

IMÁGENES QUE IMPORTAN: MOVIMIENTOS SOCIALES, MALESTAR Y NEOLIBERALISMO EN DOCUMENTALES CHILENOS POST 2011

IMAGES THAT MATTER: SOCIAL MOVEMENTS, DISCONTENT AND
NEOLIBERALISM IN CHILEAN DOCUMENTARIES AFTER 2011

IVÁN PINTO

Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile
Ignacio Carrera Pinto #1025, Santiago
ivanpintoveas@gmail.com

RESUMEN

Este artículo examina documentales chilenos surgidos a la luz de los movimientos sociales en Chile post 2011: *El vals de los inútiles* (Edison Cajas 2013), *Ya no basta con marchar* (Hernán Saavedra 2016), *Tres instantes un grito* (Cecilia Barriga 2013) *Propaganda* (Colectivo MAFI 2014), *Crónica de un comité* (José Luis Sepúlveda y Carolina Adriazola, 2014) y *Si escuchas atentamente* (Nicolás Guzmán 2015). Estos filmes establecen una pregunta por las condiciones subjetivas y afectivas del movimiento social a partir de una política performativa del cuerpo y las imágenes.

Palabras claves: cine documental, malestar, neoliberalismo, disenso.

ABSTRACT

This article analyses Chilean Documentaries released after 2011: *El vals de los inútiles* (Edison Cajas 2013), *Ya no basta con marchar* (Hernán Saavedra 2016), *Tres instantes un grito* (Cecilia Barriga 2013) *Propaganda* (Colectivo MAFI 2014), *Crónica de un comité* (José Luis Sepúlveda & Carolina Adiazola 2014) y *Si escuchas atentamente* (Nicolás Guzmán 2015). These Films propose a Question about subjective and affective Conditions of Social Movements from a Image and Body Performative Policy.

Keywords: Documentary Filme, Neoliberalism, Dissensus, Discontent.

Recibido: 21/01/2018

Aceptado: 19/06/2018

I. INTRODUCCIÓN: UN NUEVO PAISAJE POLÍTICO. NEOLIBERALISMO Y MALESTAR

Durante los últimos años, la sociedad chilena cambió su rostro. Frente a la fase de cristalización del régimen económico neoliberal durante la década del noventa y dos mil –implantado durante la dictadura militar de Pinochet–, el momento actual ha sido discutido como un despertar social (Garcés 2011), como el de un resurgimiento social de la protesta (Mayol 2012) e incluso como el de un retorno fuerte de la política y la sociedad (Ruiz 2015)¹.

¹ La llamada fase de reestructuración de la década del setenta, donde las elites oligárquicas, según Cardoso y Faletto (1978) “viabilizaron el desarrollo capitalista periférico adoptando un modelo de crecimiento basado en la réplica –casi como caricatura– del estilo de consumo y del patrón de industrialización de los países centrales” (194), lo que Klein (2007) ha llamado la implantación de la doctrina del shock. Por su parte, Tomás Moulian analiza en *Chile actual* el ajuste estructural llevado a cabo durante la dictadura por los *Chicago boys* con el apoyo ideológico del

Uno de los síntomas claros de un “agotamiento político” es el surgimiento de la crítica a los consensos pactados en la Transición democrática y a la coalición de partidos de centroizquierda, la Concertación, que profundizó la economía neoliberal. La democracia de los consensos se transformó, con el paso de los años, en la perpetuidad de un sistema eleccionario binominal que recién en el 2015 ha sido reformado para abrir espacio a nuevas opciones políticas. En este contexto, pensar la protesta y la intervención del espacio público como estrategias del movimiento social en oposición al agotamiento posconcertacionista se vuelve algo necesario para comprender las transformaciones políticas recientes².

Si bien la salida por la vía política parece lejana a un sistema que ha tardado décadas en implantarse, primero, bajo la dictadura y, luego, bajo los gobiernos de la Concertación, hoy reconfirmado agresivamente por un gobierno derechista a partir del año 2011, se vive en el país una ola de movimientos sociales bajo el eslogan: “fin al lucro”, el que se entiende como

padre del neoliberalismo Milton Friedman. Este ajuste confirma su programa durante los años de transición. Moulian instala con la figura del consumidor, el ciudadano *credit card*, una de las metáforas más interesantes acerca del nuevo sujeto social, cooptado por el mercantilismo en sus relaciones sociales (la fetichización del dinero y el utilitarismo en los vínculos), y cristalizado en esa doble relación de dominio y placer del consumo. Un escenario que pareciera no solo haberse confirmado, si no, monumentalizado, vía el triunfo de la derecha en las elecciones de 2010 con Sebastián Piñera, que significa, un retroceso en la presencia del Estado de bienestar y un avance en el horizonte globalizado y transnacional del mercado desregulado. Moulian llamó a este proceso como una revolución capitalista, que “a) fue una contrarrevolución, b) fue realizada por la mediación de los militares y c) no asumió la modalidad de una revolución burguesa” (25). Luis Cárcamo-Huechante (2007), por su parte, ha señalado una Nación-mercado, como “espacio material y simbólico que se proyecta dentro del diseño de la liberalización económica” (35), un espacio que debe pensarse a su vez como “fábula, trama y discurso”, donde es factible analizar “operaciones discursivas [...] claves para dar forma a una retórica, a un universo de signos y una imaginación social que terminarán reconfigurando la cultura pública del país” (27).

² En 2017 hay una victoria política de la nueva izquierda, articulada en el Frente Amplio, obteniendo un porcentaje de votación muchísimo mayor del que pronosticaban las encuestas CADEM y CEP. En este nuevo escenario, junto con el movimiento social, se busca abrir espacios de participación en la política representativa, diversificando las opciones y dejando atrás el sistema binominal. Sobre la dimensión performativa del movimiento social, ver Paredes y Cuevas (2018).

una crítica a la privatización de la educación promovida desde la década de los ochenta. Tal como señalan Paredes (2018), Donoso y Von Bülow (2017), estos “actos de ciudadanía” han reconfigurado la esfera pública, abriendo un debate pendiente sobre las reformas políticas³ simbolizando “un malestar generalizado contra la mercantilización de la sociedad, lo que podría explicar el amplio apoyo social que obtuvo, el que rebasó con creces los intereses de los estudiantes. Estas masivas propuestas obtuvieron una notoria visibilidad pública nacional y mundial” (Cuevas y Paredes 39).

³ “The protest wave initiated in 2011 has had a profound impact in Chilean politics. By questioning the institutional legacy of the military regime, pointing out many of the shortcomings of the governments since the reinstatement of democratic rule, and criticizing key public policies, these social movements have repoliticized many aspects of Chile’s development path, and forced a debate on pending political reforms. While mobilizations abated after 2011, in the 2013 general elections the Nueva Mayoría, the center-left coalition that backed the presidential candidacy of Socialist Michelle Bachelet, was elected on a platform that included some of the key demands of social movements. It proposed an overhauling of the education model, a more progressive tax system, and a new, more democratic Constitution. Whereas it is still early to pass judgment on these promises, a new tax reform bill was approved six months after the elections. Moreover, some of the leaders who spearheaded the protests in 2011 gained parliamentary representation. So, whether the political impact of social movements is understood as the adoption of a policy which is inspired by their demands, or increased representation, it is clear that the political scenario changed after 2011.” (Donoso y Von Bülow 3). Traducción: “La ola de protesta iniciada en 2011 ha tenido un profundo impacto en la política chilena. Al cuestionar el legado institucional del régimen militar, señalar muchas de las deficiencias de los gobiernos desde el restablecimiento del gobierno democrático y criticar políticas públicas clave, estos movimientos sociales han repolitizado muchos aspectos de la trayectoria de desarrollo de Chile y han forzado un debate pendiente sobre las reformas políticas. Mientras que las movilizaciones disminuyeron después de 2011, en las elecciones generales de 2013, la Nueva Mayoría, la coalición de centro-izquierda que apoyó la candidatura presidencial de la socialista Michelle Bachelet, fue elegida en una plataforma que incluía algunas de las demandas clave de los movimientos sociales. Proponía una revisión del modelo educativo, un sistema tributario más progresista y una Constitución nueva y más democrática. Si bien aún es temprano para emitir un juicio sobre estas promesas, se aprobó un nuevo proyecto de ley de reforma fiscal seis meses después de las elecciones. Además, algunos de los líderes que encabezaron las protestas en 2011 obtuvieron representación parlamentaria. Entonces, si el impacto político de los movimientos sociales se entiende como la adopción de una política que se inspira en sus demandas, o una mayor representación, está claro que el escenario político cambió después de 2011”.

Puede comprenderse esta máxima, entonces, como un enunciado que ha repercutido en todos los niveles y se ha traducido en una creciente ola de protestas callejeras que han reconfigurado el espacio público de los últimos años, exigiendo inclusión e igualdad desde demandas sociales específicas (algunos de los temas por los cuales la ciudadanía ha salido a las calles son salud, previsión social, género y migración). Este escenario de malestar con los gobiernos de la Concertación ha movilizó la relación entre el Estado y la ciudadanía. Tal como ha sido apuntado por una discusión amplia desde la izquierda, este escenario está orientado abiertamente a un fracaso del modelo neoliberal y la idea de una “falsa modernización” (Mayol 2015). Estas críticas discuten el elitismo político con una demanda por una mayor participación ciudadana, ante la producción de desigualdad del actual modelo.

Esto, por otro lado, ha radicalizado, también, las relaciones entre medios y ciudadanía, a partir de una cobertura de la noticia tendenciosa que ha tenido como resultado el reforzamiento de la represión policial⁴, lo que ha llevado al movimiento social a pensar nuevas formas de visibilidad reelaborando y ampliando el espacio público, interviniendo y resignificando también el mensaje de los medios. Se trata de una lógica de apropiación y desvío simbólico, como veremos en el análisis.

Por otra parte, hablamos del neoliberalismo no solo como una ideología, sino también como una serie de prácticas que afectan la vida cotidiana global internacional. Tal como ha sido caracterizado por Kapur y Wagner (2011) el neoliberalismo es “la radical reestructuración de relaciones entre trabajo y capital [...], el desmantelamiento del bienestar social, la conversión de un Estado nación a otro que avanza hacia el libre mercado y una cultura rampante de *commodificación*, abstracción y deshumanización” (2), lo que implica también nuevas formas de subjetividad, tal como ha sido analizado por una amplia bibliografía, desde una lógica productivista, una nueva

⁴ Ver la tesis de Cecilia Llanos sobre la “Criminalización mediática de la protesta social y los movimientos sociales en Chile”. También la nota de prensa “Prensa chanta: La protesta de los estudiantes contra los canales de televisión”, <<https://radio.uchile.cl/2016/06/16/prensa-chanta-la-protesta-de-los-estudiantes-contra-los-canales-de-television/>>.

ética del “empresario de sí” (Foucault 282) y un desdibujamiento de los límites entre ocio y producción en una nueva era de la desmaterialización del trabajo y una explotación cognitiva.

Ahora bien, ¿es posible pensar fuera del neoliberalismo? ¿Hay un agotamiento de un sistema perpetuado y reproducido a lo largo de cuatro décadas? ¿Se trata de un sistema económico que administra su propia condición de posibilidad? ¿O son estos movimiento algo que ha surgido desde lo que Jacques Rancière (1996) ha llamado una demanda de los “sin parte”, que viene a reclamar las condiciones de su aparición política? ¿El mercado se ha vuelto, como planteaba Fredric Jameson (2003), en el ideograma, condición de toda imaginación social? ¿O nos encontramos, tal como plantean autores como Judith Butler y Athanasiou (2013), Christian Laval y Pierre Dardot (2015) o Marina Garcés (2013), en reconfiguraciones de lo político a partir de tramas intersubjetivas y sociales que establecen zonas de disenso, ya sea desde la producción de nuevos comunes o de una diferencia radical?

2. DOCUMENTALES MÁS ALLÁ DEL REGISTRO

La discusión en torno al cine chileno y el neoliberalismo tiene un vuelo especial en los últimos años. La bibliografía se ha centrado en el llamado novísimo cine chileno (Cavallo y Maza 2010), que aglutina a una generación que comenzó a filmar hacia la segunda mitad de la década del dos mil. Si bien se trata de posiciones ideológicas y estilísticas muy diversas, se organiza este cine bajo las ideas de una “intimidad desencantada” (Saavedra 2013), un “cine centrífugo” (Urrutia 2013), una narrativa del “no-duelo” (Estévez 2017) e incluso el de un cine de “títeres sin hilos” (Stange y Salinas 2015), lo que ha sido subrayado como un giro hacia una subjetividad fragmentada en el neoliberalismo.

Joanna Page propone pensar esto desde el interior de las “nuevas formas de trabajo inmaterial que han acompañado el surgimiento del neoliberalismo” (269), particularmente, desde el trabajo afectivo. La autora señala que la

racionalidad neoliberal no comprende solo la economía, sino también la diseminación de los valores del mercado en todas las instituciones sociales. En ese sentido no es “una simple opción entre otras, ya que el neoliberalismo opera al interior de la esfera social creando un horizonte de posibilidad y generando las condiciones de su propia necesidad” (270)⁵. Para Kapur y Wagner (2011) se trata de pensar una estrategia de análisis para –más que decretar un fin al neoliberalismo– centrar la atención en la naturaleza de las subjetividades del proyecto neoliberal y el modo en que el cine “habría participado y resistido al interior” (3), cabe preguntarse por un escenario donde esa crítica sea posible desde dentro. Desde aquí nos preguntamos por el lugar del cine documental chileno de los últimos años y los modos en que ha registrado y contestado estas lógicas desde el interior del sistema.

La especificidad de las imágenes documentales, respecto a otras, es que presenta un debate acuciante sobre las relaciones entre mirada, imagen y poder. Desde una práctica específica, sitúan en su producción, cuestiones relativas a conocimiento, valor e interés, explora, mediante sus dispositivos, los límites, quiebres y aperturas de lo sensible (Bruzzi 2006; Nichols 1997; Comolli 2007). En contraste con un régimen de la abstracción y virtualización de la mirada y los cuerpos, las imágenes documentales interrogan la vida común desde una pregunta por los cuerpos, sus necesidades, deseos y afectos. El cine documental chileno ha tomado históricamente esta posición, pasando por distintas fases, desde el cine social de la década del sesenta, el cine del exilio, el cine militante al de la memoria testimonial durante las últimas décadas (Traverso y Crowder-Tarborelli 2015, Ramírez 2010; Mouesca 2005, Barril 2013, entre otros); este cine genera un contrarrelato visual que, a decir de Carlos Ossa (2014), cuestiona las formas dominantes del poder. Documentales tales como *La ciudad de los fotógrafos* (Moreno 2006), *La memoria obstinada* (Guzmán 1999), *El edificio de los chilenos* (Aguiló 2006), *Calle Santa Fe* (Castillo 2007), solo por mencionar algunos, construyen un mosaico histórico en torno a las deudas de la democracia y los vacíos de

⁵ Original en inglés: “should not be understood as simply one set among a range of other possible options, as neoliberalism operates within the social sphere to create a horizon of possibility and the conditions of its own necessity”.

la memoria política, en el marco de la instalación postraumática del *shock* económico impuesto durante la década de los ochenta y la cultura amnésica de mercado de la década de los noventa.

Durante los últimos años documentales como *El vals de los inútiles* (Cajas 2013), *Ya no basta con marchar* (Saavedra 2016) y *Tres instantes un grito* (Barriga 2013), *Propaganda* (Colectivo MAFI 2014), *Crónica de un comité* (Sepúlveda y Adriazola 2014) y *Si escuchas atentamente* (Guzmán, 2015) han profundizado esta tarea del cine documental político y han abierto un terreno del todo nuevo, establecen un abordaje al mundo de los movimientos sociales post 2011, incluyen estas transformaciones y muestran un espacio contingente donde la lucha social se lleva a cabo.

Interrogaremos los casos a partir de una trama subjetiva de agotamientos institucionales y emergencias críticas al interior del malestar de Chile contemporáneo. Nos interesan, particularmente, dos ángulos de interrogación, temas sobre los que volveremos a lo largo del análisis de los documentales:

- La posibilidad del disenso, entendido como algo esencial a la política en las condiciones democráticas actuales en el agudo clima de crisis y distanciamiento entre ciudadanía y clase política⁶.
- La dimensión performativa de la política, en una doble articulación: la materialidad y construcción de identidades sociales y lo *performativo* como desposesión, desde aquello que permanece *inanticipado* o indeterminado⁷.

⁶ La referencia es inevitablemente a Jacques Rancière (1996) respecto de los movimientos sociales surgidos el año 2011 en el marco de las luchas por la educación, la política entendida como intervención en un reparto de lo sensible y administración entre partes; entre política y policía: “La tarea esencial de la política es la configuración de su propio espacio, lograr que el mundo de sus sujetos y sus operaciones resulten visibles. La esencia de la política es la manifestación del disenso, en tanto presencia de dos mundos en uno.” (137-8)

⁷ Judith Butler define la dimensión performativa del lenguaje a partir de Austin y los actos de habla. La preocupación central en *Lenguaje, poder e identidad* (2004) es definir la acción de las palabras. En su diálogo con Judith Butler, Athena Anastassiou define la promesa política de lo performativo: “Performativity is about a differential and differentiating process of materializing and mattering, which remains uninsured and unanticipated, persistently and interminably susceptible to the spectral forces of eventness. The political challenge is thus to engage with points of contestation that

3. POLÍTICA EXPUESTA: TRES DOCUMENTALES EN TORNO A LAS MOVILIZACIONES



Imagen 1. *El vals de los inútiles*.

Tres documentales de los últimos años se preocupan por filmar al movimiento social desde dentro: *El vals de los inútiles* (Edison Cajas, 2014), *Tres instantes, un grito* (Cecilia Barriga, 2013) y *Ya no basta con marchar* (2017). Estas películas han tenido circuito en festivales y muestras y tienen en común una enunciación situada desde dentro del movimiento social y que buscan mostrar las dinámicas y luchas por su legitimación.

En *El vals de los inútiles*, el director Edison Cajas, accedió *in situ* a la toma del Instituto Nacional y siguió la organización, la lucha frustrante entre las expectativas de un cambio, el muñequero político y la represión policial. Un punto central lo adquiere la performance llamada “1.800 horas por la educación”. Un grupo de personas trota alrededor de La Moneda, en el documental esta acción adquiere ribetes épicos, pero a su vez, es una metáfora central sobre el movimiento, pues el hecho de correr en círculos

have the potential to hold intelligibility open to what you have called ‘the political promise of the performative’” (*Dispossession* 140). De ambos planteamientos, una de las preocupaciones centrales es el lugar del lenguaje en las configuraciones sujeto/poder.

es casi un acto de fe o una apuesta donde el punto de llegada es menos importante que el hecho de la acción, en este caso física y simbólica.

Este documental destaca la dimensión simbólica para la comprensión del movimiento social, donde las redes sociales y la comunicación son relevantes, por lo que debe comprenderse como la construcción de una nueva visibilidad en el espacio público para la demanda educativa.

El título del documental es significativo, pues al calor de las marchas del 2011, la frase –una manga de inútiles subversivos– sintetiza, no solo la lógica política del gobierno de derecha de Sebastián Piñera durante ese año, sino también el aparato policial y administrativo del Estado en contra de los movimientos sociales y la crítica de fondo al modelo educativo. La frase, enunciada por un político de la derecha conservadora, Carlos Larraín, fue reapropiada y resignificada estratégicamente, como una identidad política contra el gobierno⁸. “Inútil” podría leerse en una dimensión afectiva, es decir, la frase genera una comunidad política, un signo que codifica y encadena una serie de demandas, una articulación contingente en términos de identidad y poder. El filme presenta, en esta interacción y reapropiación, la construcción de un significante político que transforma un discurso en una acción. *El vals de los inútiles* es un documental que interpreta y filma esta dimensión afectiva de lo simbólico en torno a cierto sentimiento colectivo de las marchas del 2011, es esta dimensión emotiva o afectiva la que podría pensarse como *desposesión*⁹.

⁸ Noticia <http://www.latercera.com/noticia/carlos-larrain-no-nos-va-a-doblar-la-mano-una-manga-de-inutiles-subversivos/>

⁹ Es importante que en el filme se enuncia desde adentro, por lo que el documental de Edison Cajas está más cerca de *La revolución de los pingüinos* (Díaz 2008), una crónica registrada dentro del Instituto Nacional en las marchas del 2006, aunque a diferencia de este, *El vals* esquiva la crónica social para sumirse completamente en la dimensión evocativa de las imágenes.



Imagen 2. *Tres instantes, un grito.*

En *Tres instantes, un grito* como en *Ya no basta con marchar* esta desposesión puede pensarse en términos de una exposición¹⁰. En el primero, se montan y relacionan las protestas de la plaza de Madrid (15-M), *Occupy Wall Street*, y la movilización estudiantil chilena. Atiende a los procesos y contradicciones al interior de los movimientos y vincula estas protestas con un clima global de descontento. En el caso chileno, se muestra el relato testimonial que rememora los meses de movilización en varias tomas que están en proceso de deposición. El documental aborda la tensión con la autoridad y el tratamiento de los medios –como *El vals* y *Propaganda*–, pero expone las contradicciones o tensiones al interior del movimiento estudiantil, lo que definiremos como la organización política a partir de

¹⁰ Didi-Huberman (2014) ha reflexionado sobre la “política de la exposición en relación con el concepto arendtiano de una política del aparecer: “Los pueblos están siempre expuestos a desaparecer [...] ¿Cómo hacer para que los pueblos se expongan a sí mismos y no a su desaparición?” (11), a partir de aquí, la pregunta por una dimensión cualitativa de esa exposición: “No basta, pues, con que los pueblos sean expuestos en general: es preciso además preguntarse en cada caso si la forma de esa exposición –encuadre, montaje, ritmo, narración, etc. – los encierra (es decir, los aliena y, a fin de cuentas, los expone a desaparecer) o bien los desenclaustra (los libera al exponerlos a comparecer, y los gratifica así con un poder propio de aparición)” (150).

cúpulas y directrices –se señala incluso de “machismo-leninismo”– y grupos que articulan la demanda de género, como revolución desde lo doméstico y corporal. Un ejemplo es uno de los lienzos: “Putitas? Quizás. Tontitas, jamás!” o “Yo prefiero puterío a cárcel intelectual” (1:15), aquí también se cuestiona una doctrina moral, en este caso, procedente de las alcaldías conservadoras de Santiago que deslegitimaron el movimiento con juicios moralizantes. Una de las estudiantes dice: “Nosotros no somos las alumnas calladitas que él espera”, levantando el derecho por la educación pública y cuestionando también las prácticas patriarcales. En otras palabras, hay también una revolución del género –una revolución al interior de la otra– la de clase, la de acceso igualitario. El documental muestra el cuerpo no como un tema más, sino como una base ético-estética, donde se formula la demanda de un cuerpo-lienzo utilizado como signo de identidad y subversión –el cuerpo devino un arma de lucha– escuchamos decir a uno de los protagonistas, y es también, el punto de inicio de una ética no resolutive de lo político, el cuerpo, se cansa, se debilita. Esto es considerado parte de un proceso más amplio que releva la emoción y la singularidad y una política, en definitiva, expuesta de los cuerpos.



Imagen 3. *Ya no basta con marchar.*

Por su parte, *Ya no basta con marchar* se formula desde esta política expuesta, comprendida como política de aparición y lucha por la visibilidad. Una palabra clave, repetida durante parte importante del documental, es la resignificación. El documental hace una cronología de los hechos: los antecedentes del 2006 y la relación de las revueltas educativas con otras luchas, tanto las ecológicas –en sintonía temporal– como las protestas por Hidroaysén, pero se centra sobre todo en las nuevas formas de la protesta, las distintas estrategias que van más allá de la protesta ciudadana clásica, para asumir nuevas relaciones con la toma de las calles. Dos de las acciones más conocidas fueron la “Besatón” (besos por la educación) y la maratón de 1.800 horas alrededor del palacio de La Moneda. Ellas expresan la necesidad de una lucha por transformar los discursos públicos en torno a la movilización, ya que los medios construyeron un discurso donde los movimientos eran asociados a desmanes, en sintonía con la fuerza y la represión policial para mantener el orden público. La decisión del movimiento estudiantil fue transformar sus dinámicas, en las que se incorporó la danza, la música y el teatro con figuras lúdicas, paródicas y no confrontacionales. Hay vínculos con un reparto de lo sensible resignificado a través de la intervención.

Tenemos en esta primera sección, tres lógicas de aparición: reapropiación del significante, exposición de los cuerpos y resignificación de la protesta, que se vinculan a los dos ejes anteriormente señalados, el disenso y la performatividad. Estos documentales, por un lado, registran y son parte de una política performativa del discurso público –del cuerpo y la reapropiación–, por otro, levantan, visibilizan e intervienen una consigna –desde aquella zona exteriorizada y sin parte– de las noticias y discursos públicos sobre los movimientos sociales, ambos enfatizados en criminalizar la protesta. Hay una *contra-visualidad*, un reclamo por un derecho de imagen. Ahora bien, ¿puede el documental ir más allá del registro? ¿Es capaz de reflexionar sobre un horizonte aún más agudo de esta relación entre cuerpos, visibilidades y exposiciones? Los documentales siguientes abordan el tema de la movilización, pero parten de síntomas sociales para ahondar en las contradicciones y tensiones producidas entre la política y lo político, entre lo instituyente y lo instituido, entre el consenso y el disenso.

4. *PROPAGANDA*: MOSTRANDO EL AGOTAMIENTO



Imagen 4. *Propaganda*.

Uno de los temas centrales dentro del clima de manifestación de los últimos años ha sido el desencanto con la política oficial, particularmente con las alianzas de la derecha y el centro con las políticas del neoliberalismo. Desde un ángulo, se juega aquí una demanda por mayor participación y visibilidad, en el marco de una invisibilización y una criminalización de parte de los medios hegemónicos que se oponen al movimiento social. Visto así, se trata de una lucha por los recursos y los medios de aparición, cuestión problematizada por los tres documentales revisados.

A partir de este punto, sin restringirse en el punto de vista del movimiento, el documental *Propaganda* innova en las formas de mostrar la tensión entre visibilidad y política, abordando el agotamiento de las formas cristalizadas de la política. El documental se estrenó en abril del 2015 y está firmado por el Colectivo MAFI (Mapa Fílmico de un País), una plataforma móvil de producción que circula digitalmente. Su página <http://mafi.tv> tiene por objetivo hacer un mapa fílmico de un país: la filmación de la vida social del país desde una única toma fija, sin movimiento,

estableciendo una cartografía móvil de diversas situaciones, con una mirada reflexiva¹¹. Esto los llevó a relacionarse con los orígenes del cine —con las vistas documentales— tomas fijas situadas en los inicios del séptimo arte. Esta metodología reflexiona en términos sintéticos sobre la dimensión del encuadre, la organización compositiva y crean verdaderos objetos unitarios que podríamos llamar viñetas. Estos cuadros reflexivos son composiciones narrativas que, por vía del dispositivo, permiten una distancia analítica y constituyen un archivo en movimiento.

Para *Propaganda*, el colectivo se propuso un desafío mayor, filmar durante el 2013 la campaña electoral y la vida política del país con esta metodología. Luego de seleccionar el material y editarlo en un documental de una hora y veinte minutos con setenta planos —muy pocos para su duración—. Los protagonistas son los candidatos políticos, los movimientos sociales y, en tercera instancia, los medios: la televisión y los diarios. La mirada construida, más allá del registro del proceso, señala y enmarca los detalles que generan contrastes y vacíos en la representación mediática de la política, instaurando siempre una tensión entre el espacio de la política y lo político; pues muestra, por un lado, el vaciamiento del proceso democrático institucional y, por otro, los espacios de apertura radical de la democracia, la lucha entre lo instituido y lo instituyente, entre lo policial y lo político, entre el discurso y la acción.

Estos dos niveles vinculados a la doble articulación de lo performativo, en tanto puesta en escena de la política y como acto performativo (dimensión no calculable dada aquí por el aspecto vital del movimiento social), reavivan una tensión dada por los lapsus y los hiatos que construyen y cristalizan la

¹¹ MAFI es una organización sin fines de lucro dedicada al registro documental con el objetivo de contribuir a la memoria audiovisual del país y fomentar la reflexión social sobre la base de imágenes. MAFI desarrolla proyectos digitales, cinematográficos, formativos y de investigación. Los principales son la plataforma www.mafi.tv, el largometraje documental *Propaganda* y los talleres de formación Escuela MAFI. El equipo está conformado por Diego Pino (director ejecutivo), Christopher Murray (director general), Catalina Alarcón (productora general), Francisca Zapata (asistente de producción), Josefina Buchmann (directora de contenidos), Aníbal Jofré, (coordinador de territorio y mediación), Israel Pimentel (director de formación), más una lista de cuarenta colaboradores que se amplía a lo largo de los años.

política oficial¹². La toma fija señala la construcción visual y sonora de lo social y reflexiona con el montaje entre la imagen ofrecida por los candidatos, el lugar de los medios y la ideología que componen la representación. Los medios trabajan, y en *Propaganda*, vemos el funcionamiento de una maquinaria que se descompone en su mostración: *Propaganda* encuadra el encuadre.

Sobran los ejemplos, pero la relación con la esfera de lo visible regulado por lo permitido y consensuado, con la reproducción de la ideología y su tensión, el acto performativo, está constantemente presente a lo largo del filme: los movimientos sociales reutilizan y quiebran la iconografía creada por el poder para dar cuenta del vaciamiento; un concurso de dobles de la presidente Michelle Bachelet en un escenario otorga una cuota hilarante de humor pervirtiendo su imagen; los estudiantes se toman la sede del partido y se preocupan que ese acto sea registrado por los medios. Sin embargo, uno de los momentos privilegiados encuadrados por MAFI ocurre cuando Roxana Miranda, candidata presidencial en 2013¹³, instala un corte al

¹² “Performance, en un nivel, constituye el objeto de análisis de los Estudios de Performance, incluyendo diversas prácticas y acontecimientos como danza, teatro, rituales, protestas políticas, funerales, etc., que implican comportamientos teatrales, predeterminados, o relativos a la categoría de ‘evento’. Para constituir las en objeto de análisis estas prácticas son generalmente definidas y separadas de otras que las rodean. Muchas veces esta diferenciación forma parte de la propia naturaleza del evento. Una danza determinada o una protesta política tienen principio y un fin, no suceden de manera continuada o asociadas con otras formas de expresión cultural. En este nivel, entonces, decir que algo es una performance equivale a una afirmación ontológica. // En otro plano, performance también constituye una lente metodológica que les permite a los académicos analizar eventos como performance. Las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnicidad, e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública. Entender este fenómeno como performance sugiere que performance también funciona como una epistemología. Como práctica in-corporada, de manera conjunta con otros discursos culturales, performance ofrece una determinada forma de conocimiento. La distinción es/como (performance) subraya la comprensión de performance como un fenómeno simultáneamente *real* y *construido*, como una serie de prácticas que aúnan lo que históricamente ha sido separado y mantenido como unidad discreta, como discursos ontológicos y epistemológicos supuestamente independientes” (Taylor 3-4).

¹³ Roxana Miranda fue candidata presidencial en 2013, vinculada al Partido Igualdad y a cierta izquierda, con fuerte base territorial. Su procedencia está vinculada a los movimientos poblacionales.

interpelar en cámara a Michelle Bachelet con su máster poblacional en economía durante un programa de televisión¹⁴.

La dimensión de la performance como puesta en escena de la política está mostrada en una dimensión anamórfica, es decir, exagerada desde su dimensión mediática, desde una gestualidad teatralizante que muestra qué tipo de política y qué tipo de producto ofrece cada candidato, lo que para algunos juega a su favor: el candidato Marco Enríquez-Ominami –candidato del partido PRO, vinculado al liberalismo progresista– parece moverse como pez en el agua en estos términos, usando los medios para situarse como discípulo de la política y autopresentándose con un discurso de quiebre, pero su megalomanía y su constante tensión corporal, establece una continuidad con la vieja política. Movimientos del cuerpo, entonaciones, gestos, palabras, vestimenta –identidad simbólica de un candidato– son escudriñados y señalados para mostrar la falla visual a la ciudadanía que busca presentarse nítida frente al error del *marketing* político.

Propaganda es un filme sobre la ficción de la política, establece una relación de distancia crítica sobre lo político y propone una reflexión descreída que aplaza lo apremiante de la política para dar cuenta, antes, de sus formas sociales.

Propaganda –encuadrando el encuadre– suspende el contrato visual de los espectadores con la propaganda política y su construcción discursiva, abre una interrogante con su narrativa y ficción, su dimensión teatral y publicitaria. A su vez, en el campo de lo visible, se presenta la tensión permanente entre lo instituido y lo instituyente, donde el malestar se manifiesta como crítica a una continuidad, como borde y demanda de lo que no existe. *Propaganda* es un filme sobre el espacio de lo político como escenario y apuesta de lo social, como construcción performativa de lo común, un filme que encuadra lo que Graciela Montaldo (2011) ha llamado

¹⁴ Esta escena fue mediática y se trató de una interpelación de Roxana Miranda a la candidata Michelle Bachelet, al decirle durante el debate de la ARCHI “Tengo un Magíster en Economía, con su bono de 40 lucas tengo que llegar a fin de mes”, <<https://www.publimetro.cl/cl/politica/2013/10/25/roxana-bachelet-magister-economia-bono-40-lucas-que-llegar-mes.html>>.

“teatro del populismo”, mostrando un conflicto contingente compuesto por fuerzas dramáticas que luchan por el poder. *Propaganda* muestra el sinfín de lo político y, lejos de las utopías neoliberales del fin de la historia que cerró el siglo XX, propone, según Laval y Dardot (2015), nuevas conflictividades sociales que abren el espacio para la disputa social del poder.

5. *CRÓNICA DE UN COMITÉ: LA EXCLUSIÓN DE LOS CUERPOS*



Imagen 5. *Crónica de un comité.*

Como avanzábamos, existió una criminalización de la protesta durante el gobierno de Sebastián Piñera (2010-2014) lo que es relevante para nuestro segundo análisis, *Crónica de un comité*, que sigue la trayectoria de un comité político formado a partir de la muerte del estudiante Manuel Gutiérrez ocurrida en las protestas de 2011¹⁵. El documental sigue al comité desde

¹⁵ Esta muerte ocurre cuando el ministro del interior Rodrigo Hinzpeter –cuya gestión se destaca por un tratamiento abiertamente criminalizante del movimiento social, afianzada en un estado policial y securitario– propuso una norma de fortalecimiento del orden público llamada Ley Hinzpeter o Ley Antienpuchados.

el punto de vista de Gerson Gutiérrez, hermano de la víctima, y Miguel Fonseca, promotor central del comité.

Radiografía social y rabiosa desde dentro, en *Crónica de un comité*, el realismo documental opera desde una técnica *verité*, tensiona espacios sociales ahí donde la familia, la religión, la convivencia poblacional, e incluso las situaciones personales de los protagonistas, sus dudas, inquietudes e incertidumbres, son parte de una edición cinematográfica que traslada lo ideológico a una dimensión deconstructiva y subjetiva, donde la intensidad es fruto de la inmediatez del registro.

La cámara está en ocasiones en manos de Gerson Gutiérrez, tal como comenta Álvaro García, esta toma de cámara es

Una disolución del punto de vista autoral en favor de los sujetos que se suponen objetos de la película. Son diversos los camarógrafos que registran lo que vemos, quedando muchas veces en mano de Gerson, en “tomas silla de ruedas” que muchas veces pierden el centro compositivo por su movimiento precario y a la vez ágil o, al contrario, quedan estáticas ante otros sujetos que hablan, a veces sin completa conciencia que son grabados, quedando desnudos, a la intemperie, sus discursos.¹⁶

Este mecanismo es una mediatización del discurso de Gerson Gutiérrez que se amplifica en las redes sociales –grupos de Facebook– y luego se convierte en una noticia hasta ser entrevistado en la televisión en horario *prime*. Gerson parece ansioso y confiesa a la cámara que no sabe si la muerte de su hermano es “lo mejor o lo peor que le ha pasado” y que su sueño era “estar en la televisión”. Antes que juzgar, la edición del documental manifiesta la dimensión contradictoria de los procesos subjetivos de las militancias políticas. Miguel, el trabajador social que sostiene la causa, es presentado en su habitación, traspasando la frontera de lo público hacia las condiciones concretas de desajuste, precariedad habitacional y el caos

¹⁶ En su crítica aparecida en el blog El Agente, en el marco de su primera proyección durante Fidocs 2014 <https://elagentecine.wordpress.com/2014/06/25/fidocs-2014-impresiones-sobre-cronica-de-un-comite-jose-luis-sepulveda-y-carolina-adriazola-2014/>

personal que bordea la locura. Pero el documental no funciona como contrapropaganda al comité, sino como un gesto radical donde la vida, la militancia y la contradicción no están separados. Se trata de cuerpos fuera de los límites de una noción centrada y logocéntrica de la política, movilizados desde los afectos, las necesidades y fragilidades.

Por sobre la distancia analítica de *Propaganda, Crónica de un comité* se sitúa al medio de un vector polémico entre lo privado y lo público, busca la contradicción humana inherente a todo movimiento social, se encarga de una zona subjetiva vinculada a la rabia y la frustración, denuncia y toma parte de vidas concretas y reales, subyacentes, ignoradas y sin visibilidad en el ámbito público y social.

El documental va más allá de la denuncia y opta por la complejidad. Se pregunta por las condiciones de vida en condiciones de exclusión política, filma las estrategias, contradicciones y dudas de un grupo humano que visibiliza una causa. Ingresa de lleno en el terreno subjetivo, propone una justicia más allá de lo reparatorio y expone la impotencia frente a una dimensión del conflicto que opera en las diferencias de clase social y de exclusión.

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. La política de este documental es subversiva en términos de mostrar, denunciar y asumir la irreductibilidad del conflicto social.

6. AFECTOS QUE IMPORTAN: *SI ESCUCHAS ATENTAMENTE*

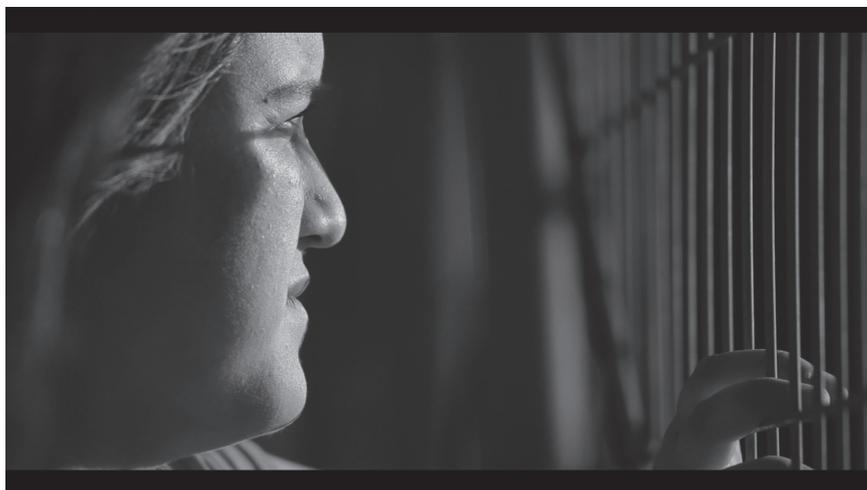


Imagen 6. *Si escuchas atentamente.*

Los documentales anteriores abordan la dimensión de lo político comprendido como conflicto o contradicción, como disenso y desacuerdo. El documental a continuación pone entre paréntesis esta dimensión para rastrear el horizonte profundo de una crisis situada en la esfera del afecto y la intimidad. Si tal como nos propone Page (2017), el cine es una máquina de producción de afectos, y el cine chileno propone una zona de trabajo afectivo, creemos que en *Si escuchas atentamente* esas dimensiones poseen un carácter político vinculado al malestar y el conflicto social con una crítica a la desigualdad social y sus condiciones subjetivas.

El documental de Nicolás Guzmán es un seguimiento atento a la vida cotidiana de cuatro adolescentes de un liceo subvencionado en los márgenes urbanos de Santiago. El filme aborda las expectativas, esperanzas y afectos de sus protagonistas: Francisca, Scarlette, Javiera y Naín, quienes viven una edad complicada y contextos familiares, económicos y sociales dispares. En clases, se les muestra un video publicitario que avizora un futuro en carreras técnicas y mano de obra especializada. Scarlette y

Naín creen que dejarán el colegio para dedicarse a otras cosas; mientras que Javiera y Francisca reflexionan sobre sus vidas y enfrentan conflictos familiares y entornos adversos. En una clase de historia se proyecta un video sobre la población Nueva Habana¹⁷ con testimonios de los pobladores, el contraplano de dos estudiantes escuchando música con audífonos habla de una descomposición del lazo social. Nicolás Guzmán, en este sentido, realiza un retrato cinematográfico que apela al universo interior de esta fractura, desde una dimensión cotidiana e íntima que subyace a la trama social.

El punto de vista no insiste en las dimensiones nodales del conflicto o el malestar, así como tampoco es una especie de contraépica política desde abajo —como hemos visto en documentales como *El vals de los inútiles* o *Crónica de un comité*—, sino que asimila la escucha y el testimonio como partes de un trabajo político-cinematográfico en sí mismo. El clima generado por las elipsis discursivas, la disociación sonido/imagen en la construcción de un relato coral y subjetivo; la ralentización del sonido musical en las escenas nocturnas; el trabajo con la abstracción en la composición con énfasis en el espacio, las rejas y las construcciones suburbanas, la luz otoñal que tiñe las tardes de ocio... todo esto crea una trama densa y significativa como el umbral de una ciudad que esconde a otra, una geografía afectiva de existencias que reclaman un lugar en el mundo, que son parte de las luces y sombras de una ciudad en penumbra, habitada desde la exclusión, una ciudad expandida hacia sus bordes gracias a la gentrificación, una geografía urbana que fue reconfigurada en la década del setenta y ochenta con la erradicación de las poblaciones (o campamentos), creando segregación espacial. Una de las secciones más dolorosas del documental muestra un archivo en torno al campamento Nueva Habana de los setenta y las expectativas sociales de inclusión frente a la mirada indiferente de los jóvenes¹⁸.

¹⁷ “El campamento Nueva La Habana se constituye en Santiago, a fines de octubre del año 70, en un terreno designado por el gobierno demócratacristiano en la comuna La Florida. A él son transferidas las familias que habían participado en tres tomas de terrenos implementadas por el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) en el período julio-agosto del mismo año” (Fiori 84).

¹⁸ Hay una relación entre neoliberalismo y ciudad establecidas en el entramado político-urbano en el contexto de la dictadura y transición. Primeramente, hay segregación

Lejos de una lógica afirmativa, el documental de Guzmán trabaja las dudas, las opacidades y las fatigas del discurso para pensar otra lógica composicional de lo político y lo subjetivo, acercándose a la narrativa biográfica y en primera persona en un mosaico de voces y experiencias que componen un acercamiento sensible y sensorial a un universo de vidas sociales que se mueven entre los límites de lo visible y lo invisible. Así visto, la mirada de Guzmán obliga no solo a pensar la desigualdad como hecho social, sino también como producto de las políticas asistencialistas o reparatorias construidas desde la verticalidad, la burocracia o el interés político, propias de los gobiernos de la Concertación. Lejos de ser un problema ideológico o discursivo, la mirada de Guzmán pone el acento en el plano vivencial y existencial, comprendido como espacios cualitativos de vivencias que exigen ser narradas, transmitidas, visibilizadas. El drama de la desigualdad de clase, patente en la división del trabajo técnico y la separación de la esfera cotidiana, obliga a pensar las relaciones entre vida, trabajo, administración y las posibilidades de la llamada oportunidad promovida por los defensores de la competencia del libre mercado.

El documental de Guzmán muestra esta trastienda desde un ángulo oblicuo, apunta al clima anímico y la desvaloración de capacidades que comienza en la etapa escolar y la baja calidad de la educación resultado de la subvención escolar. Esta relación entre educación, trabajo y espacio de la intimidad en la radiografía de Guzmán apunta a pensar la desigualdad económica y social, vinculada a la distribución del ingreso y su reproducción social.

espacial a partir de la erradicación de las poblaciones durante la década de los setenta. Luego, la gentrificación urbana, “una serie de ajustes técnico-urbanísticos orientados a la atracción de capital y la dinamización de su actividad para producir desarrollos de gran envergadura, y con gran velocidad, tanto en densidad (por renovación de áreas centrales) como en extensión (nueva vivienda en las distintas periferias), todo en un marco de débil regulación [...] En el camino, los ciudadanos y especialmente los más vulnerables de las ciudades chilenas, han experimentado un desarrollo urbano que no ha sido pensado para ellos, cuya participación ha sido meramente simbólica, con unas precariedades que se han ido extendiendo hacia áreas antes impensadas, y con sus posibilidades de transformación severamente restringidas” (Ruiz Tagle y otros 1).

7. CONCLUSIONES

Estos documentales revisan problemas en relación con las políticas de la subjetividad, el neoliberalismo y el clima político post 2011. He señalado los ejes que me interesan, principalmente vinculados a la posibilidad del disenso y la propuesta de una política expuesta de los cuerpos y las intimidades. La línea divisoria entre los polos de lo público y lo privado se desdibujan para allanar una frontera que representa la necesidad de repensar los términos de esa división o reparto. Las imágenes documentales muestran una mirada atenta a la disposición y presencia de los cuerpos, al relato de los cuerpos deseantes, movilizados, inquietos y fatigados. El registro de una lucha al interior de la imagen por el derecho de aparecer, tanto de los sectores movilizados como de aquellos relatos quizás más desapercibidos, obliterados o segregados al interior del discurso público, en una escala que va de lo político a lo íntimo, de los discursos al cuerpo, de las certezas a la incertidumbre, de la luz a la sombra.

Interrogamos el lugar del cine documental en la construcción de un espacio cualitativo en democracia en el clima político post 2011. Indagamos la forma en que este clima penetra las temáticas documentales, a su vez que establece nuevas preguntas sobre sus singularidades. Estos tres territorios abordan la crisis de la democracia neoliberal.

Primero, nos hemos concentrado en la representación de los movimientos sociales en los documentales. Nuestra primera tríada está vinculada al registro de las movilizaciones del 2011: *El Vals de los inútiles*, *Tres instantes, un grito* y *Ya no basta con marchar*, a partir de ellos hemos señalado que pasan por la dimensión del registro y una construcción desde dentro de los movimientos sociales mediante estrategias de visibilización: reapropiación, corporalidad y resignificación. Segundo, *Propaganda* aborda la crisis y las tensiones entre el movimiento social y la política institucional, desde un registro contingente de un año de elecciones, se evidencia aquí la retórica del *marketing* político en oposición a los movimientos sociales. Nuestro análisis se basa en la performatividad y la lucha por la visibilidad

en el marco de una criminalización social y mediática de la protesta. *Propaganda* aporta distancia, análisis y visualización de procedimientos por los cuales la lucha y la tensión entre lo instituido y lo instituyente se mantiene en pie, más allá del fin de lo político. Este eje es similar en *Crónica de un comité*, que aborda las condiciones de vida de un comité político formado a partir del asesinato de Manuel Gutiérrez en el marco de las políticas securitarias promovidas por el ministro del interior Rodrigo Hinzpeter durante el primer gobierno de Sebastián Piñera. Más allá de la denuncia, el documental de Sepúlveda y Adriazola establece una narrativa contradictoria y compleja, donde los derechos de imagen pasan de la narrativa autobiográfica al cine directo, donde lo político a su vez pasa de lo público a lo subjetivo, anuda la exposición y la materialidad de los cuerpos, sobre todo, de aquellos cuerpos que importan en el marco de la exclusión social producida por el neoliberalismo. Por su parte, *Si escuchas atentamente*, establece el foco en las formas de segregación –abordadas desde una dimensión afectiva– mediante narrativas autobiográficas en el marco de las políticas de subvención escolar, en las que se instala la pregunta por la precarización y la administración del trabajo sobre el engaño del mercado de oportunidades.

La crisis institucional política, la búsqueda de nuevas visibilidades por parte del movimiento social, la segregación y desigualdad, son algunas contracaras del relato de éxito económico que en la década de los noventa promovía a Chile como el jaguar de Latinoamérica o como un país ejemplar en términos de su estabilidad social, ideal para la inversión extranjera y la integración a un mercado globalizado. Estas imágenes documentales muestran lo contrario, en un debate acucioso por las paradojas, necesidades y reconfiguraciones del espacio de lo político. Su tratamiento va más allá del testimonio, obliga a pensar contradicciones y densidades surgidas de la propia singularidad social y su coyuntura específica. Estas tres visiones producen un mosaico de demandas y necesidades, pero también de creación y crítica, necesarias para un documental político en el Chile contemporáneo, que abogue por lo que hemos llamado una política de

la exposición y derechos de imagen. Estas son imágenes que importan, en el sentido de un trabajo cinematográfico necesario y fundamental para la construcción de una democracia igualitaria e inclusiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Barril, Claudia. *Las imágenes que no me olvidan: cine documental autobiográfico y (pos)memorias de la dictadura militar chilena*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.
- Butler, Judith. *Lenguaje, poder, identidad*. Madrid: Síntesis, 2004.
- Butler, Judith y Athena Athanasiou. *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity press, 2013.
- Bruzzi, Stella. *New documentary: A critical Introduction*. Londres y Nueva York: Routledge, 2006.
- Cárcamo-Huechante, Luis. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Cardoso, Fernando Henrique y Enzo Faletto. *Dependencia y desarrollo en América Latina: ensayo de interpretación sociológica*. México: Siglo XXI, 1996.
- Cavallo, Ascanio y Gonzalo Maza, eds. *El novísimo cine chileno*. Santiago: Uqbar editores, 2010.
- Comolli, Jean Louis. *Ver y poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2007.
- Cuevas, Hernán y Juan Pablo Paredes. “Esfera pública, actos de ciudadanía y arenas públicas. La redefinición de la educación y del espacio público por las protestas estudiantiles en Santiago (2011-2015)”. *Transformaciones de la esfera pública en el Chile neoliberal*. Editado por Nicolás del Valle. Santiago: RIL editores, 2018.
- Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires. Ediciones Manantial, 2014.
- Donoso, Sofía y Marisa von Bülow. *Social Movements in Chile: Organization, Trajectories, and Political Consequences*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2017.
- Estévez, Antonella. *Una gramática de la melancolía cinematográfica*. Santiago: Ediciones Radio Universidad de Chile, 2017

- Fiori, Jorge. "Campamento Nueva La Habana: estudio de una experiencia de autoadministración de justicia". *Revista EURE. Revista de Estudios Urbano Regionales*, vol. 3, n.º 7, 1973, pp. 83-101.
- Foucault, Michel. *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Garcés, Mario. *El despertar de la sociedad: Los movimientos sociales de América Latina y Chile*. Santiago: LOM Ediciones, 2012.
- Garcés, Marina. *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra, 2013.
- García, Álvaro. "FIDOCES 2014: Impresiones sobre crónica de un comité (José Luis Sepúlveda y Carolina Adriaola, 2014)". 25 de junio de 2014. *El agente cine*. 25 de abril de 2016. <<http://elagentecine.cl/2014/06/25/fidocs-2014-impresiones-sobre-cronica-de-un-comite-jose-luis-sepulveda-y-carolina-adriaola-2014/>>.
- Jameson, Fredric. "La posmodernidad y el mercado". *Ideología: un mapa de la cuestión*. Compilado por Slavoj Žižek. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003. pp. 309-28.
- Kapur, Jyotscha y Keith B. Wagner. *Neoliberalism and Global Cinema: Capital, Culture, and Marxist Critique*. Londres: Routledge, 2011
- Klein, Naomi. *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Laval, Christian y Pierre Dardot. *Común: ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2015
- Llanos, Cecilia. *Criminalización mediática de los movimientos sociales y la protesta social en Chile*. Tesis para optar al grado Magister Estudios Sociales y Políticos Latinoamericanos. Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Mayol, Alberto. *El derrumbe del modelo: la crisis de la economía de mercado en el Chile contemporáneo*. Santiago: LOM Ediciones, 2012.
- Mayol, Alberto y Carla Azócar. "Politización del malestar, movilización social y transformación ideológica: el caso 'Chile 2011'". *Polis. Revista Latinoamericana* n.º 30, 2011, pp. 163-84.
- Montaldo, Graciela. *Zonas ciegas: populismos y experimentos culturales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

- Moulian, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago: Lom ediciones, 2002.
- Mouesca, Jacqueline. *El documental chileno*. Santiago: Lom Ediciones, 2005.
- Mirzoeff, Nicholas. "The right to look". *Critical Inquiry*, vol. 37, n.º 3, 2011, pp. 473-96.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE). Desigualdad. 5 de octubre de 2017. <<http://www.oecd.org/social/inequality.htm>>.
- Ossa, Carlos. *El ojo mecánico: cine político y comunidad en América Latina*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Page, Joanna. "Neoliberalism and the politics of affect and self-authorship in contemporary Chilean cinema". *A Companion to Latin American Cinema*. Editado por María M. Delgado y otros. Chichester, West Sussex; Malden, MA: John Wiley & Sons, Inc.
- Rancière, Jacques. "11 tesis sobre la política". *Nuestra Bandera, Revista de Debate Político*, n.º 231, 2012, pp. 137-138.
- . *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- . *El reparto de lo sensible*. Santiago: Lom, 2009
- . *El viraje ético de la estética y la política*. Santiago: Palinodia, 2005.
- Ramírez, Elizabeth. "Estrategias para (no) olvidar: notas sobre dos documentales chilenos de la post-dictadura". *Aisthesis*, n.º 47, 2010, pp. 45-63.
- Ruiz E., Carlos. *De nuevo la sociedad*. Santiago: Lom, 2015.
- Ruiz Schneider, Carlos. *De la República al mercado: ideas educacionales y política en Chile*. Santiago: LOM Ediciones, 2010.
- Ruiz-Tagle, Javier y otros. "Santiago de Chile en disputa: de la avalancha neoliberal a las alternativas de resistencia y auto-gestión". Documento de trabajo Contested Cities, 2017. <<http://contested-cities.net/working-papers/category/2017/serie-vi-santiago-de-chile-en-disputa/>>.
- Saavedra, Carlos. *Intimididades desencantadas. La poética cinematográfica del dos mil*. Santiago, Chile: Cuarto Propio. 2013

- Salinas Muñoz, Claudio y Marcus Stange. "Títeres sin hilos: sobre el discurso político en el novísimo cine chileno". *Aisthesis*, n.º 57, 2016, pp. 219-33.
- Taylor, Diana. "Hacia una definición de performance". *Revista Picadero*, n.º 15, 2005, pp. 3-5.
- Traverso, Antonio y Tomás Crowder-Taraborrelli. *El documental político en Argentina, Chile y Uruguay: de los años cincuenta a la década del dos mil*. Santiago: Lom, 2015.
- Urrutia, Carolina. *Un cine centrifugo: ficciones chilenas 2005-2010*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.

FILMOGRAFÍA

- Aguiló, Macarena, directora. *El edificio de los chilenos*. Aplaplac, Les film d'Ici, Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas, 2006.
- Barriga, Cecilia, directora. *Tres instantes, un grito*. 2013
- Cajas, Edison, director. *El vals de los inútiles*. Cusicanqui films, 2013.
- Castillo, Carmen, directora. *Calle Santa Fe*. Les films d'Ici, Parox S.A., Les films de la Pasarelle, Love Streams, Agnes B., 2007.
- Guzmán, Nicolás. *Si escuchas atentamente*. 2015.
- Guzmán, Patricio, director. *La memoria obstinada*. Les films d'Ici, ONE, 1999.
- Moreno, Sebastián, director. *La ciudad de los fotógrafos*. Las películas del pez, 2006.
- Murray, Christopher y Israel Pimentel, directores. *Propaganda*. MAFI, 2014.
- Saavedra, Hernán, director. *Ya no basta con marchar*. Kitral producciones, Sinestesia, Santiago independiente, Escuela de Cine Chile, 2016
- Sepúlveda, José y Carolina Adriaola, directores. *Crónica de un comité*. 2014.