



Introducción al dossier: "Estados de emergencia: documental y protesta en América Latina"

Por Elizabeth Ramírez Soto y José Miguel Palacios

Esta introducción fue escrita a fines de mayo de 2020 y debía estar en línea en julio del mismo año. Por razones ajenas a nuestra voluntad, este dossier se publica con cinco meses de retraso. La introducción daba cuenta de una coyuntura temporal específica que marcó nuestro planteamiento del problema. Leíamos la ola de revueltas sociales latinoamericanas de octubre y noviembre de 2019 en diálogo con el surgimiento global de protestas antiracistas en medio de la pandemia sanitaria del Covid-19. A pesar de su tardía fecha de publicación, hemos decidido dejar esta introducción intacta por dos razones. Primero, porque creemos que el cruce entre protesta y pandemia sigue tan intenso como antes. Segundo, porque el momento en que el dossier ve finalmente la luz hace emerger una nueva capa temporal: una mirada crítica a poco más de un año de los sucesos de octubre de 2019 en América Latina. A continuación, nuestra presentación del dossier tal cual como fue concebida.

Escribimos confinados desde la 'zona cero'. Estamos a pocas cuadras de la Plaza de la Dignidad, ex-Plaza Baquedano, en Santiago de Chile, el epicentro de las movilizaciones sociales desde el 18 de octubre de 2019. Desde hace varias semanas, las marchas, las intervenciones callejeras, los cánticos, las bombas lacrimógenas y los helicópteros han sido reemplazados por el sonido cada vez más usual de las ambulancias que cruzan la ciudad socorriendo a las víctimas de la pandemia. Los grafitis han sido borrados, las paredes blanqueadas. Canciones

Cine Documental

como "El pueblo unido" o "El baile de los que sobran" ya no se escuchan a través de las ventanas de los vecinos. Pero los policías y militares sí continúan en las calles, ahora controlando que los transeúntes tengan los permisos necesarios para circular durante la cuarentena. Todo lo que estamos viviendo nos parece extraordinario y difícil de racionalizar (fig. 1).



Figura 1. A la izquierda, vista de la Plaza de la Dignidad durante la denominada "marcha más grande", 25 de octubre de 2019. A la derecha, misma vista, con fecha del 11 de junio de 2020, en cuarentena (fotos: captura de pantalla de la Galería CIMA)

Escribimos esta introducción desde Santiago, justo en días en que las manifestaciones se han desplazado a Estados Unidos, país donde trabajamos y residimos gran parte del tiempo. Nuestros afectos están repartidos. Por un lado, esperamos que pasen los días más críticos de la pandemia del covid-19 en Chile. Por otro, vemos las protestas masivas que han estallado en contra de la violencia racial en Estados Unidos a causa del asesinato del ciudadano afroamericano George Floyd a manos de la policía. Escribimos estas palabras iniciales con dolor y asombro pensando en nuestros estudiantes, muchos de ellos latinxs y afroamericanos, comunidades ya diezmadas por el coronavirus. Son ellos quienes ahora protestan en las calles de sus ciudades y pueblos, hartos del racismo estructural que caracteriza al país del norte. Ahora son ellos los atacados directamente a los ojos con balines policiales y bombas lacrimógenas. Aunque la convocatoria para este dossier surgió

Cine Documental

como respuesta urgente a la violencia estatal contra el movimiento social chileno y las distintas protestas que brotaron a lo largo de América Latina a fines del año pasado, jamás pensamos que hoy nos encontraríamos sujetos a tantos estados de emergencia al mismo tiempo.

Este número especial reflexiona sobre el rol de la imagen documental en dichas revueltas. Desde octubre de 2019, Ecuador, Chile, Bolivia y Colombia se vieron sacudidos por una ola de protestas populares. Por cierto, estas revueltas de octubre no fueron las únicas. A comienzos de junio de 2019, una serie de protestas en Puerto Rico terminó forzando la renuncia del gobernador Ricardo Rosselló unos meses más tarde. En Brasil, las manifestaciones en contra de las políticas del presidente Jair Bolsonaro y en repudio al asesinato de la concejala Marielle Franco reavivaron un paisaje turbulento desde al menos 2016, cuando millones de brasileños se volcaron a las calles, aquella vez con el gobierno de Dilma Rousseff como blanco. Al otro lado del espectro político, las protestas contra el presidente de Nicaragua Daniel Ortega se han sucedido desde 2018, y otro tanto ha ocurrido en Venezuela, donde la oposición a Nicolás Maduro ha desarrollado desde hace varios años esfuerzos concertados, aunque sin éxito, para remover al líder chavista.

Octubre de 2019 marcó, sin embargo, un momento político compartido a nivel continental, donde cada protesta encontraba un eco inmediato en un territorio aledaño. Las diversas réplicas nacionales funcionaron como una suerte de repetición con variaciones puntuales. En Ecuador, un decreto que eliminaba el subsidio a la gasolina y el diésel desató una huelga de transportistas y un Paro Nacional que duró desde el 2 al 19 de octubre. En Chile, el alza de 30 pesos en el precio del boleto unitario del metro, eje del transporte público de la capital Santiago, derivó en un 'estallido' social

manifestado desde el 18 de octubre en protestas masivas que pudieron apaciguarse solo con la crisis sanitaria del covid-19 en marzo de 2020. En Bolivia, las denuncias de un supuesto 'fraude electoral'¹ cometido por el gobierno de Evo Morales en las elecciones del 20 de octubre de 2019 llevaron a una crisis política y a masivas protestas durante 21 días, que derivaron en la renuncia de Morales y la autoproclamación de Jeanine Áñez como presidenta interina, con la venia de los militares. En Colombia, en cambio, la serie de manifestaciones llevadas a cabo desde noviembre de 2019 tuvieron su origen en el rechazo popular a las políticas económicas y sociales del gobierno de Iván Duque.

Si bien las causas de cada uno de estos estallidos fueron distintas, en todos ellos se advierte una profunda crisis de la democracia representativa y un creciente malestar social frente a las desigualdades que propicia el neoliberalismo. Las respuestas desde el estado también tuvieron elementos en común a lo largo del continente: represión policial y criminalización de la protesta, violaciones a los derechos humanos, militares en las calles, toques de queda y declaraciones de Estados de Excepción o de 'Emergencia' constitucional.

Los textos que componen este dossier interrogan la potencialidad política del documental en estos estados de emergencia, que, en medio del nuevo contexto pandémico a nivel global, continúan extendiéndose y transformándose. Hace ya veinte años, Patricia Zimmermann vinculaba estrechamente el documental con la emergencia en el título de su libro *States of Emergency: Documentaries, Wars, Democracies*. Zimmermann recurre al término para referirse a un estado de permanente crisis para la producción documental y la democracia, enfrentadas tanto al acecho globalizador de conglomerados mediáticos transnacionales como a la privatización de las

esferas públicas (2000: xv). Lo que para Zimmermann era hace dos décadas un paraguas conceptual bajo el cual unificar crisis de diversa naturaleza, hoy es a nivel global una realidad concreta manifestada en el dispositivo legal del Estado de Emergencia. Tomamos de la autora una idea clave: hay un lazo vital y necesario entre las prácticas documentales oposicionales y la re-imaginación de la democracia (Zimmermann, 2000: xxi). Dicho de otra forma, y teniendo la tradición latinoamericana en mente, el contexto actual nos obliga a examinar el vínculo entre documental e insurgencia, documental y revolución, documental y violencia política. De allí la tríada que titula este número especial: emergencia, documental y protesta. Los tres conceptos son, ahora más que nunca, signos abiertos y en entredicho. Someterlos a examen crítico es una tarea urgente.

Emergencia

Las protestas que sacudieron a América Latina en octubre brotaron desde la rabia contra la precarización de la vida y desde el anhelo de dignidad. *Emergieron*, en tanto hicieron aparecer, sacaron a la superficie y volvieron irremediablemente visible el descontento social latente. El poder respondió con otro sentido de la emergencia, esta vez en clave legal: el Estado de Excepción o de Emergencia constitucional. Como se sabe, estos dispositivos legales, presentes en más del 90% de las constituciones del mundo², permiten a las naciones instaurar toques de queda, restricción de reuniones y otras medidas de conculcación de derechos civiles para poder controlar situaciones de crisis o de peligro. Estas normas son 'excepcionales' ya que bajo una situación 'normal' serían consideradas inconstitucionales. Las

toleramos solo porque sabemos que son pasajeras. Pero la pandemia del covid-19 provocó un traslape: la excepción decretada por las revueltas sociales derivó en un estado de emergencia ante la crisis sanitaria (fig. 2).



Figura 2. Rayado frente al Parque Bustamante, cerca de la Plaza de la Dignidad en Santiago, Chile (foto: José Miguel Palacios)

Este traslape se ha hecho explícito a nivel discursivo. Comentando la posibilidad de suspender o postergar el plebiscito por una nueva Constitución en Chile (fruto de la movilización política en el país), el presidente Sebastián Piñera afirmó: "Hay que estar atentos a cómo evoluciona la pandemia del coronavirus y la pandemia de la crisis social"³. Desde la lógica del poder estatal y económico, la acción política de las masas (y su contagio cuerpo a cuerpo) es otro virus, otra enfermedad, otra emergencia. Un entrecruzamiento similar (aunque con propósitos radicalmente diferentes) puede advertirse en los reportes sobre las protestas raciales en el hemisferio norte: "Dos emergencias de salud pública han chocado en Estados Unidos: la pandemia del covid-19 y la epidemia de violencia política contra personas de color, particularmente afroamericanos"⁴.

Esta superposición de emergencias parece otorgarle razón a la conocida tesis de Giorgio Agamben, quien plantea que la

Cine Documental

excepción es hoy norma. Esto no es ninguna novedad para las comunidades indígenas del continente. Los pueblos originarios conocen de sobra la normalización de un estado de emergencia que adopta la forma de una ocupación policial cotidiana de sus territorios. Como bien afirma el historiador mapuche Fernando Pairican, "el laboratorio" del Estado de Emergencia en el estallido de octubre en Chile "ha sido el Wallmapu"⁵ (territorio o país mapuche). En el recuento histórico realizado en el primer capítulo de *Estado de excepción. Homo Sacer II, I*, Agamben (2004: 44) afirma: "La declaración del estado de excepción está siendo progresivamente sustituida por una generalización sin precedentes del paradigma de la seguridad como técnica normal de gobierno". Lo que le interesa al filósofo italiano es la "tierra de nadie" (Agamben, 2004: 24) que supone para el derecho aplicar la excepción. En la medida que supone una suspensión del ordenamiento jurídico, ¿cómo puede el estado de excepción estar comprendido en el orden legal? (Agamben, 2004: 59). La discusión filosófica sobre la indeterminación del estado de excepción en tanto normativa ha derivado en un mantra certero sobre el cual Agamben vuelve en columnas y entrevistas cada vez que tiene oportunidad. Aquello que era "considerado un dispositivo provisional para situaciones de peligro, hoy se ha convertido en instrumento normal de gobierno"⁶.

No es de extrañar que en su polémica columna "La invención de una epidemia", publicada el 26 de febrero de 2020 en el sitio web de la editorial italiana *Quodlibet*, Agamben volviera sobre esta tesis y calificara las medidas de emergencia tomadas por el gobierno italiano como "frenéticas, irracionales y del todo injustificadas"⁷. La aceleración de la crisis sanitaria en Europa y el resto del mundo, incluyendo los miles de muertos italianos, hicieron que el texto de Agamben fuese leído con reprobación y bastante sorna. Al mismo tiempo, reconocidos pensadores y filósofos salieron a comentar

Cine Documental

los alcances de la pandemia, cada uno desde sus respectivas áreas de interés: Judith Butler⁸ y Slavoj Žižek (2020) discutiendo los límites del capitalismo, Walter Mignolo en clave decolonial⁹, Franco Berardi en perspectiva des/aceleracionista¹⁰, etc. Pero la idea central de Agamben (vivimos en un estado de emergencia permanente, donde el miedo nos domina y todo queda supeditado a la gestión de la seguridad) continúa siendo uno de los ejes más relevantes a partir del cual reflexionar. Primero, porque la pregunta por el 'después' de la emergencia sanitaria (a la que Agamben vuelve en su tercera columna dedicada al virus, "Aclaraciones"¹¹), no puede soslayar las tecnologías de la imagen que determinarán nuestras vidas en la 'normalidad' que emerja en el futuro. Segundo, porque la nueva ola de protestas globales que han surgido a partir del asesinato de George Floyd, hace evidente el deseo por reclamar una comunidad política en la calle, "poniendo el cuerpo" en abierto desafío al miedo del contagio.

Aún es muy temprano para saber si las protestas contra las políticas neoliberales en América Latina resurgirán en medio de la pandemia, o si las manifestaciones contra el racismo en los países del norte se sostendrán lo suficiente en el tiempo. Queda claro que la gestión de la pandemia está hoy entrelazada con el control de la revuelta social. Por lo pronto, estas nuevas protestas contrarrestan el pesimismo de Agamben. Los muchos que se reúnen para manifestarse piden bastante más que su pura sobrevivencia en sentido biológico: reclaman su derecho a constituirse como un cuerpo político, como una comunidad en acción. No es casual que mientras en Estados Unidos sean los cuerpos negros los que se alzan, en Chile, donde han reaparecido algunos focos de protesta, sean los pobres y los migrantes¹² los que estén desafiando el miedo a la pandemia, manifestándose contra el racismo y contra el hambre agudizada durante la crisis sanitaria.

Documental

Lo documental ha adquirido desde octubre de 2019 diversas mutaciones en América Latina. Ha estado presente en el activismo de los propios ciudadanos y sus miles de videos de denuncia; en el trabajo de colectivos audiovisuales establecidos y emergentes que realizan piezas agitacionales, de reciclaje de imágenes o de entrevistas a víctimas¹³; en el surgimiento espontáneo de repositorios digitales que archivan los testimonios de la violencia estatal¹⁴; en "constelaciones de performances" (Fuentes, 2015a) que pasan del cuerpo en la calle a registros que circulan y se multiplican profusamente en redes sociales y digitales. Estas imágenes han servido para hacer frente al silencio cómplice de los medios de comunicación tradicionales o bien para contrarrestar el rol propagandístico de los canales oficiales, los cuales se sostienen y alimentan de multitudes de *fake news* que a su vez circulan y se reproducen sin cesar a través de internet.

Con la idea de 'lo documental' buscamos abarcar prácticas y estéticas documentales de distinta naturaleza surgidas en estos contextos de emergencia. Nos anima el deseo de reflexionar sobre las diversas encarnaciones y mutaciones ocurridas en el documental en un contexto social y político donde la propia noción de 'cine' documental ha quedado desbordada. Esta aproximación se encuentra en sintonía con las ideas que guiaron a Erika Balsom y Hila Peleg en el libro *Documentary Across Disciplines*, donde lo documental no es una categoría ni menos un género, sino un "método crítico": una "actitud", en el sentido de una forma de hacer y de crear que le "otorga primacía a las múltiples y mutables realidades de nuestro mundo" (2016: 18). Otra manera de comprender lo documental en un sentido expandido es la que ofrece Patricia

Cine Documental

Zimmermann al hablar de "ecología documental". Inspirados en esta autora, abogamos en este dossier por comprender el terreno de la no-ficción como una "constelación de prácticas a través de numerosas y diversas tecnologías que investigan, involucran e interrogan el mundo histórico" (Zimmermann, 2019: 1).

Si bien las películas de carácter documental siguen siendo cruciales en la producción de la región y continúan ancladas a una larga tradición de resistencia y militancia política, este dossier busca reflexionar más allá de los largometrajes documentales de carácter narrativo. El énfasis en el pasado dictatorial y el giro subjetivo que ha caracterizado al documental latinoamericano, al menos en las tres últimas décadas, parece haber sido arrasado, o al menos suspendido, por este presente que se desenvuelve con extrema rapidez y que nos excede por todos lados. Como señala Jeffrey Skoller en su importante artículo de 2018 titulado "IDocument Police \ Contingency, Resistance, and the Precarious Present", traducido al español en este número, nos hallamos ante una "explosión del presente" en gran parte debido a la emergencia de los nuevos medios y tecnologías. Según Skoller, las grabaciones de la violencia policial a través de teléfonos celulares y su transmisión y reproducción muchas veces simultánea a través de las redes sociales "revelan el presente inmediato como un problema en desarrollo para la representación, que es usualmente incompleta y siempre contingente". Para el autor, es precisamente esta incertidumbre del desenlace, provocado en gran parte por la presencia ubicua de las cámaras y el plano secuencia que caracteriza estos registros, lo que permite surgir un espacio de resistencia en contra de la autoridad. Esta nueva temporalidad o "tiempo de resistencia" en palabras de Skoller, es sumamente relevante para comprender el rol que juegan los videos ciudadanos y activistas que han florecido junto a los

Cine Documental

movimientos sociales a lo largo de todo el continente. Las protestas que acaban de estallar en Estados Unidos actualizan, de una manera inesperada, las palabras de Skoller, que originalmente pensamos pertinentes para comprender las particularidades de la nueva resistencia audiovisual de América Latina. El rabioso levantamiento social provocado por el asesinato de Floyd, registrado por el teléfono celular de una adolescente, evidencia la función crucial que han jugado las abundantes grabaciones -especialmente las amateurs- durante las insurrecciones sociales contemporáneas, rol que excede el de la denuncia, la documentación y el archivo. Estos nuevos registros documentales se han convertido en un agente activo de la resistencia social ante la violencia estatal fuera de control y ante los múltiples 'estados de emergencia' bajo los que vivimos.

Protesta

Las imágenes de la brutal represión policial y militar contra las multitudes que se alzaban en Ecuador, Chile, Bolivia y Colombia se sucedieron en una suerte de loop a través de Instagram, Twitter, Facebook y Whatsapp, entre otras redes sociales y medios de comunicación. Asimismo, las prácticas de resistencia ciudadana se multiplicaron con velocidad, tanto así que en ocasiones era difícil distinguir la localización geográfica de cada manifestación. Un 'cacerolazo' en las calles aledañas a la Plaza de la Dignidad encontraba un eco en las avenidas de Bogotá, mientras una de las cientos de intervenciones de "Un violador en tu camino", originadas en Valparaíso por el colectivo feminista Lastesis era imitada y adaptada rápidamente a lo largo de todo el mundo, desde la explanada de la Torre Eiffel hasta el Zócalo de la Ciudad de México, pasando por Nueva Delhi y Estambul. La

profusa circulación de la acción política, y de la representación visual que la acompaña, ilustran la emergencia de una "estética global de la protesta" (McGarry *et al.*, 2020). Estas formas creativas de "activismo político tanto en su versión 'en vivo' como en la web, muestran la estrecha relación que existe entre la estética y la política" (Fuentes, 2015b). Y específicamente, como indica Hito Steyerl, estas formas de activismo dan cuenta de los dos niveles entrelazados de "la articulación de la protesta" (2014: 81): el de las fuerzas políticas y el de su dimensión simbólica. Es decir, no podemos comprender la organización de la protesta política sin examinar su representación visual.

Conviene recordar aquí la famosa máxima de Raymond Williams en su ensayo de 1958 "Culture is Ordinary": "no hay en realidad masas, sino maneras de ver a las personas como masas" (2014: 10). Esta dificultad para referirse a los muchos ha vuelto a la palestra en la discusión académica y pública sobre los sucesos de 2019 en América Latina ya que, en tanto acontecimientos, suponen una encrucijada denominativa. ¿Cómo llamarlos? ¿Revueltas, revoluciones, paros, marchas, protestas? ¿Y cómo llamar al colectivo que se alza en la calle? ¿Pueblo, masa, muchedumbre, multitud? Cada una de estas nociones implica una tradición histórica y filosófica específica al mismo tiempo que una determinada visualidad, como han discutido numerosos autores, como Didi-Huberman (2012), Mestman y Varela (2013) o Aguilar (2015), entre otros. Más allá de privilegiar un concepto en particular -de hecho, los artículos de este dossier utilizan 'pueblo', 'masa' y 'multitud'- queremos resaltar la profunda imbricación de ese cuerpo colectivo que protesta con la construcción visual que lo exhibe, lo contiene, le da forma, y, de algún modo, lo 'produce' al ponerlo en imagen.

Cine Documental

El vínculo estrecho de los alzamientos sociales con su forma documental nos hace pensar en la noción de "mímesis política", que Jane Gaines acuñó en 1993 para reflexionar sobre el poder agitacional de los documentales y su capacidad de movilizar al espectador. En los registros actuales, al igual que en aquellos analizados por la autora, "La representación adquiere el poder de lo representado -tanto que pareciera que es la representación la que *hace* a la gente hacer cosas" (en cursiva en el original, Gaines, 2018: 151). La cuestión de impulsar al espectador a la acción es una idea recurrente en la tradición crítica del cine de la región, particularmente en los manifiestos del llamado Nuevo Cine Latinoamericano y en películas como *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968), que incluye en un intertítulo la cita de Frantz Fanon "Todo espectador es un cobarde o un traidor". Las distintas conceptualizaciones a las que echan mano las contribuciones de este número especial vuelven sobre esta idea clave: qué es lo que 'hace' la imagen y cómo es que ella puede movernos a la acción. Este efecto deja de estar en el terreno de la imagen representada y pasa al de la esfera pública, el mundo histórico con el que dicha imagen se vincula y del cual emana su poder, de acuerdo a Gaines. Felipe Morgado, integrante del colectivo Mapa Fílmico de un País (MAFI), se refiere en este dossier a la dimensión 'acelerante' de las imágenes: su capacidad de hacer revivir emociones al mismo tiempo que provoca el deseo de salir a manifestarse. En los estados de emergencia contemporáneos, el poder movilizador y radical de la imagen documental está más vivo que nunca.

Así como se repiten e imitan las estrategias de resistencia capturadas en estas imágenes, otro tanto ocurre con las tácticas de represión. El estado policial ataca directamente los sentidos de sus ciudadanos. No es casualidad que la policía dispare a los ojos de los manifestantes en los

diversos lugares que viven o han experimentado insurrecciones sociales en los últimos meses, tales como Estados Unidos, Hong Kong, Líbano, Francia, y Chile, entre otros. Es una forma de tortura que busca el amedrentamiento, diezmar a los movimientos y, en un sentido aún más concreto, impedirles ver. En Chile, las cientos de lesiones oculares sufridas por los manifestantes llevaron a las autoridades médicas locales a calificarlas en noviembre de 2019 como una verdadera 'epidemia'¹⁵. Esto tampoco era una metáfora: se trataba de la mutilación de un cuerpo social que 'despertaba' ('Chile despertó' se había convertido en uno de los lemas más acogidos por los manifestantes). Los disparos con perdigones o balines de goma intentaban cerrar por la fuerza esos ojos bien abiertos que ahora miraban lo que antes no veían o parecían incapaces de ver. Pero ante estos ojos humanos que son cegados, otros miles y millones de ojos maquínicos (las cámaras) responden encendiéndose.

Presentación de los textos

En este dossier se incluyen textos que se abocan a los casos nacionales de Chile, Ecuador, Bolivia y Brasil. Las contribuciones consisten tanto en artículos de investigación y análisis teórico como de reflexiones desde la práctica. En su conjunto, los textos de este número especial ofrecen un panorama diverso sobre las prácticas documentales en respuesta urgente a las protestas sociales de fines del año 2019 en América Latina. Podría decirse incluso que interrogan una 'poética de la urgencia', siguiendo un rayado hecho a pocas cuadras de la zona cero en Santiago de Chile (fig. 3).



Figura 3. Rayado cerca de la intersección de las calles Estados Unidos y Namur, a pocas cuadras de la Plaza de la Dignidad en Santiago, Chile (foto: Elizabeth Ramírez Soto)

Esa urgencia no implica que no haya una reflexión sobre la imagen documental misma. Las producciones que se discuten aquí se aproximan a lo documental de manera estética, crítica, reflexiva y política a la vez. El dossier renueva la discusión sobre el documental político -lo político en el documental-, o si se quiere, sobre la tradición militante y revolucionaria del cine latinoamericano, al mismo tiempo que expande los límites del territorio usualmente abarcado por la noción de 'cine' documental. Discute, además, las nuevas formas de organización política de los movimientos sociales: descentrada en redes digitales, fragmentada, sin liderazgos claros. De hecho, el dossier establece un vínculo entre ambas estructuras productivas: los modos de realización documental son puestos en diálogo con los modos de organización política.

Cuatro textos se enfocan en el caso chileno. En el artículo "Hacia una imagen-evento. El 'estallido social' visto por seis colectivos audiovisuales (Chile, octubre 2019)", Jorge Iturriaga e Iván Pinto analizan el trabajo de Colectivo

Cine Documental

Registro Callejero, OjoChile, y Colectivo Cinematográfico Pedro Chaskel, grupos surgidos al calor de la revuelta social, junto a otros de existencia previa, como CaosGermen, Escuela Popular de Cine y Mapa Fílmico de un País (MAFI). Poniendo atención a las estrategias de viralización en redes sociales, Iturriaga y Pinto analizan de forma detallada los procedimientos estéticos de cada uno de estos colectivos, agrupados bajo tres modalidades centrales de intervención: mostrar, estimular y resignificar. De acuerdo a los autores, "los audiovisualistas en esta coyuntura han puesto el foco en las condiciones y atributos de la construcción de las imágenes, invitando a pensar su rol en términos epistémicos y políticos". "Reflexiones desde la práctica: entrevistas a los colectivos audiovisuales del estallido social chileno", dialoga de manera directa con esta problemática: Struan Gray compone una entrevista grupal con miembros de los colectivos Caosgermen, CEIS8, Chile in Flammen, Colectivo Registro Callejero, y MAFI. En sus propias palabras, los documentalistas reflexionan sobre la respuesta inicial de sus respectivas agrupaciones al estallido de octubre; sobre las estéticas, formatos, materiales y modos de registro con que trabajan; sobre el significado de producir colectivamente; sobre el problema de la distribución; y sobre cómo seguir activos bajo la emergencia del covid-19, o qué hacer "para que no se apague la llama" en el futuro, en palabras de Javiera Prada de Chile in Flammen. Como afirma Gray en su introducción a las entrevistas, no hay una visión única sobre el rol del cine frente a las protestas, sino una pluralidad de voces que articulan distintas visiones sobre cómo el cine puede intervenir en el movimiento social, al mismo tiempo que representarlo, activarlo y reflexionar sobre él. Los integrantes de estos colectivos dejan clara una cuestión crucial para el análisis crítico: la maleabilidad de las imágenes y sonidos documentales, que pueden utilizarse no solo

Cine Documental

para agitar a las masas, sino también para circular información falsa, y para vigilar y reprimir.

Otro tema clave que emerge de la lectura de estos dos textos es la relación de las imágenes de la revuelta de octubre con el pasado dictatorial de la nación. Hemos destacado antes la "explosión del presente" que Skoller identifica como un rasgo característico de las nuevas resistencias audiovisuales. Sin embargo, es necesario precisar que muchos de los movimientos sociales contemporáneos responden a demandas de larga data (violencia racial y de género, desigualdad socioeconómica, enclaves autoritarios heredados de las dictaduras, etc.). De hecho, como dan cuenta las contribuciones de Iturriaga, Pinto y Gray, las piezas producidas por los colectivos audiovisuales no dejan de estar impregnadas de un pasado dictatorial que se actualiza en el presente de la imagen, tanto en su dimensión icónica (el repertorio de signos que refieren a la protesta masiva y su represión policial) como en su función simbólica (la comprensión de un continuo histórico).

El caso chileno continúa siendo explorado en el artículo de César Castillo, "Hasta nuevo aviso: aproximación a la modificación de la vida cotidiana por las imágenes del estallido chileno". Aplicando un método heterodoxo que toma prestadas claves de lectura provenientes de la psicología, la teoría estética y la filosofía, Castillo convoca distintos materiales: las imágenes del sueño de un amigo, registros ciudadanos documentando las primeras protestas de estudiantes secundarias en el metro de Santiago, las transmisiones de la cámara aérea manejada por la Galería CIMA (registrando una masa humana tan grande que ni siquiera puede moverse, menos aún 'marchar' en el sentido tradicional de una manifestación política), y videos nocturnos que documentan el accionar ciudadano de punteros láseres para 'cegar' la visión operativa

Cine Documental

de un dron y un helicóptero policial. Castillo sostiene que las imágenes del estallido chileno "introducen una fisura en la vida cotidiana que se configura en torno a la identificación con el traspaso de barreras autoritarias, a la posibilidad de la masa como coordinación y ocupación del espacio, así como a la construcción de pequeñas victorias frente al poder".

La interrupción de la vida cotidiana de la cual habla Castillo es una característica fundamental de la excepcionalidad normalizada a la que nos vemos sometidos hoy. En este contexto, ¿cómo ha sido impactada la labor de programación audiovisual por los estados de emergencia? Naomi Orellana entrega algunas luces en "Sobre programar, hilvanar películas y pornovandalismo", donde discute la *Ventana ultrafeminista*, muestra curada por la autora para la tercera versión del Festival Frontera Sur en Concepción, Chile. Este evento fue pospuesto dos veces, primero por el estallido de octubre y luego por la emergencia del covid-19. A partir de este caso, Orellana reflexiona sobre la programación como una actividad que responde siempre a contextos y entornos específicos, es decir, un trabajo que es "ante todo situado". Concentrándose en una de las secciones que había previsto, titulada *Imagen y acción radical: video performance (ultra)feminista chilena contemporánea*, la autora pone en relación una selección de video performance feminista contemporánea de Cheril Linet (y su propuesta la Yeguada Latinoamericana), el colectivo CUDS (Colectivo Universitario de Disidencia Sexual) y MaríaBasura. Aunque evita una lectura reduccionista de estas performances feministas, la programadora ve en las diversas intervenciones callejeras "un principio político en común", cuyo objetivo final "no es la institución del arte, el museo o los festivales de cine, sino la calle, el espacio público y los sentidos comunes que allí se disputan". Su texto entrega, además, claves para entender

Cine Documental

los múltiples usos del documental en estas performances, dependiendo del vínculo establecido entre la cámara y el cuerpo: 'registro de performance', 'video intervención' o 'video performance'. El ensayo cierra con una conversación entre Naomi Orellana y MaríaBasura sobre sus acciones de 'pornovandalismo' a los monumentos, una conversación que es interrumpida -o entretejida- con citas a Aloïs Riegl y su influyente libro *El culto moderno a los monumentos*.

El diálogo entre creación y reflexión continúa con los artículos de Miguel Alfonso Bouhaben y de Albeley Rodríguez, que abordan el caso ecuatoriano. El primero de ellos, "Taxonomía de la imagen videoactivista. Notas sobre el documental experimental *Fragmentos por venir* (2020)", forma parte de una investigación más amplia sobre el rol de las imágenes en el Paro Nacional. De naturaleza teórico-práctica, el proyecto implica una metodología investigativa en diálogo con la labor pedagógica. Involucra, por tanto, la colaboración activa de los estudiantes de Bouhaben, quienes producen el documental colectivo *Fragmentos por venir* como una manera de pensar "las posibilidades de intervención estético-políticas de los archivos" de las jornadas de protesta. A partir de este trabajo, y tomando como fuente de inspiración los conceptos acuñados por Gilles Deleuze en sus conocidos libros sobre cine, Bouhaben presenta en este texto una taxonomía de la imagen videoactivista, formulando nociones como 'imagen-glitch', 'imagen-borramiento' o 'imagen-psicofónica', entre otras. Describiendo y analizando los procedimientos creados por los estudiantes en el documental, la categorización se organiza a partir de distintos tipos de intervenciones: puramente visuales, entre imágenes, entre imágenes y sonido, y entre imágenes y texto. El artículo funciona como un ejemplo de conversación entre la creación artística, la pedagogía y el pensamiento filosófico, al mismo tiempo que ofrece un modelo

Cine Documental

para "pensar los acontecimientos políticos desde una perspectiva crítica y emancipadora".

En "Lo documental en propuestas ecuatorianas de arte y creación activista, en la exposición *Estrategias sublevantes. Lo sensible en acción*", las reflexiones de Albeley Rodríguez exceden los límites de los eventos de octubre en ese país y sirven para entender las movilizaciones contemporáneas desde una mirada más amplia. Como indica el título, el texto toma como punto de partida la muestra de arte curada por la propia Albeley Rodríguez junto a Jaime Sánchez Santillán, inaugurada a poco más de un mes del Paro Nacional en la galería FLACSO Arte Actual en Quito. Articulada en torno a cuatro ejes principales -poéticas feministas, memorias de lo vital, crear en medio del abuso, la insurrección racializada- la muestra explora los cruces entre el arte, la intervención política y los activismos. Luego de resumir estos "nudos expositivos", Rodríguez pasa a concentrarse en los dispositivos documentales presentes en algunas de las piezas incluidas en la exhibición, como el cortometraje *Madres de Muisne* (Pocho Álvarez, 2017), sobre las mujeres negras del cantón de Muisne y su resistencia a las presiones gubernamentales que buscan despojarlas de sus tierras luego del terremoto de 2016, o la obra *Mujeres bordando*, donde el artista y educador popular Alejandro Cevallos y la bordadora kitu kara María Elena Tasiguano crean un espacio cooperativo con mujeres de nacionalidad Puruhá que migran del campo a la ciudad para trabajar en un mercado popular del centro histórico de Quito. El bordado ("las telas e hilos de colores") surge como la actividad que las reúne comunitariamente y como el medio para "reafirmar su memoria" y relatar las "dificultades y violencias" experimentadas en su migración. En el artículo de Rodríguez, lo documental va más allá del ámbito cinematográfico; opera como una noción amplia y flexible, cercana a la idea de "actitud documental" de Balsom y Peleg que mencionamos anteriormente. Tanto en las

Cine Documental

obras analizadas como en la lectura propuesta por Rodríguez, lo documental emerge como una estrategia de intervención, muchas veces reflexiva, donde "se manifiestan deseos, modos de intervenir la realidad, acciones y ejercicios diversos de interpelación del poder".

La interpelación directa al poder adquiere un matiz distinto en la contribución de Sergio Zapata, "Están viniendo: las imágenes en disputa en la crisis post 20 de octubre de 2019 en Bolivia", texto que se enfoca en los sucesos políticos acaecidos en Bolivia desde el día de las elecciones presidenciales, denunciadas como "fraude electoral", hasta la renuncia de Morales y la posterior autoproclamación de Jeanine Áñez. Zapata incluye en su análisis los documentales *Punta de lanza* (Colectivo W.A.T.S., 2019), *48 horas. Tierra de nadie* (Thania Sandoval, 2019) y *33 días. El péndulo del poder* (T. Sandoval, 2020), piezas afines a los sectores insurgentes que terminaron derribando al gobierno de Evo Morales, y que, por su carácter conservador, muchas veces quedan excluidos de los estudios críticos. Zapata sitúa a estos documentales en una comparación con los materiales anónimos *Noviembre negro* (2019) y *La caída de Evo* (2019), piezas que, por el contrario, buscan "denunciar el golpe de estado y la violencia estatal" que le sucedió. Este análisis comparativo da cuenta de un campo de batalla, una lucha que se fragua tanto en la arena política como en la de las imágenes. Se trata de "una disputa por el sentido de los acontecimientos" que se manifiesta en un repertorio de imágenes documentales y "artefactos culturales" que "pugnan por ser parte de la memoria con proyección histórica en una evidente construcción de hegemonía" audiovisual. Esta lucha pone en escena a dos pueblos: de un lado, las clases medias urbanas; de otro, los indígenas y campesinos. Estos últimos son "los que están viniendo", la amenaza latente para esa Bolivia blanca en la forma de una masa popular e indígena.

Cine Documental

La discusión de Zapata sobre las acciones de quema de Whipalás (bandera de los pueblos originarios, reconocida constitucionalmente como símbolo del Estado boliviano) que se repitieron en Bolivia y que continúan hoy, no hace más que confirmar el poder que adquieren los símbolos de la lucha indígena en las revueltas latinoamericanas de octubre de 2019. En el caso chileno, la Wenüfoye (bandera mapuche) fue adoptada como símbolo de resistencia por los manifestantes. Su ubicuidad visual en las protestas la convirtió en protagonista del estallido social¹⁶. Estas disputas culturales encuentran por estos días un nuevo eco en los numerosos actos que derriban y decapitan estatuas a lo largo del mundo. Como afirma Claudio Alvarado Lincopi, estas acciones buscan una "desmonumentalización de figuras icónicas del colonialismo español"¹⁷. Otro tanto ocurre con la desmonumentalización de la supremacía blanca en los países del norte, como dan cuenta las recientes decapitaciones y derribamientos de las estatuas de Cristóbal Colón en Boston, Estados Unidos, y del esclavista Edward Colston en Bristol, Reino Unido¹⁸. Como hemos visto a partir del artículo escrito por Naomi Orellana, estas acciones también pueden operar bajo una variante de disidencia sexogenérica, como demuestra el trabajo iconoclasta 'pornovandálico' de la artista María Basura en su obra *Fuck the Fascism I y II* (2019).

El dossier cierra con una última reflexión desde la práctica: el texto de Leonard Cortana, "Memorializar a Marielle Franco: un diario de rodaje". Tal como da cuenta el título, esta intervención es una suerte de diario de rodaje del documental *Marielle's Legacy Will Not Die / O legado de Marielle não morrerá* (2019), realizado por el propio Cortana en colaboración con Ethel Oliveira, activista lesbiana de la periferia de Niterói, y la fotógrafa feminista española Pilar Rodríguez. ¿Cómo describir la confluencia de los movimientos sociales impulsados por Marielle Franco y agrupados bajo el

nombre de *Justiça para Marielle*? ¿Cómo traducir audiovisualmente las interseccionalidades de estos movimientos (lésbico, brasileño y faveladx)? ¿Cómo hacer justicia y celebrar todas las identidades de la activista política y concejal municipal Marielle Franco, asesinada a sangre fría? Estas reflexiones dieron pie a la realización de un documental activista y didáctico, dirigido a un público global no necesariamente familiarizado con las complejidades de los movimientos sociales en Brasil ni Latinoamérica en general. Este diario de rodaje es ilustrado con imágenes del documental y se estructura a través de breves apartados con cada una de las identidades de Marielle Franco: mujer; activista negra / afrobrasileña; lesbiana; madre; favelada; feminista; *semente* (semilla) y académica. Todas estas entradas del diario de rodaje dan cuenta de la potencia del legado de Franco en Brasil, donde los movimientos sociales han adoptado como suyos una reconocida frase de la activista, con la cual cerramos esta introducción: "*Fazer do luto uma luta*". Transformar el luto en lucha.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2004), *Estado de excepción. Homo Sacer II, I*, traducción del italiano de F. Costa e I. Costa, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, primera edición: 2003.

Aguilar, Gonzalo (2015), *Más allá del pueblo: imágenes, indicios y políticas del cine*, Buenos Aires, Fondo Cultura Económica.

Cine Documental

- Balsom, Erika, y Hila Peleg (2016), "Introduction: The Documentary Attitude", en *Documentary Across Disciplines*, Cambridge, MA, MIT Press, 11-19.
- Didi-Huberman, Georges (2012), *Peuples exposés, peuples figurants*, París, Les Éditions de Minuit.
- Fuentes, Marcela (2015a), "Performance Constellations: Memory and Event in Digitally Enabled Protests in the Americas", en *Text and Performance Quarterly*, 35 (1), 24-42.
- (2015b), "Performance, política y protesta", en *¿Qué son los estudios de performance?*, D. Taylor y M. Steuernagel (eds.), Nueva York, Duke University Press / HemiPress (en línea).
- Gaines, Jane (2018), "Mimesis política. Introducción: 'Mimesis política' (25 años después) y las luchas políticas por venir", traducción del inglés de Gloria Ana Díez, en *Cine Documental*, 17 (en línea), primera edición de este artículo: 1993.
- McGarry, A., I. Erhart, H. Eslén-Ziya, O. Jenzen y U. Kornut (eds., 2020), *The Aesthetics of Global Protest*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Mestman, M., y M. Varela (eds., 2013), *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*, Buenos Aires, Eudeba.
- Skoller, Jeffrey (2018), "IDocument Police \ Contingency, Resistance, and the Precarious Present", en *World Records*, 1 (en línea).
- Steyerl, Hito (2014), "La articulación de la protesta", en *Los condenados de la pantalla*, traducción del inglés de Marcelo Expósito, Buenos Aires, Caja Negra, primera edición: 2012.

Cine Documental

Williams, Raymond (2014), "Culture is Ordinary", en *Raymond Williams on Culture & Society. Essential Writings*, Jim McGuigan (ed.), Los Angeles, SAGE, 1-18, primera edición de este artículo: 1958.

Zimmermann, Patricia (2000), *States of Emergency. Documentaries, Wars, Democracies*, Mineapolis, University of Minnesota Press.

– (2019), *Documentary Across Platforms. Reverse Engineering Media, Place, and Politics*, Bloomington, Indiana University Press.

Žižek, Slavoj (2020), *Pandemia: la covid-19 estremece al mundo*, traducción del inglés de Damián Alou, Barcelona, Anagrama.

Notas

¹ Para junio de 2020, fecha en que cerramos esta introducción, se ha publicado ya al menos una investigación internacional, de carácter académico e independiente (N. Idrobo, D. Kronick y F. Rodríguez, "Do Shifts in Late-counted Votes Signal Fraud? Evidence from Bolivia Available", en *SSRN*, 7 de junio de 2020, en línea) que desmiente los dos reportes que publicó la Organización de Estados Americanos (OEA) en noviembre y diciembre de 2019. Ambos reportes habían sido la fuente principal que otorgó sustento a las fuerzas conservadoras bolivianas en su denuncia de "fraude electoral". Para un resumen de la investigación que desacredita los reportes de la OEA, véase G. Greenwald, "The NYT Admits Key Falsehoods That Drove Last Year's Coup in Bolivia: Falsehoods Peddled by the U.S., its Media, and the NYT", en *The Intercept*, 8 de junio de 2020 (en línea).

² Tom Ginsburg y Mila Versteeg, "States of Emergency: Part I", en *Harvard Law Review Blog*, 17 de abril de 2020 (en línea).

³ Carlos Reyes, "Piñera sobre realización del plebiscito: 'Hay que estar atentos a cómo evoluciona la pandemia del coronavirus y la pandemia de la crisis social'", en *La Tercera*, 30 de abril de 2020 (en línea).

⁴ Jessica Glenza, "'Really Scary': Experts Fear Protests and Police Risk Accelerating Covid-19 Spread", en *The Guardian*, 3 de junio de 2020 (en línea); Laya F. Saad, "Do the work: an anti-racist reading list", en *The Guardian*, 3 de junio de 2020 (en línea).

⁵ Roberto Neira Tonk, "El laboratorio de todo lo que se vivió en Santiago ha sido el Wallmapu", en *Revista Verdad Digital*, 5, noviembre de 2019, 132-143 (en línea).

⁶ Francesc Arroyo, "Giorgio Agamben: 'El ciudadano es para el Estado un terrorista virtual'", en *El País*, 23 de abril de 2016 (en línea).

⁷ G. Agamben, "La invención de una epidemia", parte de "La epidemia vista por Agamben", traducción del italiano de Patricio Tapia, en *Santiago*, 9, 4 de abril de 2020 (en línea).

⁸ Judith Butler, "Human Traces on the Surfaces of the World", en *ContTactos*, 21 de abril de 2020, Hemispheric Institute (en línea); "Capitalism has its Limits", en *Verso Blog*, 30 de marzo de 2020 (en línea).

⁹ Walter Mignolo, "Coronavirus: la libertad, la economía, la vida", en *Página 12*, 18 de mayo de 2020 (en línea).

¹⁰ Franco Berardi, "Crónica de la psicodéflación #1", en *Caja Negra Editora*, 2020 (en línea).

¹¹ G. Agamben, "Aclaraciones", parte de "La epidemia vista por Agamben", traducción del italiano de Patricio Tapia, en *Santiago*, 9, 4 de abril de 2020 (en línea).

¹² María Emilia Tijoux, "El sujeto migrante en tiempos de pandemia: contra la construcción de un 'enemigo', humanismo y solidaridad", en *ContTactos*, Hemispheric Institute, 20 de mayo de 2020 (en línea).

¹³ Iván Pinto, "Editorial: La promesa (política) de las imágenes", en *El Agente Cine*, 4 de diciembre de 2019 (en línea).

¹⁴ Luis Horta, "Las revueltas sociales están cambiando para siempre al audiovisual chileno", en *Otros Cines*, 29 de octubre de 2019 (en línea).

¹⁵ Verónica Smink, "Protestas en Chile: la 'epidemia' de lesiones oculares que ponen en entredicho al gobierno de Piñera", en *BBC*, 8 de noviembre de 2019 (en línea).

¹⁶ Fernando Pairican, "La bandera Mapuche y la batalla por los símbolos", en *CIPER*, 4 de noviembre de 2019 (en línea).

¹⁷ Claudio Alvarado Lincopi, "Plurinacionalidad y autodeterminación de los pueblos", en *Palabra Pública*, 3 de diciembre de 2019 (en línea).

¹⁸ Al respecto, véase el material pedagógico sobre racismo, colonialismo y monumentos, recolectado colectivamente en el sitio *All Monuments Must Fall: A Syllabus*, 2017 (en línea).