso de los medios de comunicación y exponen la falta de compromiso social y, de haberlo, la forma en que este se diluye. La crónica de un comité es la secuencia de un tiempo que no ofrece posibilidades, el tiempo neoliberal de la protesta social mínima e imposible.

EN LA

OTRA ISLA

Bibliografía

NÚMERO

6

MAYO DE

2022

- Araujo, Kathya (2016). Miedo a los subordinados. Una teoría de la autoridad. Santiago: Lom.
- Brown, Wendy (2020). En las ruinas del neoliberalismo. El ascenso de las políticas antidemocráticas en Occidente. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Tinta limón.
- Butler, Judith (2017). Cuerpos aliados y lucha política Hacia una teoría Hacia una teoría performativa de la asamblea. Buenos Aires: Paidós,
- Butler, Judith. (2014). “Nosotros, el pueblo”. Apuntes sobre la libertad de reunión. ¿Qué es un pueblo? Santiago de Chile: LOM, pp. 41-60.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. (2007). Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fine del siglo XXI. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Maza, Gonzalo (2010). “José Luis Sepúlveda y Carolina Adriazola. Películas de mierda raras que nadie se interesa ver”. Eds. Ascanio Cavallo y Gonzalo Maza. El Novísimo Cine Chileno. Santiago: Uqbar.
- Corro, Pablo (2013). Retóricas del cine chileno: Ensayos con el realismo. Santiago: Cuarto propio.
- Eltit, Diamela (2018). Sumar. Santiago: Seix Barral.
- Gago, Verónica y Cecilia Palmeiro (2020). “Palabras previas. Arruinar el neoliberalismo”. En las ruinas del neoliberalismo. El ascenso de las políticas antidemocráticas en Occidente, por Wendy Brown. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Tinta limón, pags. 9-14.
- Garcés, Mario (2012). El despertar de la sociedad. Movimientos sociales. Santiago: Lom.
- Harvey, David (2015). Breve historia del neoliberalismo. Madrid: Akal.
- Pinto, Iván (2019). “Imágenes que importan: movimientos sociales, malestar y

neoliberalismo en documentales chilenos post 2011”. Revista de Humanidades 39: 349-378. Disponible en: https://repositorio.unab.cl/xmlui/bitstream/handle/ria/8162/Pinto_Imagenes-que-importan-movimientos-sociales.pdf?sequence=1&isAllowed=y
Rancière, Jacques (2014). El reparto de lo sensible estética y política. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Rojas, Manuel (2016). Hijo de ladrón. Santiago: Zig-Zag.

Sztulwark, Diego (2019.). La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político. Buenos Aires: Caja Negra

Valenzuela, Luis (2022). “Residuo, comunidad y futuro. El primero de la familia y otras escenas del cine chileno reciente”. Santiago: La Fuga / Metales pesados.

Vidal, Nicolás (2019). Subversivos. Santiago: Sudamericana.

Luis Valenzuela (Universidad Andrés Bello, Chile)

luisvalenzuelaprado@gmail.com

Luis Valenzuela Prado es Doctor en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, escritor, profesor e investigador en la Universidad Andrés Bello (Chile). Ha publicado artículos de investigación y crítica en cine y literatura, en torno a dos líneas de investigación, una, sobre retóricas del espectáculo en el cine y narrativa de Chile y Argentina recientes, y sobre residualidad y futuro en la narrativa y cine en Chile. 1980-2020. Actualmente, desarrolla el proyecto de investigación Fondecyt Regular Residuo y futuro. Imaginación y territorio en la novela y cine en Chile. 1980-2020.

*EN LA
OTRA ISLA*

*NÚMERO
6*

*MAYO DE
2022*