laFuga

Crónica de un comité

Conciencia desdichada y derecho a mirada

Por Álvaro García Mateluna

Director: José Luis Sepúlveda y Carolina Adriazola
Año: 2014
País: Chile

Tags | **Cine documental | Representaciones sociales | Crítica | Chile**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

El documental *Crónica de un comité* (José Luis Sepúlveda & Carolina Adriazola, 2014) [1] se constituye en un caso ejemplar, suerte de sinécdoque, de la injusticia institucional que opera en el "estado de derecho" chileno. Desde la trama micro-política real de los actantes del documental al quehacer de esos mismos sujetos que se saben filmados y se autofilman se forja un proceso que devuelve la mirada al estado de cosas del Chile contemporáneo. Se trata de fuerzas concéntricas en conflicto: del individuo consigo mismo (su autoconciencia), hasta la visualidad vigilante por parte de las instituciones y el Estado (en un Chile como sociedad de control). Todas esas instancias se ven involucradas en una película que coloca en primer plano una fractura disruptiva de la visibilidad en la imagen unívoca, empero equívoca, que nuestra actual democracia posdictatorial nos quiere imponer; aunque no creamos en ella o, más bien, por eso mismo.

Este documental asume mediante su configuración estética el posicionamiento de un derecho a mirada que asoma como uno de sus principales logros. La desconexión del asistencialismo institucional [2] con la realidad de los clamores de los miembros del comité parte de la base que la ley prohíbe de igual manera a ricos y pobres las mismas cosas, el problema es que la ley sostiene esa igualdad de una manera ambigua. La norma es uniforme pero no equitativa, porque no todos están en las mismas condiciones de acatarla (Benjamin, 1991).

El estupor con que cierra el documental hace eco del mítico *peso de la noche* que caracteriza la *conciencia desdichada* nacional: ahí cuando la orfandad de sentido se repliega en el solipsismo que ha perdido la noción de lo trascendental bajo el descredito de la inexistente justicia divina y la incapacidad del operar de la justicia humana. Esa conclusión está delimitada por dos ejes. El primero dice relación con la interioridad de yo empírico que el documental pone en escena en ciertos momentos, objetivándose ante los ojos del espectador la autoconciencia de dos individuos (Gerson y Fonseca) en el momento en que ellos se piensan a sí mismos actuando su conciencia desdichada, mediante la autofilmación. El segundo se refiere que al devolver la mirada como su estrategia representacional, el documental relativiza la mirada jerárquica que las instituciones políticas, judiciales, religiosas y mediáticas que acometen indistintamente sobre los desposeídos.

Conciencia desdichada

El momento de la autoconciencia para Gerson y Fonseca llega con el escepticismo -dudando del cometido del comité, de la existencia del valor de la justicia, de la lucha política, del orden del mundo y de la trascendencia religiosa-, nunca dudan del *yo* que genera esa duda. Esta cualidad de *representación* a la cual accede el sujeto de su propia interioridad desdoblada en cuanto retorno a sí mismo es lo que pone en escena tres momentos significativos mediante monólogos.

En la autofilmación la mirada, no está ajena a la percepción del mundo; hay una mediación técnica del individuo. Para Hegel la autoconciencia deviene en igualdad para consigo misma es metaforizado por Hegel como el levantamiento de un telón sobre el interior y el presente es cuando lo interior mira lo interior. [3] Lo mismo que la cámara, la que ya no se percibe como fuera del mundo que pone en escena, en imagen (al contrario de la puesta en escena demiúrgica del cine de ficción clásico). [4] Ponerse en escena significa, por tanto, comparecer en la imagen en cuanto un individuo es cuerpo y conciencia que se vuelve sobre otro (en este caso él mismo) actuando de sí mismo en la realidad forjada entre mundo y cámara, autorrepresentándose bajo la mirada de él mismo y del mundo.

Derecho a mirada

En términos de *mirada* la visualidad de la autoridad es siempre unidireccional, jerárquica, autocrática. Con esto queremos decir, siguiendo a Nicholas Mirzoeff, que en términos de práctica social simbólica hay una diferencia entre visión y mirada; los que se encuentran en posición subalterna sí tienen visión, pero carecerían de la facultad de mirar ejercida por las instancias del poder estatal o institucional. Mirzoeff se refiere a la relación entre visualidad y poder en un sentido cercano al que Deleuze (2005) complementa a Foucault: la sociedad contemporánea no sería una sociedad disciplinaria, sino una de vigilancia: la sociedad de control. De esto concluye que en el contexto de la sociedad de control, *giro visual* mediante, al viejo concepto de poder disciplinar foucaultiano (la autorización auto-otorgada que ejerce la autoridad como fuerza legal) se le reconoce como *visualidad* y el derecho a mirada constituye una *contravisualidad* que la reconoce y la refuta. (2013, pp. 88-90).

La visión del individuo común y corriente, vigilado por la visualidad de la autoridad, estaría enajenada en el mundo incapacitada de ejercer su autonomía y ausentada de verdadera conciencia hegeliana. En tanto que su derecho a mirada es "la demanda al derecho de lo real (...) rechazando permitir que la autoridad suture su interpretación de lo sensible como dominación, primero como ley y luego como estética" (2013, p. 87). [5] Asimismo la realidad sería un proceso al que se le percibe en sus contradicciones. De esa manera el derecho a mirada no es un simple "derecho a mirar", como si fuese únicamente un ejercicio cognitivo pasivo, también es una conducción activa con la cual el individuo ejerce la autonomía de forma creativa respecto a lo que registra su mirada, elaborando una práctica significante del ver, conformando por tanto un saber autónomo acerca de lo visible. De ahí que, pensando en el caso de *Crónica de un comité*, los recursos de imagen y sonido utilizados, en especial los relativos a composición del encuadre, "grano", acción del individuo que maneja el registro y montaje, junto con las discursividades singulares que vehiculan -tanto en el plano de la conciencia desdichada como del devenir politizado de los actores sociales-, acaben elaborando un tipo de mirada particular que se contrapone activamente al régimen de visualidad que los colocaba en primera instancia en posición desplazada, marginal al reparto de la justicia.

En vez de reproducir una política documental del *reconocimiento*, esta película ejercita una política documental de *desfamiliarización* que vuelve sobre aquella otra con un afán crítico-reflexivo. La primera reitera el reconocimiento de lo emblemático que falta buscando escapar al lugar común estereotipado y su reforzamiento, mediante el intento de empatizar con los actores sociales presentados en la imagen y generar un reconocimiento movilizador que converja sobre el espectador hacia un fin determinado identificado con el "bien social". En definitiva, pese a su intención crítica, cae en una especie de retórica de convencimiento aunque quiera alejarse de ella. En cambio, la desfamiliarización busca la interrupción crítica, una postergación o desplazamiento de los flujos afectivos de la política de lo familiar, de manera que la particularidad de la situación pueda resurgir en la imagen, extrañeza que debe por lo tanto construirse en la composición misma de la imagen. Su eficacia no se detiene en el pintoresquismo y la empatía, consigue ahondar en la singularidad de sus sujetos y expone la dimensión concreta y vital de lo local y lo global, agregando un sentido político a la refracción de imagen y sonido, marcando activamente en el espectador el lugar de lejanía y exterioridad de su propia mirada (respecto a lo mirado en pantalla), en virtud de la fuerza provocada por su insistencia en abrir la trinchera de un derecho a mirada que las instituciones y los medios de comunicación han tratado de invisibilizar.

Bibliografía

Benjamin, W. (1991). Para una crítica de la violencia. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.

Comolli, J. L.(2007). *Ver y poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental.* Buenos Aires: Aurelia Rivera/Nueva Librería.

Deleuze, G. (2005). Postdata sobre las sociedades de control. En C. Ferrer (Ed.). *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. La Plata: Terramar Ediciones.

Hegel, G. W. F.(2002). *Fenomenología del espíritu*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Mirzoeff, N. (2013). The Right to Look. *Revista de estudios globales y arte contemporáneo, 1(1)*, 83-109.

Notas

1

El 25 de agosto de 2011 el joven de 16 años Manuel Gutiérrez murió a causa de un disparo hecho por el suboficial Miguel Millacura durante las protestas de aquella noche luego en el contexto de un paro nacional organizado por la CUT. Lo acompañaba su hermano Gerson quien resultó ileso. Posteriormente una investigación de la justicia militar otorgó libertad vigilada al carabinero. Ante lo que consideró un crimen impune el dirigente social Miguel Fonseca, vecino de la familia de la víctima, propuso la formación del Comité por la Justicia para Manuel Gutiérrez, conformado por la familia Gutiérrez, además de la madre de Fonseca.

2

En su recorrido el comité interpela, sin éxito, a Carabineros, al Ministerio del Interior, a diputados de la Concertación en el Congreso y a candidatos presidenciales durante las campañas electorales. Se presentan en una marcha convocada por los movimientos sociales pro-gratuidad de la educación y Gerson es entrevistado en un programa de televisión nocturna, en medio de personajes faranduleros.

3

La contemplación del homónimo *no diferenciado* que se repele a si mismo se pone como lo interior *diferenciado*, pero *para lo cual* es igualmente inmediata la *no diferenciabilidad* de ambos términos" (2002, p. 104).

4

En palabras de Jean-Louis Comolli se trata de "un cambio de estatus, una inversión de sentido entre el sujeto y el objeto. Cuando mi mirada regresa sobre mí, yo me transformo en su objeto. Ese regreso de la mirada sobre sí misma, me pone en escena" (2007, p. 168).

5

La traducción es nuestra.

Como citar: García M., Á. (2016). Crónica de un comité, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/cronica-de-un-comite/793