



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

EL CONCEPTO DE PUEBLO PROPUESTO DESDE UNA IMAGEN TÉCNICA,
FILOSÓFICA Y CINEMATOGRAFICA SOBRE EL CHILE NEOLIBERAL

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
DE PROFESOR DE FILOSOFÍA

AUTOR: CHRISTIAN ACEVEDO JARA.
PROFESOR GUÍA: ÓSCAR ARIEL CABEZAS.

SANTIAGO DE CHILE, JULIO DE 2020.



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

EL CONCEPTO DE PUEBLO PROPUESTO DESDE UNA IMAGEN TÉCNICA,
FILOSÓFICA Y CINEMATOGRÁFICA SOBRE EL CHILE NEOLIBERAL

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
DE PROFESOR DE FILOSOFÍA

AUTOR: CHRISTIAN ACEVEDO JARA.
PROFESOR GUÍA: ÓSCAR ARIEL CABEZAS.

SANTIAGO DE CHILE, JULIO DE 2020.

Autorizado para

Sibumce Digital





IDENTIFICACION DE TESIS/INVESTIGACIÓN

Título de la tesis: El concepto de pueblo propuesto desde una imagen técnica, filosófica y cinematográfica sobre el Chile neoliberal.

Fecha: Julio, 2020.

Facultad: Filosofía y Educación.

Departamento: Filosofía.

Carrera: Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía.

Título y/o grado: Licenciado en Educación y Profesor de Filosofía.

Profesor guía: Óscar Ariel Cabezas.

AUTORIZACIÓN

Autorizo a través de este documento, la reproducción total o parcial de este trabajo de investigación para fines académicos, su alojamiento y publicación en el repositorio institucional SIBUMCE del Sistema de Bibliotecas UMCE.

Christian Acevedo Jara

Santiago de Chile 07 de Julio 2020

AGRADECIMIENTOS

A todas las víctimas del **pueblo** que han sido ultrajadas, maltratadas y cegadas por la extrema violencia efectuada por el Estado de Chile, a todas las personas que día a día oponen su corporalidad como resistencia ante dicha violencia, tomando especial atención en la *Primera Línea* y al colectivo feminista de *LASTESIS*, porque gracias a todas estas vivencias, personas, saberes y acciones confluyen en una performance que remeció a todos. Mis más sinceros respetos, devoción y admiración porque vencer es un deber.

A mi profesor de lenguaje, filosofía y electivos humanistas durante la educación secundaria, David Barra, quien fue la persona que me inspiró a ser profesor de filosofía. Prometí que en algún momento de mi vida lo superaré académicamente y que, luego de titularme, saludarlo como un colega de igual a igual. De la misma manera quisiera agradecer a mi profesor tutor, Óscar Cabezas, quien permitió darme la oportunidad de realizar la siguiente memoria con eficiencia, trabajo duro, material de estudio, cartas de recomendación para diversas ayudantías y mucha reflexión desde una gravitante esfera filosófica desde 2015.

A mis amigos, compañeros de carrera y futuros colegas Cristóbal Correa, Alexis Fuenzalida y Sebastián Fuentes, quienes me han acompañado desde 2015 hasta la realización de esta memoria de título y prometimos licenciarnos durante las mismas fechas. También a Pilar Castro, Catalina Valdebenito, Constanza Cárcamo, Susana González, David Soto, Freddy Contreras, Pablo Núñez y Mitchel Cortés, compañer*s y futuros colegas de la UMCE. Gracias por tantos años de locuras y momentos inolvidables juntos.

Y a cuatro personas muy estimadas que conocí plenamente en la realización de mi práctica profesional: Valeska Arias, Félix Miranda, Cristóbal Sánchez y Luciano Allende, personas memorables y singularmente valiosas que les deseo lo mejor en todo lo que se propongan hacer en sus vidas.

Y finalmente a mis padres, quienes me han apoyado económica y anímicamente en todo lo que han podido, desde la más tierna infancia hasta el momento de la realización de este gigantesco trabajo.

Muchas gracias a quienes he mencionado aquí, esto es por y para ustedes.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	1
RESUMEN	5
ABSTRACT	6
INTRODUCCIÓN.....	7
OBJETIVOS.....	14
Objetivo general:	14
Objetivos específicos:	14
CAPÍTULO 1: HEIDEGGER Y EL CONCEPTO DE PUEBLO.	16
1.1 El concepto de <i>Dasein</i> y su relación con el estar-en-el-mundo.	17
1.1.1 Breve apreciación conceptual previa.....	17
1.2 El estar-en-el-mundo como fundamento del espacio común para el pueblo.	21
1.2.1 El pueblo como espacio, suelo y comunidad entre los entes.....	21
1.3 El pueblo y lo alemán, confrontación con la argumentación de Heidegger.	25
1.3.1 Alemania y Chile, ¿tierra de poetas?.....	25
1.3.2 ¿La “chilenización” del concepto de pueblo?	31
CAPÍTULO 2: LA TÉCNICA E IMAGEN EN LA “CHILENIZACIÓN” DEL CONCEPTO DE PUEBLO.	35
2.1 Ruiz y la poetización del cine.	36
2.1.1 El cine poético y su singular imagen del pueblo.	36
2.2 Ruiz y Rocha, pensadores de lo poético.	44
2.2.1 Dos formas de comprender el cine poético y su imagen.	44
2.3 La técnica y el habitar como atributos de la imagen.	52
2.3.1. La técnica y la imagen como posibilitadoras de un <i>ethos</i> para habitar el mundo.	52
CAPÍTULO 3: EL NEOLIBERALISMO IN SITU: UNA GRAVITANTE ESFERA DE INFLUENCIA	61

3.1 Foucault y la gubernamentalidad neoliberal.	62
3.1.1 El <i>ethos</i> neoliberal en el “pueblo” chileno.	62
3.2 Una reflexión sobre el <i>ethos</i> a partir del concepto de pueblo.	72
3.2.1 El habitar a través de la precariedad existencial espiritual.	72
CONCLUSIÓN: “CHILE DESPERTÓ” Y SU RELACIÓN CON EL CONCEPTO DE PUEBLO	82
4.1 El 18 de octubre y su relación con el concepto de pueblo.	83
4.1.1 ¿Cómo entendemos un pueblo propuesto desde una imagen técnica, filosófica y cinematográfica?	83
4.1.2 ¿Qué podemos observar de los eventos ocurridos durante la revuelta del 18 de octubre con el <i>ethos</i> propuesto por el concepto de pueblo?	89
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93
Referencias textuales.	94
Referencias audiovisuales.	97
LISTADO DE ILUSTRACIONES.	98
Ilustración 1.	99
Ilustración 2.	100
Ilustración 3.	101
Ilustración 4.	102
Ilustración 5.	103
Ilustración 6.	104
Ilustración 7.	105
Ilustración 8.	106
Ilustración 9.	107
Ilustración 10.	108
Ilustración 11.	109
Ilustración 12.	110
ANEXOS	111

ANEXO 1.	112
ANEXO 2.	113
ANEXO 3.	114
ANEXO 4.	115
ANEXO 5.	116

RESUMEN

El presente trabajo se plantea como un esfuerzo para concebir, pensar y analizar una crítica de los elementos propios que el neoliberalismo impuesto durante el Régimen Militar en Chile ha dispuesto sobre la población de la nación, en cómo el concepto de pueblo se ha transformado y devenido en una singular imagen y *ethos* (tomando este concepto de Bolívar Echeverría) que habita bajo la óptica de diversos pensadores nacionales e internacionales divididos en los dos primeros capítulos. En el primer capítulo busco analizar y tensionar críticamente el concepto de *pueblo* propuesto por Martin Heidegger en función de disputarlo y trasladarlo hacia una problematización política en Chile. Por otro lado, el segundo capítulo busca profundizar dicha problematización de aquel concepto en conjunción al cine realizado por Raúl Ruiz y, en menor medida, Glauber Rocha, sus reflexiones sobre el concepto de *imagen* y su reproductibilidad *técnica*, tomando como importantes referencias y en diversas medidas al pensamiento de Walter Benjamin, Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze y Bernard Stiegler respectivamente.

Todos estos elementos serán contrastados y diferenciados tomando en consideración el contexto neoliberal impuesto en la sociedad chilena desde el Régimen Militar hasta la actualidad, representando la crítica de la industria cultural propuesta por Theodor W. Adorno y su imaginario totalizante desplegado en la sociedad neoliberal desde el pensamiento de Michel Foucault. Elementos claves que serán analizados en un tercer capítulo de esta memoria, el cual se inclina en pensar y edificar una mirada crítica hacia la propuesta de una concepción clave de *pueblo*, de una potencia de existir que consigue escapar de su gravitante influencia, además de entregar breves reflexiones finales sobre el impresionante acontecer ocurrido en Chile durante el 18 de octubre y posteriores, tomando especial énfasis en el lema de “*Chile despertó*”.

Palabras clave: Pueblo, neoliberalismo, imagen, técnica, cine, *ethos* y *Chile despertó*.

ABSTRACT

The present work is presented as an effort to conceive, think and analyze a critique of the elements that the neoliberalism imposed during the Military Regime in Chile has imposed on the population of the nation, in how the concept of people has been transformed and has become a unique image and *ethos* (taking this concept from Bolívar Echeverría) that inhabit the perspective of several national and international thinkers divided into the first two chapters. In the first chapter I seek to analyze and critically stress the concept of people proposed by Martin Heidegger in terms of dispute and transfer to a political application in Chile. On the other hand, the second chapter seeks to deepen this application of said concept in conjunction with the cinema made by Raúl Ruiz and, to a lesser extent, Glauber Rocha, his reflections on the concept of image and its technical reproducibility, taking as important references and in various measures to the thinking of Walter Benjamin, Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze and Bernard Stiegler respectively.

All these elements will be contrasted and differentiated taking into consideration the neoliberal context imposed in Chilean society from the Military Regime to the present, representing the criticism of the cultural industry proposed by Theodor W. Adorno and its totalizing imaginary deployed in neoliberal society since the thought of Michel Foucault. Key elements that will be analyzed in a third chapter of this report, which is inclined to think and build a critical view towards the proposal of a key conception of people, of a power of existence that manages to escape its gravitational influence, in addition to delivering brief Final reflections on the impressive event that occurred in Chile during October 18 and later, with special emphasis on the motto of "*Chile despertó*".

Key Words: People, neoliberalism, image, technique, cinema, *ethos* and *Chile despertó*.

INTRODUCCIÓN

Antes de comenzar a escribir necesito detallar una visión, inquietud y presión cuando me propuse redactar estas palabras, ya que mientras transcribo cada meditación se escucha, como un vibrante sonido de fondo, las múltiples violaciones a los derechos humanos detalladas en cada noticiario del país, retumbando profundamente en mi pensamiento y mostrando de este modo mi preocupación, estima e interés de representar un aporte a la discusión surgida desde el 18 de octubre en las aulas, academias y calles de todo Chile. Es por esta razón que, en virtud de presentar un trabajo escrito que plasme plenamente mis argumentos al respecto, lo construyo en virtud de generar un escrito cargado de afectos y que, en última instancia, sea un breve y digno homenaje de infinito respeto y admiración a las personas que conforman lo que popularmente se conoce como el *pueblo* de Chile. Sin embargo, acaece nuevamente la interrogante, el por qué, ¿por qué he escogido pensar acerca del concepto de pueblo frente a otras interrogantes? No solo el hecho de reflexionar acerca de aquel concepto, sino de la propuesta que existe desde la técnica, la cinematografía y la filosofía dentro de un contexto tan imperante y gravitante como lo es una concepción de la sociedad inmiscuida en el neoliberalismo como lo ha sido la chilena. Bajo esos preceptos es importante señalar, *grosso modo*, los elementos fundamentales que articulan los argumentos de esta memoria de título.

¿Qué es un pueblo? Desde los noticiarios televisivos, hipervínculos en la web, redes sociales y una infinidad de información es disparada, bombardeada diariamente a cada individuo en la sociedad chilena actual bajo la premisa de la existencia de un *pueblo chileno*. ¿Qué significa o es un pueblo? ¿Y qué significa, además, que dicho pueblo sea chileno? Para responder estas preguntas no puedo evadir la lectura que Martin Heidegger durante la década de 1930 realizaba al respecto sobre la ontología fundamental del ser en los inéditos *Cuadernos negros*:

“El pueblo: la salvaguarda y la realización de la capacitación del ser. Y esta capacitación hay que salvaguardarla y realizarla desde lo terrible que tiene que haber sido arrojados, cuya singularización –que solo ahora se vuelve esencial- es juntamente el pueblo... y sus grandes individuos sueltos. El carácter de estos individuos sueltos hay que comprenderlo desde y en su singularización como pueblo”. (Heidegger, 2015, p. 86).

Desde esta perspectiva el concepto de pueblo encierra una posibilidad de pensamiento de lo común y lo individual que ciertos individuos, e incluso individuos sueltos, participan desde un importante elemento para Heidegger como la **capacitación del ser**. ¿Qué significa dicha capacitación y que tiene que ver con la noción de un pueblo “chileno”? Lo que Heidegger desarrolla como pueblo en los *Cuadernos* se entiende como la capacitación del ser que representaría una disposición en donde la filosofía no debe centrarse ni en fijar, capturar ni dirigir la mirada a los conceptos (platónicamente entendidos como *ιδέα*, nociones desarrolladas plenamente por el filósofo de Friburgo a lo largo de toda su trayectoria pensamental) con los cuales trabaja, sino que involucra un no-tener objeto. En otras palabras, en desligarse de toda la amalgama humanista de la filosofía política a través de la poesía, que no es más que es otra forma del *campar del ser* que debe ser develado para conocer la *ἀλήθεια* como “*situación en que se hace manifiesta la verdad*” (Leyte, 2015, p. 78), cimentando así un regreso propio hacia los orígenes que la filosofía había perdido mediante el rumbo que la metafísica, ligando el trabajo previo de Heidegger contra la toda la tradición occidental ha realizado un problema fundamental: “*el olvido del ser*” (Leyte, 2015, p. 14), elemento que el concepto de pueblo puede aportar una singular reflexión al respecto de todo este trabajo ontológico.

¿Qué relación tienen todos elementos con el pueblo? Es en esa relación que el primer capítulo de esta memoria, *Heidegger y el concepto del pueblo*, tienen para ofrecer: **el pueblo es el concepto a modo de salvoconducto con el cual se permite un pensamiento sobre el espacio, el tiempo, el habitar y el pensar sobre el ser de los entes**, sobre la relación pública que hay entre los individuos que conforman el pueblo de un respectivo ser-en-el-mundo,

desde un *ethos* reflexionado a partir de cómo el *Dasein*; es decir, del ente que “*será interrogado, por así decirlo, respecto de su ser*” (Heidegger, 2017, p. 31), desde su propio **sentido del ser y del particular habitar en el mundo**. Todo en ello en virtud de tensionar dicho conflicto de **pueblo y su relación con el concepto heideggeriano de *Dasein***, de la ontológica alemanidad con la que Heidegger describe dicho concepto en relación al concepto de **nación**, ya que “*los alemanes han pasado de ser un «un pueblo de poetas y pensadores» a ser una «nación de poetas y soldados»*” (Heidegger, 2015, p. 403), proporcionando una reflexión crítica hacia un contexto figurativo, poético y ligado de la idiosincrasia chilena, en pos de un concepto de *pueblo chileno* con las categorías propuestas por Heidegger sin su alemanidad (es decir, en ejercer una disputa ideológica y epistemológica contra la polémica figura de Heidegger como pensador alineado en las filas del Partido Nacionalista de Alemania previo a la Segunda Guerra Mundial), en virtud de tensionar dichas concepciones y obtener una nueva lectura de la idiosincrasia chilena sobre su ser-en-el-mundo, de sostener un debate crítico con el Heidegger de los *Cuadernos* y otros textos para germinar dicha conceptualización como *ποίησις*, como creación de una mirada crítica hacia una forma cercana de comprender la “*la precariedad existencial espiritual*” (Heidegger, 2015, p. 124) sobre la cual los habitantes de Chile fueron, son y, por ahora, seguirán siendo arrastrados hacia esta debido a la gravitante esfera de influencia material que el contexto socioeconómico neoliberal ejerce hacia estos cuerpos, saberes e individualidades.

No obstante, es menester comprender que este salto de las categorías heideggerianas hacia tierras chilenas busca la presentación del cine como potencia de pensamiento filosófico, comenzando el título del segundo capítulo como ***La técnica e imagen en la “chilenización” del concepto de pueblo***, continuando de este modo la disputa con los razonamientos heideggerianos y realizando un parafraseo a lo que Deleuze dicta en sus clases sobre pintura, se busca lo “*que la cinematografía puede aportar a la filosofía*” (Deleuze, 2007). Gracias a ello se busca representar una aproximación estética a la obra de Raúl Ruiz como un pensador de la imagen y de la construcción **de un cine poético**, de una palabra que heideggerianamente expresa la verdad y que Ruiz condiciona como un elemento particular del cine como “*una enfermedad endémica*” (Ruiz, 2013, p. 167) del mismo, de una singular forma para elaborar imágenes y sensaciones al espectador de aquellas. Una de

las tantas formas en que Ruiz poetiza su trabajo se encuentra en la recopilación que Bruno Cuneo hace de los comentarios de sus propias obras:

“El cine es en primer lugar una máquina que hay que dominar, una máquina en la que la estética es un elemento entre otros, de modo que resulta obsceno hablar de un encuadre bonito, de una historia buena, de una interpretación magistral. De ahí es la voluntad de jugar con lo feo, y aún más con lo banal, puesto que es lo único que resulta neutro”. (Cuneo, 2013, p. 76).

¿A qué apunta este tipo de cine “que se debe dominar”? Para responder ello se vinculará necesariamente con la visión del pueblo y la chilenidad en la labor de Ruiz ha sido plasmada en obras como *Cofralandes* (2002), *La recta provincia* (2007), *Palomita blanca* (1973), entre otras importantes obras, siendo obras cinematográficas desligadas radicalmente de un elemento que el capitalismo de corte neoliberal deposita desde hace años en su producción global del denominado *séptimo arte*; es decir, en la **teoría del conflicto central**, siendo este concepto un campo de batalla con el que combatirá fervientemente a lo largo de toda su producción artística, elemento que tomará la primera parte del segundo capítulo de esta memoria titulado ***Ruiz y la poetización del cine.***

El diálogo de Ruiz ante lo que busca relacionar como un cine poético, ante la noción de una “imagen” de pueblo implica un gesto de diálogo con otro cineasta de gravitante importancia para esta memoria de título, Glauber Rocha, quien también graficará una relevante noción de pueblo en su obra *Deus eo diabo na terra do sol* muestran una determinada concepción de visión de representar un pueblo, de un país latinoamericano para hallar semejanzas en la forma en que ambos entienden y grafican dichos pueblos a través de su obra, **poetizando a la misma** como singularidad en el subtítulo de ***Ruiz y Rocha, pensadores de lo poético.***

Todos los elementos previamente mencionados por lo que es menester presentar una afección crítica hacia la misma, partiendo desde **el habitar y la técnica dentro la misma imagen**. ¿Por qué todos estos conceptos son de vital importancia para la disposición de este concepto de pueblo? Integran una red que muestran este particular ser-en-el-mundo característico del pensamiento heideggeriano, además de poder posicionarnos y estar “*sumergidos en el pueblo*” (Heidegger, 2012), parafraseando una referencia en *¿Qué es la metafísica?* relacionada con el concepto de ser. Para ello es clara la referencia que Gilles Deleuze estudia sobre el tiempo experimentado en el cine a través Kant como “*una exploración*” (Deleuze, 2018, p. 611), un gesto dentro del habitar propio de los personajes de las obras de Ruiz y Rocha y que condiciona el espectro visible de la propia imagen y de su lenguaje, como el asidero hacia una “verdad” en términos de develación que busca la percepción de las mismas, elemento que Merleau-Ponty destaca fuertemente en sus *Conferencias*:

“Hasta ahora, tratamos de mirar el espacio, las cosas y los seres vivos que habitan este mundo a través de los ojos de la percepción, olvidando lo que una familiaridad demasiado larga con ellos nos hace encontrar ‘muy natural’, tomándolos tal como se ofrecen a una experiencia ingenua” (Merleau-Ponty, 2008, p. 47).

Se busca analizar una correlación entre ambos pensadores, desde Heidegger y su concepción del habitar como una construcción de un lugar para vivir a través de un suelo determinado y la técnica, su reproductibilidad y reflexión como elementos centrales en la estética de Walter Benjamin y Bernard Stiegler desde la producción de una crítica de una subjetividad colectiva a través **de la figura de pueblo como medio de transporte, creación y despliegue a través de su accionar en la vida cotidiana de las masas de entes conformantes de este pueblo**, detallados con mayor énfasis en el subtítulo de *La técnica y el habitar como atributos de la imagen*.

Para continuar esta amalgama de reflexión, crítica y análisis comparativo entre diversos pensamientos, creaciones y afecciones es menester, regresando a la formalidad, con la elaboración de un tercer capítulo titulado *El neoliberalismo in situ: una gravitante esfera de influencia*, destacando una visión histórica, filosófica y artística regulado a través desde el ámbito económico. ¿Qué quiere decir esto? *Grosso modo*, se busca articular una crítica de la noción de **industria cultural** desarrollada por Theodor W. Adorno quien evidencia, en palabras de Adela Farina, una producción de imágenes lúdicas y atractivas para las masas populares en virtud de evitar coerciones a través de una particular forma de violencia; es decir, en crear “*un modelo de individuo, capaz de soportar la miseria concreta de la vida gracias al entretenimiento ofrecido (...), como una jaula que (...) habita con satisfacción*” (Farina, 2016, p. 65 - 66). Siguiendo esta línea de razonamiento nos plantea un regreso hacia el pensamiento poético de Ruiz y, primordialmente, en una visión crítica de los aspectos coercitivos, totalizantes y punitivos sobre el cuerpo y la vida de los entes que conforman a esta masa conocida “tradicional” y vertiginosamente en esta memoria de título como pueblo; es decir, en confrontar epistemológica y argumentativamente en la gubernamentalidad neoliberal y su racionalidad que “*adquiere un carácter total: el mercado se convierte en un nuevo poder soberano, una forma de poder trasnacional*” (García de la Huerta en Lemm, 2012, p. 195), invitando cordialmente a Michel Foucault formar parte de esta vorágine conceptual a través del subtítulo *Foucault y la gubernamentalidad neoliberal*.

Es a través de la gubernamentalidad neoliberal y sus imágenes donde se articula un concepto “chileno” de pueblo, en conjunción a nuestro debate con Martin Heidegger. Gracias a la totalizante presencia del neoliberalismo en todos los ámbitos de la vida cotidiana de los individuos (digna referencia al *Ser* originario de Parménides de Elea), buscando la depotencia de todo acto que implique una abertura hacia una posibilidad de pensar el pueblo bajo otros axiomas y líneas de pensamiento. Es gracias a la interrupción de la vorágine conceptual y su connotación poética (tomando prestado el término utilizado por Heidegger y Ruiz) **como modo de creación de un ethos**, analizado paralelamente con la obra de Bolívar Echeverría quien, en sus estudios sobre la modernidad, lo barroco y las formas con las que el capitalismo posibilitan una forma de estar presente en el mundo que deviene en la

forma neoliberal y su coerción de dicha connotación para direccionar hacia **una forma nueva de habitar el mundo a-neoliberalmente, desde un suelo con una nueva categoría para repensar dicho habitar** y que, gracias al concepto de pueblo a través de esta imagen, se permite una articulación errónea dentro de los parámetros totalizantes, mecanizados y calculantes de toda racionalidad neoliberal impuesta en Chile durante la época contemporánea. Debido a esto Bolívar Echeverría apunta sucintamente a que:

“El término ethos tiene la ventaja de su ambigüedad o doble sentido; invita a combinar, en la significación básica de ‘morada o abrigo’, lo que en ella se refiere a ‘refugio’, a recurso defensivo o pasivo, con lo que en ella se refiere a ‘arma’, a recurso ofensivo o activo” (Echeverría, 2011, p. 37).

Para concluir esta memoria no me caben más aclaraciones que reflexionar sobre cómo este concepto imaginal de pueblo puede correlacionarse activamente con las demandas de las masas, una analítica del lema *“Chile despertó”* como un modo de representar humildemente la potencia afirmativa de la vida de dicho estallido ante toda la gravitante influencia (previamente descrita en el capítulo anterior) y su totalizante e imperante regimiento de la vida individual y colectiva. A partir de estos elementos elaboro un apéndice conclusivo denominado ***Conclusión: “Chile despertó” y su relación con el concepto de pueblo*** como una apertura a nuevas investigaciones, a nuevas posibilidades de acción, reflexión y posicionamiento ante los diversos ejes, frentes, flujos de deseo (tomando la noción que Deleuze analiza en *El Anti-Edipo* de manera sucinta) y campos que la fuerza amedrentadora y tentacular que el neoliberalismo que traduce el fragor afirmativo de la existencia proveniente del pueblo, de su imagen y de sus semejantes entes que le conforman, realizados plenamente dentro de una importante investigación monográfica y participando desde todas las perspectivas anteriormente mencionadas una mirada hacia la imagen propuesta del pueblo dentro del contexto neoliberal.

OBJETIVOS

Los objetivos planteados originalmente para esta memoria de título son los siguientes:

Objetivo general:

- Analizar, construir y diferenciar el concepto de **pueblo** dentro de las esferas propuestas de la filosofía, la técnica y el cine expuestos en el espectro neoliberal.

Objetivos específicos:

- Analizar críticamente el concepto de **pueblo**, tomando especial importancia en la obra de Martin Heidegger.
- Analizar críticamente el concepto de **técnica**, tomando especial importancia en la obra de Bernard Stiegler, Walter Benjamin, Martin Heidegger y Gilles Deleuze.
- Analizar críticamente el concepto de **imagen**, tomando especial importancia en la obra de Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Raúl Ruiz, Maurice Merlau-Ponty y Glauber Rocha.
- Analizar críticamente el concepto de **neoliberalismo**, tomando especial importancia en la obra de Bernard Stiegler, Gilles Deleuze, Raúl Ruiz y Theodor W. Adorno.

Además de los objetivos previamente mencionados también pretendo mostrar estos elementos como formas de potenciar y otorgar profundidad al contenido y fundamento de esta memoria de título:

- 1) En vislumbrar y originar una “chilenización” del concepto de pueblo como modo de una apropiación conceptual ante la noción “alemana” generado desde el pensamiento heideggeriano.
- 2) A partir de este gesto se busca comprender el surgimiento de dicho concepto a través de la imagen como un vinculante medio de información, conocimiento, reflexión y acción como partes iguales.
- 3) En visualizar un diálogo filosófico, cinematográfico y su dimensión técnica entre diversos espacios de Chile (y también América Latina en menor medida, es por ello que nos surge la necesidad de incluir sucintamente a Glauber Rocha como un trazador de cine para comparar con Raúl Ruiz) como sustento argumental ante las injerencias sobre el habitar totalizante del mundo neoliberal gracias a las imágenes y su cualidad potencial.

Todos estos elementos buscan aunar la información previamente descrita en la introducción de esta memoria de título con el fin de precisar algunos posibles malentendidos propuestos dentro de los objetivos específicos originales, ya que la gran cantidad de autores y conceptos gravitantes tomados hacen difícil la separación de algunos elementos de la misma (como el tema de la imagen, el cine y su relación técnica con Raúl Ruiz y Walter Benjamin por ejemplo), por lo que resulta necesaria esta pequeña aclaración para avanzar sobre el uso de los conceptos importantes que este trabajo y su respectiva valoración, comprensión y evaluación.

**CAPÍTULO 1: HEIDEGGER Y EL CONCEPTO DE
PUEBLO.**

1.1 El concepto de *Dasein* y su relación con el estar-en-el-mundo.

1.1.1 Breve apreciación conceptual previa.

“El espacio no está en el sujeto, ni el mundo está en el espacio. El espacio está, más bien, ‘en el mundo’, en la medida en que el estar-en-el-mundo, constitutivo del Dasein, ha abierto el espacio” (Heidegger, 2017, p. 138).

Para remitir a una tematización del concepto de pueblo en Heidegger es menester, en un primer momento, presentar sucintamente su ontología y el concepto característico de su pensamiento por el cual ha sido reconocido en aulas académicas de todas partes del mundo. Dicho concepto es ***Dasein***, cuyo elemento representa este interés del pensador de Friburgo durante toda la argumentación de los primeros párrafos de *Ser y Tiempo* por establecer un nexo con los comienzos de la filosofía en la Antigua Grecia, siendo una importante y original forma de replantear nuevamente la pregunta más fundamental de todas por el pensamiento heideggeriano; es decir, *“en plantear de nuevo la pregunta por el sentido del ser”* (Heidegger, 2017, p. 25). ¿Por qué se busca este regreso a la pregunta por el sentido del ser? ¿Qué relación tiene esto con el concepto de *Dasein*? Heidegger utiliza esta argumentación como un punto de referencia, un lugar de comienzo con el cual investiga los conceptos que los antiguos pensadores occidentales reflexionaron al momento de dilucidar este crucial **sentido del ser**. Este gesto representa este necesario pensar que pretende sacudir a la filosofía en lo que Heidegger considera el **olvido del ser**, ya que gran parte de la historia de la reflexión filosófica de Occidente se centró puramente en **el ente**. En resumidas cuentas, la filosofía occidental **ha olvidado y obviado la pregunta por el sentido del ser bajo los siguientes prejuicios**: *“1. El “ser” es el concepto “más universal”. (...) 2. El concepto de “ser” es indefinible. (...) 3. El “ser” es un concepto evidente por sí mismo”* (Heidegger,

2017, p. 28 - 29), siendo necesario de este modo el **regresar** por esta pregunta como un elemento de vital importancia para el pensador alemán.

Aún no se ha respondido plenamente la pregunta sobre el *Dasein* y su implicancia con el sentido del ser para el pensamiento heideggeriano, sin embargo, es necesario precisar concisamente por qué Heidegger abandona la pregunta por el ente para argumentar sobre el sentido del ser. Es debido a ello que el pensador alemán decide desligarse de **preguntar el qué es un ente**, ya que “*el ser del ente no “es”, él mismo un ente. (...) el ser, en cuanto constituye lo puesto en cuestión (...) exige, pues, un modo particular de ser mostrado, que se distingue esencialmente del descubrimiento del ente*” (Heidegger, 2017, p. 31), dirigiendo su investigación al ente que se pregunta por el propio sentido de su ser, concepto gravitante que Heidegger denominará como un ente que debe preguntarse por su propio sentido del ser, teniendo una primacía fundamental (tanto óptica como ontológica) sobre los demás entes. En este sentido, es que Jacques Derrida (leyendo a directamente a Martin Heidegger) aclara lúcidamente que “*a este ser (...) le asignamos el término de Dasein*” (Derrida, 1998, p. 163), término fundamental que significará una enorme y gravitante influencia para su filosofía y para los pensadores posteriores, todo en virtud de recomenzar argumentativamente la pregunta más fundamental de Occidente.

¿Cómo es posible que, luego de detallar al *Dasein* el pensador alemán pretenda esta regresión a los orígenes de la filosofía? Dentro de *Ser y Tiempo* se dispone a realizar esta acción mediante **la destrucción de la metafísica tradicional que ha realizado este paulatino olvido del ser**, ya que Heidegger lo explicitará de la siguiente manera en *Ser y Tiempo*:

“*La tradición, que de este modo llega a dominar (...) lo “transmitido” por ella, sino que, por el contrario (...) lo encubre (...) y obstruye el acceso a las “fuentes” originarias de donde fueron tomados, (...) nos hace incluso olvidar semejante origen*” (Heidegger, 2017, p. 47).

Es gracias a la figura del *Dasein* y su respectivo privilegio ontológico que posee *per se* con la que Martin Heidegger apostará sobre el contenido originario del pensamiento filosófico, es decir, **en virar hacia una vuelta a los orígenes para pensar estas reflexiones**, hacia una analítica propia del *Dasein* como ente privilegiado y su esencia como existencia fundamental y, en definitiva, en el análisis específico sobre sus componentes existenciales para determinar la relación con el concepto de pueblo.

¿Qué atributos poseen estos existenciales como elementos primordiales del *Dasein* como ente privilegiado? Estos existenciales son los componentes de la estructura propia del *Dasein* como ente que existe en el mundo y que sobrelleva originalmente su ser propio de manera plena y única, como ente que tiene la certeza y la facultad de poder preguntar por el sentido de su ser, tal como se ha detallado previamente en los párrafos anteriores. El *Dasein* tiene la particularidad de ser un ente que está en el mundo porque se realiza en él, susceptible ante las posibilidades que sus decisiones en el mundo afecten su existencia a lo largo de una temporalidad determinada entre el nacimiento y la muerte, desde la cotidianidad hacia la comunidad. En palabras del propio Heidegger “*el Dasein está ‘en’ el mundo en el sentido del ocupado y familiar habérselas con el ente que comparece dentro del mundo*” (Heidegger, 2017, p. 132), representándose dentro de una particular forma existencial del espacio que este, entendido como existencial, deviene en un espacio existencial propio del *Dasein*. En otras palabras, dicho espacio es la condición que el *Dasein* posee para habitar el mundo circundante que le rodea y que conforma un existencial que referencia a la vida cotidiana propia de este ente privilegiado: **el estar-en-el-mundo**.

¿Cuál es la relevancia de este existencial con el ser propio del *Dasein*? Este elemento surge como una respuesta del pensador de Friburgo (acompañada con su concepción de mundo, un modo existencial acomodado a las posibilidades del *Dasein* y no uno geométrico y extenso a la manera que René Descartes escribía varios siglos atrás) ante el desarrollo pleno del *Dasein* con sus semejantes en el mundo; es decir, en afrontar una posición en donde los entes están dispuestos dentro del mundo circundante al mismo. En esta argumentación donde Heidegger en el capítulo cuarto de *Ser y Tiempo* desarrolla los existenciales de **coestar y coexistir**; es decir, en dos atributos existenciales del *Dasein* que

contribuyen a comprender el enlazamiento con otros existenciales como modos de ser del *Dasein* ante la comparecencia del mundo con otros entes similares (es decir, coexistiendo y coestando con los demás entes que les sobrelleva el sentido de su ser), compartiendo el mundo y sus posibilidades propias con sus semejantes.

Tomando como referencia estos elementos existenciales propios del *Dasein* (estar-en-el-mundo, el coestar y la coexistencia) nos permite comprender la disposición del ente dentro de un espacio que le comparece, ya que necesariamente está-en un mundo el *Dasein* también está-con otros a la vez con los cuales puede medir sus posibilidades, debido a que gran parte de los elementos constitutivos de su ser (en qué les va su propia existencia como rasgo esencial) radican en la afirmación de su propio ser, desde su apertura hacia los otros a modo de afecciones con las cuales puede devenir en comunidad, en estar con los demás, en la presencia de múltiples entes dispuestos en un espacio en común. En palabras del propio Heidegger, los *Dasein* se constituyen en “una relación de ser de *Dasein* a *Dasein*” (Heidegger, 2017, p. 151) desde la propia experiencia de habitar en el mundo, afectarlo y construir los cimientos de los elementos primordiales con los cuales se constituirá singularmente el concepto heideggeriano de pueblo, tomando de este modo los atributos existenciales como una forma crítica de aventurarse filosóficamente hacia dichos conceptos.

1.2 El estar-en-el-mundo como fundamento del espacio común para el pueblo.

1.2.1 El pueblo como espacio, suelo y comunidad entre los entes.

*“Si el Dasein destinal existe esencialmente, en cuanto estar-en-el-mundo, coestando con otros, su acontecer es un co-acontecer, y queda determinado como destino común (...). Con ese vocablo designamos el acontecer de la comunidad, **del pueblo** ” (Heidegger, 2017, p. 402).*

Con la inclusión de los existencialistas de estar-en-el-mundo, el coestar y la coexistencia nos permiten la apertura hacia un determinado ángulo de la reflexión heideggeriana para pensar una filosofía de lo común, esto en virtud de abogar hacia una fundamental noción de pueblo desde la óptica del pensador alemán. Para aventurarnos a ello debemos proceder con cautela y proponer una pregunta clave y directa, ¿qué es el pueblo para Martin Heidegger? La respuesta es mucho más compleja para corresponder afirmativamente los conceptos esgrimidos al respecto, sin embargo, es necesario trasladarnos desde los existencialistas vistos en *Ser y Tiempo* en pos de abarcar una problemática dispuesta en una singular reflexión realizada por el pensador de Friburgo, *Cuadernos negros*, con los cuales se destacaron ser un importante y claro registro anecdótico por su acercamiento y quiebre político con el partido nacionalsocialista en Alemania durante la década de 1930.

¿Qué elementos son necesarios en esta investigación que se encuentran alojados en los *Cuadernos negros*? Pretendo acercarnos sucintamente a la concepción y relación que el concepto de pueblo tiene en relación con la poesía, ligado fervientemente con la figura del poeta germano Friedrich Hölderlin, quien representa –para el propio Martin Heidegger- un pensador importantísimo para la conciencia de una identidad del pueblo alemán como participante de un espacio, suelo y comunidad determinada: *“Hölderlin: ¿si pudiéramos*

rescatarlo volviéndolo a sacar por completo de lo actual (...)! Llegar a conocer su obra así, como fragmento, es algo que exige la máxima fuerza” (Heidegger, 2015, p. 270), aludiendo a una potencialidad del poeta como artífice de una particular forma de pensar que sostendrá debido a su facultad de *desocultarnos* la verdad, elemento que (a pesar de que insta a alejarnos un poco de los objetivos principales de esta memoria) nos aporta una pequeña pista para pensar el tema del pueblo, su espacio, su suelo y su comunidad, en comprender que la poesía realizada por Hölderlin recomienza otra forma de comprender el lenguaje y su relación con la verdad en la medida que la labor del poeta se centra en “*devolver al lenguaje su capacidad de nombrar antes que significar. [...] Más bien, consistiría en no decir la cosa, solo indicarla*” (Leyte, 2015, p. 118), enfatizando en la labor contemporánea que el lenguaje como medio para desocultar y otorgar sentido a una forma de arte (como lo es la poesía) para la esencia propia de la verdad, elemento que será atendido y profundizado en el siguiente subcapítulo de esta memoria de título.

¿Cómo se aprecia esta *fuerza* que se necesita para conocer la obra de Hölderlin y su relación con el concepto de pueblo desde el pensamiento heideggeriano? Para empezar debemos considerar el hecho de que los *Cuadernos negros* representan una reflexión ulterior cronológicamente a las meditaciones dispuestas en *Ser y Tiempo*, lo que significa una transformación acerca de comprender los diversos elementos establecidos en dicha lectura; es decir, se debe vislumbrar que gran parte de los elementos existenciaros analizados en *Ser y Tiempo* obtienen paulatinamente una inclinación a pensarse los existenciaros y diversos conceptos de una manera más profunda y/o distintiva, más poética e inclinada hacia el origen. Desde esta perspectiva Luciano Allende nos aclara estas nociones de la siguiente forma en su tesis doctoral *Verdad, arte y poder, en el pensamiento poético heideggeriano*:

“Ya en Ser y Tiempo, la noción de “pueblo”, aparece con lo que sea el lenguaje y la verdad; éstos, en cuanto, lugares para pensar tanto la pregunta por el ser sí-mismo-propio, como la pregunta por la temporalidad e historicidad del Dasein en su dimensión colectiva”. (Allende, 2018, p. 341).

Desde la perspectiva de Allende son diversos los factores con los que el pueblo acontece como un concepto importante para la filosofía de Heidegger, destacando la importancia que el lenguaje, el tiempo y la historia poseen como características claves en su reflexión en *Ser y Tiempo*, ya que significan una tríada que despliegan un pensamiento sobre el pueblo como un habitar el mundo gracias a la pregunta propia por la temporalidad, la historicidad y el estar-en-el-mundo como existenciales propios del *Dasein* como ente que le va el sentido de su ser. Todos estos elementos se articulan bajo la premisa de que se plantee la idea **de una comunidad originaria entendida como fundación-donación-habitación del mundo** que permita “*tener el poder de habitar, (...) dejar-habitar*” (Heidegger, 2007, p. 226) un mundo comunitariamente y en relación con su destino existencial con los demás en un suelo específico para un espacio productivo. Esto en virtud para volver a Hölderlin como un visionario, como un individuo que permite pensar la verdad de pueblo **a través de la poesía**, siendo esta como regresar y comenzar desde un comienzo, “*a otro comienzo: decir la cosa, devolver al lenguaje su capacidad de nombrar antes que significar*” (Leyte, 2015, p. 118), germinando de este modo una concepción de pueblo que busca comenzar a **habitar poéticamente el mundo**.

Es importante por el hecho de que el *Dasein* se desarrolle en sus potenciales existenciales a partir de su relación con los otros y en el mundo de manera plena y directa a través de un construir propio ulterior de un espacio y lenguaje determinado. Esto debido a la necesidad intrínseca de potenciar una vez podamos pensar sobre la verdad, ya que ahí “*podremos construir*” (Heidegger, 2007, p. 226) una vez cuidemos el acontecer de la verdad del ser al interior del pueblo. Todo en virtud de la elaboración de un lugar para habitarlo, en comunidad, en el uso adecuado de la palabra, en un suelo para edificar los cimientos de lo popular, en virtud de forjar un pueblo para **habitarlo de otro modo y no desde su dimensión técnica**, siendo este segundo elemento que ser mayor énfasis en los capítulos 2 y 3 de esta memoria de título.

Además de lo anteriormente destacado también es necesario comprender que esta manera de habitar del mundo del *Dasein* se correlaciona fuertemente con el tema **de la poesía, del ente privilegiado de un lugar que permite el acontecer del ser en comunidad**,

en donde la figura de pueblo permite la “*capacitación del ser*” (Heidegger, 2015, p. 86) citada previamente en la introducción de esta memoria de título; es decir, en comprender la verdad originaria del ser a partir de su condición de acontecimiento en un suelo en comunidad de múltiples entes que salvaguardan poéticamente dicha verdad a través del lenguaje, en un suelo que busque regresar a la tradicionalidad que el mundo ha perdido a través de su mescolanza con el mundo urbanizado y precarizado espiritualmente, amansado y adormecido ante la búsqueda de un habitar genuino. Es gracias a aquello que **representa una disposición** en donde la filosofía no debe centrarse ni en fijar, capturar ni dirigir la mirada a los conceptos (platónicamente entendidos como *idéa*) con los cuales trabaja, sino que **involucra un no-tener objeto**; es decir, en un intento de arriesgo en virtud de “*un experimentar, para una apropiación a través de un recorrido [...] como poesía*” (Heidegger, 2015, p. 40 – 41), como un uso genuino y ontológico del lenguaje a través del pueblo como medio colectivo para ello.

Siendo esta disposición un fundamento clave con el cual el pensador de Friburgo para proponer el acontecer del ser a través de la figura del alemán y su poesía, esto en virtud de se concentra la fundamental crítica que Heidegger realizará en los *Cuadernos negros* hacia una comunidad guiada por estas nociones, **siendo la comunidad representada por los alemanes quienes podían obtener el privilegio de optar y construir genuinamente dicho acontecimiento**. Por otro lado, las demás comunidades no adecuadas y ligadas a la poesía como un modo de pensar quedan en una condición de masa, de una comunidad que “*va dando tumbos por un presente vacío, sin historia, siempre «fuera de sí», asequible a todo «sentimentalismo»*” (Heidegger, 2015, p. 96); es decir, que no representarían a un pueblo guiado desde **la verdad originaria entendida como *ἀλήθεια***, ya que estos figuran como **el pueblo**, la noción con la cual continuará siendo el elemento a destacar y problematizar en el siguiente capítulo de este trabajo.

1.3 El pueblo y lo alemán, confrontación con la argumentación de Heidegger.

1.3.1 Alemania y Chile, ¿tierra de poetas?

“El alemán es el único que puede poetizar y decir el ser de una forma originalmente nueva. Solo él conquistará de nuevo la esencia de la θεωρία, logrando finalmente la lógica” (Heidegger, 2015, p. 31).

Luego de los elementos detallados anteriormente sobre los existencialistas, la transformación de diversas categorías conceptuales de Heidegger durante el espacio de tiempo ocurrido desde la realización de *Ser y Tiempo* a los *Cuadernos Negros*, además de evidenciar la transformación de su pensamiento en otras obras menores (como en la conferencia de *Construir, habitar y pensar*), es menester dirigirnos y profundizar la disposición de la poesía como un rasgo fundamental de lo que Heidegger comprende como el pensamiento **del pueblo alemán**, como este corpus de múltiples individualidades que salvaguardan la capacitación del ser como una forma importante de construir un comienzo originario y habitar poéticamente el mundo.

¿Por qué son los alemanes, y no otros “pueblos”, los que tienen la facultad de conllevar consigo mismo la *capacitación* del ser como forma poética de habitar el mundo? Para responder esta interrogante es necesario apuntar a lo que Heidegger comprende como al *Dasein* (desde su particular forma de comprender sus características desde *Ser y Tiempo* a los *Cuadernos negros*) como una forma del ser que deviene en una singular relación con el lenguaje como **desocultar, como una forma de acontecer y conocer a una verdad originaria dispuesta en el uso poético del lenguaje al estar-en-el-mundo**. Es por aquella razón que son los alemanes quienes, en su disposición, logran articular una forma de comprender y desocultar la verdad a través del apuntar y del pensar históricamente en virtud de, tal como lo explicita Luciano Allende de la siguiente manera:

“‘¿Quiénes somos nosotros mismos?’, en la medida en que el ‘nosotros’ se expresa como ‘Dasein alemán’ introduce una salvaguarda respecto de una comprensión ‘populista’ del pueblo, al tiempo que agrega una característica al ente que somos nosotros mismos en cada caso, que era omitida por la estructura de la existencialidad descrita en *Ser y Tiempo*. A este cuestionamiento Heidegger responderá tajantemente: ‘somos un pueblo’, o más precisamente somos ‘voluntad de pueblo’, introduciendo la noción de Estado”. (Allende, 2018, p. 342).

¿Qué es lo importante a destacar en el desarrollo y trasfondo de esta cita? Primordialmente en apuntar al sesgo populista que el concepto de pueblo trae consigo, además de la connotación germánica que el concepto de *Dasein* atraviesa en toda su extensión filosófica según el devenir de esta *capacitación del ser* y su *acontecer* originario en pos de intentar comprender lo que en *Ser y Tiempo* no fue desarrollado de manera plena; es decir, en reflexionar y analizar existencialmente de manera explícita la noción de pueblo (más allá de lo escrito sucintamente en el parágrafo 74 de dicha obra), deviniendo en una concepción populista y estatista de la misma. Para ello requiere volver a pensar un importante pensar la situación del concepto de **suelo y territorialidad propia que la existencia exige replantear ante la problemática del ser *Dasein* en cuanto pueblo alemán que puede habitar poéticamente el mundo a través del uso del lenguaje**. Solo así es posible replantear la idea de la comunidad como pueblo y su significación ante tres sentidos de comprender heideggerianamente dicho concepto: **como cuerpo, como alma y como espíritu**.

¿En qué consisten dichos sentidos para reflexionar acerca de esta noción? Ante esto Allende es enfático al comentar que el pueblo como cuerpo se refiere “*directamente a la ‘población’ de un país. Remite por tanto a los co-habitantes al interior de una frontera o Estado*” (Allende, 2018, p. 343), apuntando a la espacial territorialización que habitualmente comprendemos y desarrollamos cotidianamente. No obstante, Heidegger desecha este planteamiento por el hecho de no abordar dos elementos importantes ante el mismo: acerca de los habitantes alemanes del pueblo que habitan en el extranjero (como los alemanes que vivían fuera de los límites del territorio nacional durante los años 1930-1945, territorios que

fueron cedidos a otras naciones debido al Tratado de Versalles que forjó la repartición de algunas importantes tierras para el país germano debido a su derrota en la Primera Guerra Mundial) y de los propios extranjeros que habitan el territorio, destacando fuertemente el hecho de que estos extranjeros sean extraños racialmente a la estirpe germánica que convoca a dicho *Dasein* alemán.

Por otro lado, el segundo sentido del concepto de pueblo radica en relacionarlo con el alma, enfrentada a la “*maquinación, a saber, al ‘desarraigo’ de una sociedad que –para decirlo en la nomenclatura de Ser y Tiempo- ha venido progresivamente disolviendo toda diferencia en el dominio del ‘Uno’*” (Allende, 2018, p. 346), que ha devenido en una existencia acorralada y limitada por la gravitante influencia de lo técnico, del existenciario del Uno (destacado con suma influencia en el parágrafo 27 de *Ser y Tiempo* y que, para efectos prácticos de esta argumentación, será explicado sucintamente) como un existenciario que busca contener las posibilidades plenas de ser de la relación del *Dasein* con sus semejantes en el coestar y coexistir en su condición de ser-en-el-mundo. Gracias a esta noción es necesario comprender que este sentido apunta principalmente a “*los ‘usos, costumbres, y sentimientos que dan a un conjunto de habitantes y a su territorio una impronta particular’*” (Allende, 2018, p. 346), siendo de esta manera una caracterización a las diversas formas de decir y realizar acciones dentro de una sociedad determinada, pero que Heidegger rechazará debido a la intromisión de **una relación que la comunidad tradicional y rural no tiene con la sociedad urbana**, ya que corta bruscamente con una importante relación con el suelo con el cual pretende establecerse y habitar colectivamente el mundo, además de establecer un distinto uso del lenguaje como forma de relacionarse comunitariamente los entes entre unos y otros, en las maneras de decir y conformar una forma de poetizar el suelo que se habitará en pos de comprender los ciclos que una relación tradicional y rural que tiene frente al aburrimiento de la vida urbana. En esto el propio Heidegger enfatiza ya que la “*auténtica penuria del habitar estriba en que los mortales tendrían ante todo que buscar nuevamente la esencia del habitar, en que ellos tendrían que aprender ante todo a habitar’*” (Heidegger, 2007, p. 228), en regresar a una forma del habitar que el mundo urbanizado no posee y que el pueblo, en su condición de habitar originario y

tradicional posee, ante un adecuado y poético uso de la palabra como la salvaguarda del ser y de su figura alemana.

Finalmente, el tercer sentido del concepto de pueblo se enfoca en establecer un nexo con el concepto de espíritu; es decir, en comprenderlo como *“la capacidad de acción de un pueblo, donde su ejercicio designa inmediatamente la voluntad política requerida para tomar decisiones que afectan al propio pueblo en su totalidad”* (Allende, 2018, p. 347), al vincular el concepto de pueblo con una bifurcación de sus potencias: **el pueblo como un poder-hacer y un poder-decidir**, vinculando conocimiento y decisión que articulan una forma de comprender el correcto y genuino habitar de un suelo, la decisión misma de habitarlo y de la forma con la cual pueden concebir las propias posibilidades de su ser al devenir comunitariamente en el pueblo de manera metafísica, ponderando una potencial voluntad metafísica del pueblo que deviene en política de una particular identidad colectiva, **de un “nosotros” como pueblo de un suelo determinado**. Sin embargo, todos estos elementos son analizados y profundamente criticados por el pensamiento heideggeriano, **ya que ello implica pensar necesariamente una vinculación de Heidegger con el espíritu propio del nacionalsocialismo y su relación con el papel del *Dasein* y pueblo alemán**, por lo que Heidegger resulta apartarse de este gesto nacionalsocialista sobre el *Dasein* y su connotación germana para dar cuenta de una *“reconducción (...) que permite pensar el ‘pueblo’ en un tono esencial, no patriótico”* (Allende, 2018, p. 350), ya que se vincula hacia **una dimensión esencial y no patriótica a la hora de comprender la comunidad del pueblo**, transformándose de esto modo una crítica propia que Heidegger realiza reflexionando sobre su propia adhesión al pensamiento político del partido.

En otras palabras, Allende es sumamente enfático para aclarar sucintamente el tema de la relación entre pueblo, poesía y los sentidos de esta con el pensamiento político y nacionalista del partido nacionalsocialista, esto en virtud de potenciar una forma de comprender esta sacralización de la patria por parte del nacionalsocialismo a través de la interpretación de los poemas propios de Hölderlin (como en *Regreso al hogar* de sus *Himnos*, elemento que Heidegger problematizará en sus cursos de la poesía de Hölderlin

durante la década de 1930) para lograr aquello de los alemanes. Es por esta razón que lo discute de la siguiente manera:

*“Esto, en la medida que, en tal decir poético, la patria habría sido ‘sacralizada’, por consiguiente, la dimensión de lo divino será mucho más fundacional para el devenir ‘pueblo’ de los alemanes, cuestión que va completamente a contrapelo de la desestimación nacionalsocialista del rol de los ‘pensadores’ para convertir a Alemania en un pueblo de ‘poetas y soldados’, **al mismo tiempo esta operación buscará abandonar tanto la posición de la subjetividad moderan como garante de una identidad nacional, como una comprensión teológica tradicional que funcione como fundamento del nosotros, puesto que la separación entre los divinos y los mortales, remitirá a la estructura (...) y no a una emanación como la que podríamos encontrar en la Ciudad de Dios de San Agustín”** (Allende, 2018, p. 323).*

Todo aquello busca una sagaz forma con la que Heidegger lee el trabajo poético de Hölderlin sobre los alemanes, la búsqueda del concepto de pueblo y la estructura de pensar como una referencia a la alemanidad como una figura propedéutica y no inquisitivamente estatal como deviene la noción de estado en el Uno como existenciario que limita la posibilidad de cada uno de los *Dasein* inscritos en su comunidad. La forma de habitar el mundo del alemán como pueblo es poética porque se vuelca hacia un comienzo originario (similar a lo que Heidegger plantea a través de la verdad degradada del des-ocultar de los griegos que fue perdiéndose ante la traducción de los latinos; es decir, del paso de *alethéia* a la *veritas*, la herencia gravitante de Platón en la filosofía occidental, tema que se escapa en trasfondo de los elementos propuestos en esta memoria de título) porque no solo apunta a la figura propiamente del alemán como integrante de una nación determinada, sino que también se dirige sucintamente a la **esencia del hombre en cuanto ser general, hacia una experiencia política y ontológica del habitar el mundo**, enfocada en su relación propia entre el individuo humano que habita el mundo y la comunidad que este forja para la salvaguarda de la esencia propia del pueblo, de su suelo y del desarrollo de sus posibilidades de ser.

Son los dos sentidos del pueblo como **el alma y como el espíritu** (sobre todo este último) lo que interesan para analizar el tema del pueblo alemán entendido como el que puede poetizar al ser, regresar a este origen del discurso y a presentar (profundizando lo anterior) sobre el tema de la poesía de Hölderlin como una forma de presentar y habitar el mundo; en otras palabras, en enfocar esta investigación en **confrontar la argumentación realizada por el pensamiento heideggeriano** en pos de materializar esa forma de comprender al pueblo a un contexto que reafirme la situación del pueblo dentro de una materialidad y “*Dasein* chileno” en el sentido heideggeriano de la palabra; es decir, es necesario el plantear la figura del alma y el cuerpo como formas reflexivas de esta acción del pueblo, del “nosotros los chilenos” como una figura poética que permite decir sobre aquel pueblo. Siguiendo este punto, más el anterior compuesto sobre el desvanecimiento sobre la idea del “*Dasein* alemán” y su configuración patriótica propuesta por el nacionalsocialismo una importante reflexión de Allende que nos permite traslucir y enfocarnos en “**chilenizar**” el concepto de pueblo propuesto por el pensamiento de Heidegger durante esa época:

“El punto radica entonces en la necesidad de comprender que al menos en 1934, la reflexión heideggeriana respecto de la noción de ‘pueblo’, en cuanto constitutiva de un ‘nosotros’ espiritual, implica junto a la articulación en el lenguaje de la esencia de la comunidad, la posibilidad de una voluntad y conocimientos ejercidos políticamente. Que el pueblo sea el lugar de decisión, casi permite sostener que el ‘pueblo’ es un cierto ‘Ahí’ ” (Allende, 2018, p. 351).

Lo importante es comprender como la dimensión política (representada por el alma) y el de la posibilidad (representada por el conocimiento) figuran una importante amalgama de pensamiento de la voluntad **sobre la esencia de la comunidad que nos permite pensar afirmativamente un gesto de traer a colación dicha estructura conceptual heideggeriana y confrontarla ante la poética chilena, su devenir y su imagen como pueblo** (elemento que será desarrollado profundamente en el capítulo sobre el cine poético de Raúl Ruiz) como preceptos claves para pensar su particular forma de habitar el mundo.

1.3.2 ¿La “chilenización” del concepto de pueblo?

“¿Pueblos representables, pueblos imaginarios? La representación del pueblo choca con una doble dificultad, si no con una doble aporía, que proviene de nuestra imposibilidad para subsumir cada uno de los dos términos, representación y pueblo, en la unidad de un concepto” (Didi-Huberman, 2010, p. 63).

¿Chile es un “pueblo de poetas”? Tal como se ha escrito en el anterior apartado, es menester confrontar los diversos términos heideggerianos para conformar lo que significaría la idea de una “chilenización” del concepto de pueblo. ¿Qué significa este proceso reflexivo? A grandes rasgos, este gesto radica en la acción de disponer dichas reflexiones en un ámbito nacional esencial chileno en pos de reflexionar activa y críticamente sobre el devenir pueblo en este territorio y su relación con diversos temas importantes para esta investigación como lo es el cine, la técnica y la representación filosófica de un habitar en el mundo, temas que serán abordados de manera más profunda en sus respectivos capítulos. En otras palabras, **chilenizar** el concepto de pueblo chileno consiste en establecer una correlación con el concepto de pueblo bajo la relación del suelo, la tradición, mundo y el devenir de esta comunidad en múltiples posibilidades para ser representadas en el ser comunitario que representa el pueblo que deviene chileno.

¿Cómo se puede evidenciar afirmativamente esta “chilenización” del concepto de pueblo heideggeriano para analizarlo en los posteriores capítulos? Es aquí donde ocurre esta afirmación de la “chilenización” del concepto de pueblo, en **la comunidad de entes que permiten la posibilidad de pensar el conocimiento y la forma en que los individuos siguen para habitar el mundo**. No obstante, es importante pensar la dificultad que acarrea la representación de esta “chilenización” del pueblo, debido a la dificultad estética y conceptual que figura hermanar los términos de concepto y representación de manera correlacionada. Es en esta noción que el pueblo de Heidegger acaece como la posibilidad de

pensar la esencia del pueblo y lo popular en virtud de avanzar hacia esa dificultad, rodearla y superarla, tal como lo señala de la siguiente manera en los *Cuadernos negros*:

“El pueblo: «el pueblo», con todos los múltiples significados de su esencia, asume en un primer momento el cumplimiento del carácter del sujeto que tiene el hombre y que, previamente y sin que él lo sepa, quedó fijado en la modernidad. La esencia del pueblo jamás llegará a ser un poder histórico y original mientras siga teniendo como base el carácter tácito de sujeto, y (...) lo «popular» solo llega hasta su verdad propia, que siempre está condicionada, cuando la esencia misma del pueblo se ha reconocido en su múltiple adversidad (...) de un destino: el pueblo como masa, el pueblo como fundamento vital, el pueblo como lo que obedece a la historia, el pueblo en cuanto incluido en el ser”. (Heidegger, 2015, p. 408 - 409).

Es importante poner en cuestión el tema del pueblo y lo popular como el obstáculo clave que nos permite dilucidar el problema de la “chilenización” y de su problematización en el devenir propio del pueblo como una comunidad con identidad, idiosincrasia e imagen respectiva sobre el mismo en diversas formas para su comprensión. Por aquella razón es relevante también para este análisis la figura que la **poesía** (tal como se ha referido anteriormente con la lectura heideggeriana y nacionalista sobre la poesía de Hölderlin) ha significado para la comprensión del pueblo, en establecer este nexo que Heidegger hace en los *Cuadernos negros*, en **comprender al pueblo como un elemento que permite la salvaguarda del ser en tanto esencia propia del mismo relativo a su habitar entendido como tradición y no tiranizado por la influencia moderna del estado nacional o de la técnica como medio para desocultar la verdad**, en el sentido metafísico que Heidegger comenta este enunciado (en el sentido del traslado de *alethéia* griega a la *veritas* latina en la historia de la metafísica occidental) para resguardar esta posición del pueblo como el lugar donde ocurre este desocultar del ser y; por ende, “*la verdad (ἀλήθεια). Por eso hay que averiguarla a esta preguntando por ella en cuanto a su fundamento y origen*” (Heidegger, 2015, p. 48), así como también por la prevalencia de este destino entendido como la temporalidad propia del *Dasein* cotidiano y colectivo que pretende desarrollar sus posibilidades existenciales desplegándolas en el mundo que habita, transforma y construye.

En otras palabras, es importante para confrontación con el pensamiento heideggeriano aliarse con otras formas de pensar e imaginar la disposición comunitaria y el habitar tradicional del concepto de pueblo heideggeriano entendido poéticamente como tal. Para ello es menester comprender sucintamente la frase que Georges Didi-Huberman tiene para ofrecer al respecto a la hora de representar un pueblo que supone *“un mínimo de complejidad, de impureza que representa la composición heterogénea de esos pueblos múltiples y diferentes que son los vivos y los muertos, sus cuerpos y sus espíritus, los que pertenecen al clan y los otros”* (Didi-Huberman, 2010, p. 62), mostrando de este modo una importante forma de desembocar múltiples relatos y diversas formas de habitar el mundo bajo el concepto de pueblo, su gravitante esfera de influencia y su totalizante existencia que permite las posibilidades de quienes se encuentren inscritos en él.

Para finalizar es necesario conectar todo lo que se ha detallado previamente en la “chilenización” del concepto de pueblo heideggeriano y su devenir existencial como el acontecer del ser y del habitar poético, además de configurar el terreno para comprender una forma de imaginar **la poesía desde la imágenes, desde el cine como el medio de transporte, manufactura y elaboración de imágenes poéticas para el devenir del pueblo en tanto comunidad que salvaguarda al ser y a su tradicionalidad oprimida por la modernidad y su devenir contemporáneo**, esencialmente en el cine que Raúl Ruiz dispone como poético que busca *“un espacio ciudadano (...), por esa materia viva”* (Cuneo, 2013, p. 30 - 149) para representar esta forma con la que Raúl Ruiz edifica sus imágenes: como imágenes de combinadas sin un orden establecido, imágenes de personas desde un pequeño espacio/tiempo en el mundo habitado conocido como Chile y su corporalidad, imágenes que buscan desligarse de la tiranía del Uno conformada por la influencia estadounidense y su industria de la rapidez, el espectáculo y del conflicto central, elementos sumamente importantes que se desarrollan plenamente en el siguiente capítulo, representando este párrafo la preparación para el salto hacia las imágenes, hacia la gruta poética de las imágenes de Ruiz y Glauber Rocha como pensadores de lo poético, al igual que lo son Heidegger y Hölderlin en el Viejo Continente, figurando así una forma de comprender “chilenizadamente” el pueblo a través de sus emociones, imágenes, sentires y

corporalidades, sin descuidar por ello el contexto técnico, precario y nihilista que la sociedad contemporánea ofrece para ello.

**CAPÍTULO 2: LA TÉCNICA E IMAGEN EN LA
“CHILENIZACIÓN” DEL CONCEPTO DE PUEBLO.**

2.1 Ruiz y la poetización del cine.

2.1.1 El cine poético y su singular imagen del pueblo.

“Durante siglos, uno de los objetivos principales de la representación fue mostrar lo invisible gracias a la capacidad que poseen las imágenes de revelar o volver evidentes aquellas realidades que no se pueden mostrar, ya que son demasiado abstractas, ya que son de naturaleza divina” (Ruiz, 2013, p. 47).

Si ya hemos presentado y teorizado sobre el concepto de pueblo en Martin Heidegger y “chilenizarlo” a través de la poesía para trasladarlo a esta región del mundo, su idiosincrasia, su particular forma de devenir y habitar en el mundo hace emerger la necesidad de presentar otra forma con la cual se puede enseñar el concepto de pueblo de manera figurativa, **utilizando las imágenes como medio de mostrar poéticamente esta forma de comprender el concepto de pueblo en Chile**, tal como se ha adelantado previamente en el capítulo anterior referenciando a la forma tradicional de comprender la poesía y el habitar mismo en el país sudamericano. Tomando todo esto como reseña importante para el traslado filosófico del impacto que la teoría del cine tiene para ofrecer al respecto, correspondiendo con especial énfasis crítico la figura del cineasta chileno Raúl Ruiz quien, en su calidad de pensador de las imágenes, apuesta sobre la instancia de pensar **un cine poético, con imágenes poéticas sobre el pueblo y como estas devienen en una particular forma de habitar el mundo, en un *ethos* que permite reflexionar sobre la situación y el contexto que una imagen puede dar acerca del pueblo y su conceptualización.**

Uno de los elementos que más destacan dentro de la filmografía realizada por Ruiz radica en su ***cine de indagación*** en las entrevistas recopiladas por Bruno Cuneo, es decir, en presentar a través de su cine la idiosincrasia, forma de habitar, construir y pensar del *pueblo*

en pos de comprenderlo políticamente, mostrando sus falencias, contradicciones e ironías, siendo el cine como el mecanismo de reproductibilidad técnica que deviene arte que “permite una aparición masiva” (Benjamin, 2003, p. 40) para toda una gran conjetura humana que permite su imagen, para recordar lo que ha sido, una regresión hacia su representación poética, irónica y lúdica de dicha idiosincrasia, tomando necesariamente el concepto importante acuñado por Walter Benjamin, pero que se desarrollará con mayor énfasis en virtud de seguir profundizando el tema de la imagen cinematográfica del pueblo de Ruiz. Es por esta razón que Bruno Cuneo (transcribiendo las propias palabras de Ruiz) lo describe de la siguiente manera:

“Para mí, filmar una película es un acto político; estoy contra la idea del director de cine como patrón, (...) creo en un cine colectivo en otro plano, en un plano muscular. Se trata de desarrollar una serie de instintos, de comportamientos, que lleven a trabajar en conjunto, como una especie de orquesta de cine, (...) me entusiasma la posibilidad de sacar a la luz –especialmente para el caso de Chile– esa cultura de resistencia.” (Cuneo, 2013, p. 29).

¿Qué quiere decir esta *cultura de resistencia* en palabras del director? En virtud de potenciar argumentativamente la cita previamente enseñada es importante destacar que dicha cultura referencia al propio contexto con el cual Ruiz pretende realizar cine: **un cine crítico** del gobierno de la Unidad Popular en Chile presidido por Salvador Allende hasta su derrocamiento en el Golpe de Estado de 1973, a pesar de sentir una importante simpatía y regazo por el gobierno allendista, elementos que se pueden poner con mucha apreciación en su cortometraje *Ahora te vamos a llamar hermano*, primordialmente en la escena en que muestra “*la llegada de Allende a territorio mapuche (también conocido en mapudungun como Wallmapu) a declarar públicamente el proyecto de Ley que crea la Corporación de Desarrollo Indígena y modifica la Ley 14.151 el día 28 de marzo de 1971*”¹ (Ruiz, 1973) en

¹ Para efectos prácticos con el fin de no entorpecer la lectura y la construcción plena de los párrafos dentro de la argumentación, la postura y relación con la imagen que cito a través de la obra cinematográfica se plasmará dentro del ítem *Listado de ilustraciones*, antes de los *Anexos* finales. Cada una de las imágenes citadas de una obra cinematográfica tendrá su respectivo número de pie de página identificable en el ítem previamente mencionado, siendo esta la *Ilustración 1*.

la Araucanía, elemento de suma importancia como un eterno campo de batalla entre el gobierno de Chile y los grupos autóctonos mapuches del lugar (además de otras resistencias indígenas) desde el periodo conocido como Pacificación de la Araucanía, evento que incluso hasta nuestros días continua desarrollándose desde múltiples formas, pero en el cual no nos detendremos significativamente más allá por motivos que escapan fugazmente dentro de la investigación propuesta en esta memoria de título.

Por otro lado, estos elementos representan para una Ruiz una importante forma de comprender la política, el habitar y la resistencia por indagar críticamente lo que significa **la cultura de resistencia**, indagar en sus fundamentos filosóficos y cinematográficos a través del lenguaje de las imágenes que es este arte. Gracias a esto es el cine un arte del conocimiento del comportamiento para Ruiz, que efectúa una evidencia de una serie de “*mecanismos del comportamiento que, generalmente por la actividad que uno desarrolla, se anulan o se olvidan*” (Cuneo, 2013, p. 37), siendo de este modo una importante forma de registrar comportamientos humanos que se resisten a ser captados, mostrados y representados ante la pantalla, como múltiples fragores que persisten en ser obviados, anulados u olvidados de lo que se pretende figurar o comprender sobre un determinado grupo humano y sus comportamientos, ya que para Ruiz el acto de realizar cine es necesariamente “*un acto político*” (Cuneo, 2013, p. 29) en sí mismo dentro de su condición de obra de arte que buscará ser catalogada como **poética** en palabras de su propio autor.

¿Pero qué significa que una obra de cine sea **poética**?, ¿y qué relación tiene con el concepto de pueblo, la condición de ser un acto político y con la indagación? Para responder activamente ambas interrogantes es necesario traer y tensionar críticamente con el concepto que el propio Ruiz esgrime como en sus *Poéticas del Cine*, del cual se registrarán una cierta forma de estilemas propios de sus obras. ¿Cómo surgen esta idea del estilema? Hay 2 formas de comprender y dar respuesta a esta pregunta, tomando como referencia al propio Ruiz y la constitución “poética” de su cine y al filósofo Willy Thayer con su artículo acerca de la *imagen-estilema*. En primer lugar, para Ruiz es una concepción de una **particular forma de realizar cine**, que busca quebrar activamente con toda acción narrativa convencional que el paradigma **de la industria cultural** (representando fidedignamente –aunque no

exclusivamente- por Hollywood, la mayor industria de producción de imágenes cinematográficas en el mundo) que cercena **el conflicto central** de todo lenguaje cinematográfico proveniente de esta industria produce, ya que toda catarsis creativa en el arte (en este caso desde la cinematografía) debe velar en que sólo las historias que posean este elemento importan y son relevantes, por lo que los acontecimientos cotidianos o que no cumplan con esta serie de requisitos sean directamente rechazados por el postulado central propio de esta teoría, de la cual Adorno replica lo siguiente:

“(...) la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y la reproducción en serie, y ha sacrificado aquello por lo que la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social. (...) como mentira (...), como tal, la distracción” (Adorno, 2010, p. 134 - 148).

Para Adorno la industria cultural representa una importante forma con la cual la hegemonía del capitalismo permite su reproducción, aceptación y perpetuación en los individuos, siendo de este modo una forma con la cual se oprime, irrealiza e idiotiza a través de sus imágenes envasadas y clichés establecidos por ella, elemento de vital importancia que se desarrollará con mayor énfasis en los apartados posteriores de esta memoria de título; sin embargo, dentro de esta atmósfera técnica y nebulosa del capital y su totalizante presencia Ruiz apuesta por cine que no sea una historia que *“se pone en marcha cuando alguien quiere algo y otro no quiere que lo obtenga. A partir de allí, (...) todos los elementos de la historia se ordenan alrededor de ese conflicto central”* (Ruiz, 2013, p. 15), representando su estilema como una forma narrativa del cine que busque desligarse de este conflicto central y su tiranía ontológica (tomando este concepto prestado del léxico heideggeriano) para luego elaborar diversas obras sobre eje, criticando y combatiendo activamente de este modo (a su manera, desde las imágenes cinematográficas) **al paradigma de la cultura cultural y a la industria que viraliza estos elementos en toda la sociedad contemporánea en donde ejerce su influencia.**

Tomando como referencia lo anteriormente mencionado, es en la saga de *Cofralandes* (2002) donde se establece esta figura de una forma de narrar que pretenda desligarse de la tiranía del conflicto central en pos de **que todos los participantes de la imagen aparecen sin representar un conflicto entre uno y otro, eliminando dicha disyuntiva y “poetizando”** (elemento que tomaremos mayor énfasis mientras desarrollamos esta idea) **al cine mismo**: en la segunda parte de *Cofralandes* hay una secuencia de fotogramas fundamental donde se muestra este rasgo, destacando la participación de “*muchas personas permanecen de pie cambiando de fotograma con retratos de importantes personas dentro de la historia de Chile*”² (Ruiz, 2002); mostrando no sólo esa faceta, sino también la ironía con la que Ruiz pretende representar –también a lo largo de este mismo proyecto fílmico- **al pueblo chileno, su cultura e idiosincrasia** (así también como “*los hombres disfrazados de Viejo Pascuero con actitudes militares en Limache*”³ (Ruiz, 2002) –Santa Claus, figura representativa de la navidad popularizada por la influencia de las imágenes provenientes del “Primer Mundo”, caracterizada por el frío durante el invierno, además de que marchan militarmente, cuestión que adolece y deviene en melancolía general dentro de la historia chilena posterior al Golpe de Estado en 1973 encabezado por el Comandante en Jefe del Ejército Augusto Pinochet Ugarte– trabajando al sol en la primera parte de *Cofralandes*, siendo un gesto transgresor e irónico muy explícito por parte del cineasta). Este elemento es de suma importancia porque representa una forma con la cual se comparan ambas formas de realzar **un pueblo figurante** a través de las imágenes (concepto tomado desde los postulados de Georges Didi-Huberman) desde una narrativa poética del cine entre Raúl Ruiz y Glauber Rocha; es decir, están expuestos a figurar en un “*derecho a la imagen*” (Didi-Huberman, 2014, p.15), cuestión que será tratada de manera más precisa y detallada en el próximo subcapítulo, pero que sirve de trasfondo y punto de referencia para continuar con la imagen del pueblo que se pretende enseñar desde la perspectiva de Ruiz y, posterior y sucintamente, de la perspectiva de Rocha.

Por otro lado, es menester continuar con esta línea de argumentación sobre la imagen misma que Ruiz hace del cine para evidenciar que **no hay un hilo conductor con el que un**

² Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 2*.

³ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 3*.

hipotético sujeto central desencadene sus acciones dentro de las imágenes que Ruiz muestra, todo es una multiplicidad de imágenes sin una linealidad digna de la lógica formal, en donde solo una voz de fondo y las imágenes acaecen dentro de la obra, sirviendo de este modo como una forma de articular múltiples fotogramas sin la necesidad de **la excesiva importancia de una disyuntiva importante a la hora de representar una narración histórica dentro de una obra cinematográfica**, desechando todos los demás elementos figurativos que no calcen adecuadamente con este método para elaborar películas (tal como actúa el paradigma del conflicto central previamente mencionada). De manera muy similar en como Gilles Deleuze explica el caos-catástrofe que ocasiona la pintura dentro de los clichés de un pintor (y parafraseando a este autor): *“El cine de Raúl Ruiz es esta zona de limpieza que hace catástrofe sobre el cine. Es decir, que borra todos los clichés del conflicto central previos, aunque fuesen virtuales”* (Deleuze, 2007), entendiendo el cliché como esta forma *a priori* de comprender el cine dentro del paradigma hegemónico como una historia que requiere un conflicto central a modo de columna vertebral.

Bajo este punto es importante continuar con la segunda forma de comprender la imagen-estilema de Ruiz, siguiendo fuertemente la noción que Willy Thayer establece sobre el estilema; es decir, en como el filósofo chileno traza una representación conceptual de la cual desprende una interpretación sobre la obra de Ruiz que, según sus palabras, investiga lo chileno como *“lo estilemático (...) resistencia insuficiente del cuerpo a la cultura y como eficiencia insuficiente a la cultura sobre el cuerpo. Los estilemas (...) constituyen un lugar catastrófico”* (Thayer, 2017, p. 43), un lugar en donde las instancias que buscan aunar lo nacional, lo patriótico y la propiedad pierden su efectividad ante una forma de comprender la resistencia del estilema ante los cuerpos que aparecen figurativamente dentro de las propias obras de Ruiz, ejemplo de esto es el absurdo que Ruiz emplea ante los fotogramas que acaecen en la *Telenovela errante* (2017), específicamente en cuanto hablan *“sobre las múltiples historias que se hablan de lo chileno como si fuesen telenovelas conectadas entre sí”*⁴ (Ruiz, 2017), jugando nuevamente a la ironía característica de Ruiz en la pregunta por lo chileno, por la constitución misma del pueblo chileno y con la importancia que el

⁴ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 4*.

pensamiento de Ruiz fuerza a una imagen del espacio y el tiempo sobre el pueblo chileno, sobre la resistencia que este presenta ante la conceptualización plena de su figura y su exposición a través del cine como lenguaje de las imágenes.

Todos estos elementos reflejan fidedignamente el estilema que Ruiz busca a través de sus imágenes poéticas: un viaje más allá entre los vivos y los muertos, entre el pueblo que está en el momento y el cual ha estado anteriormente, con las figuras que han transitado y regresan para atiborrarse en múltiples imágenes ucrónicas que el cineasta (como un verdadero chamán, un avatar que se relaciona y transita entre infinitas realidades) presenta las realidades políticas, emocionales y existenciales del pueblo chileno en función de cómo habita el mundo y se relaciona con sus congéneres, resistiéndose irónicamente ante toda definición esencialista de dicho pueblo, elemento sumamente importante con el cual se invita a la reflexión del próximo subcapítulo de esta memoria de título.

“La imagen estilema antes una imagen nacional, “condición de la chilenidad urbana media” o “condición intrínsecamente contradictoria del chileno” o “forma del habla popular que se presta a la poesía, el absurdo y la paradoja”, etc. Es una imagen abstracta que no pertenece a nadie, ni a género ni especie, que no se estabiliza en identidad ni representación alguna” (Thayer, 2017, p. 43).

Tomando como referencia lo anteriormente escrito, es menester tomar en cuenta una de las importantes cosas de lo chileno para Ruiz sobre la idiosincrasia y el modo de vivir de los considerados “chilenos” y es su tristeza, de la cual Bruno Cuneo detalla lo siguiente:

“Si hay algo que reprochar, que me reprocho a mí mismo y que hay que reprocharles a todos los chilenos, es que el cine chileno es triste, que somos por naturaleza tristes, y aquí no hay nada que hacer. (...) El sentido del humor y la melancolía son propios de lo chileno. (...) La saudade, algunos dicen que es un sentimiento alegre, una especie de satisfacción de la tristeza. (...) Eso es Portugal. Pero en Chile yo tengo más bien el sentimiento “de haber debido morir y haber

sobrevivido”. Entonces es un poco triste, porque hay otros que están muertos. Y uno se pregunta ¿por qué están muertos? Y al mismo tiempo es placentero, porque uno ha sobrevivido ” (Cuneo, 2013, p. 206).

¿Qué relación tiene esta *saudade* descrita por Ruiz (recopilada por Cuneo) con el estilema propuesto desde el propio cineasta y por Willy Thayer? Justamente en esta relación quiero ahondar, es decir, en cómo **se configura a través de la imagen cinematográfica hacia los sentimientos de un grupo determinado que se identifican “naturalizados” dentro de lo que se considera como chileno**: elementos sobre la muerte y la satisfacción de la tristeza portuguesa “a la chilena” son figuras relevantes e indagados dentro de algunas de las más grandes obras de Ruiz. Una de ellas es *La recta provincia* (2007) en donde todo comienza dentro de los paisajes típicos del sur de Chile en donde un hijo y su madre (Paulino y Rosalba, interpretados por Bélgica Castro e Ignacio Agüero respectivamente) transitan buscando “*la digna sepultura de un hueso tomado por el hijo a lo largo y ancho de tiempos y tierras muy lejanas*”⁵ (Ruiz, 2007) tomando este nombre de una organización de brujos oriunda de Chiloé, en donde los elementos previamente mencionados son plasmados a través de las imágenes del cine del propio Ruiz, elemento de los cuales tomará en sus *Poéticas del cine* como un cine sobre los muertos visto gracias a lo que el cineasta propone de su cine; es decir, de un cine que apunta hacia los “*antepasadas, que llegan envueltos en su película invisible; de ese viaje por el más allá, ya sea el nuestro (...); y de ese regreso a nuestro mundo por caminos inexplorados. Eso es exactamente lo que practica el cineasta chamán*” (Ruiz, 2013, p. 100), como factores importantes de **la imagen poética acerca del pueblo**, elemento de vital importancia (junto con la idea del pueblo figurante en Didi-Huberman previamente mencionado) para el desarrollo del siguiente subcapítulo.

⁵ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 5*.

2.2 Ruiz y Rocha, pensadores de lo poético.

2.2.1 Dos formas de comprender el cine poético y su imagen.

“Hoy, la acumulación de imágenes, informaciones y desinformaciones, la distribución de productos irracionales y también una cierta cultura viral, todo esto genera atascos de imágenes y de signos, así como muchos problemas urbanísticos nuevos: nuevas ciudades invisibles y multimediatas, virtuales, utópicas. (...) Es un mundo que ha vuelto irreal al hombre mismo” (Ruiz, 2013, p. 53).

Para comenzar es menester retomar lo dejado anteriormente; en otras palabras, este cine chamánico es uno de los principales factores por los que determina en sus *Poéticas del cine* con la cual desarrolla su **cine poético**, reflejando una nueva óptica del mismo basada en tópicos como **el aburrimiento**: *“si propongo esta modesta defensa del aburrimiento, es justamente porque las películas que me interesan provocan a veces una especie de aburrimiento. Digamos que poseen una alta calidad de aburrimiento”* (Ruiz, 2013, p. 21), **el inconsciente fotográfico**: *“llamo “inconsciente fotográfico” a esos fantasmas que giran alrededor de las imágenes y los sonidos reproducidos de manera mecánica pero que nunca tocan el objeto audiovisual”* (Ruiz, 2013, p. 81) y **el misterioso hecho de que el cine sea un elemento chamánico** previamente mencionado forjan **una imagen cinematográfica que pretende erigirse como poética**; es decir, como una imagen que se inmiscuye y deviene en quebrar figurativamente la narrativa de una obra de cine convencional (como lo son las obras técnicamente producidas en masa por la industria cultural con un conflicto central imperante como el gran núcleo de dicha trama argumental), enfocando esta elaboración en un cine como un éx-tasis, como un viaje entre dimensiones surrealistas – similar a la obra de otros autores, como *Un perro Andaluz* de Luis Buñuel y Salvador Dalí-

, un viaje clandestino que guíe al espectador a otros mundos, ahí reside su calidad y el empeño que Ruiz otorga para esa finalidad, de la siguiente manera:

“Pienso en un cine que renuncie a su capacidad narrativa, hipnótica, a su potencia de encantamiento, y prefiera volverse sobre sí mismo para permitir que proliferen series de imágenes circulares, fueras-de-campo que exploten el déja-vu, de modo de pluralizar secuencias narrativas que demuestren capaces de dar a luz una forma inédita de narración cinematográfica” (Ruiz, 2013, p. 135).

Uno de los elementos que destacan esta idea de una imagen hipnótica recae justamente en la idea de un quiebre narrativo con un conflicto central hegemónico técnicamente creado y distribuido totalmente por la industria cultural, elemento que se muestra claramente en la tercera parte de *Cofrallandes*, específicamente en cuanto *“se narra una pequeña historia con figuras miniaturas de militares decimonónicas con vidrios quebrados de fondo, cambiando rápidamente de plano”*⁶ (Ruiz, 2002), siendo esta una referencia más que directa para relacionar (bibliográfica y cinematográficamente hablando) con todos los elementos propuestos anteriormente sobre el tema de la poética del cine y su relación con el concepto de pueblo.

Ahora bien, cabe preguntarse la siguiente cuestión: **¿por qué relacionar a Raúl Ruiz con Glauber Rocha con el tema del concepto de pueblo y con las imágenes de un cine poético?** Para comenzar es importante presentar el legado artístico y político de Glauber Rocha precisado hacia el *Cinema Novo* de los años 60 en Brasil, el cual apunta hacia una posición política que, en las palabras de Maximiliano Curcio, se vincula a su *“alto nivel de compromiso con la verdad. La (...) visión de la miseria (...) fue ahora fotografiada por el cine de los años sesenta, y si (...) era escrito como denuncia social, entonces pasó a ser discutida como problema político”* (Curcio, 2014), adaptándose a lo que Benjamin entiende como un autor comprometido políticamente que llama a *“depositar toda la confianza en la espontaneidad del carácter revolucionario de la producción artística”* (Benjamin, 2004, p.

⁶ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 6*.

12), **desde un cine tomado como una muestra política de compromiso con el pueblo, su denuncia y su accionar revolucionario.** Tomando como referencia esta respuesta el *Cinema Novo* parte en Brasil como una instancia en donde el artista acude a crear una forma en mano imágenes del país lusófono, de los cual pensadores como Gilles Deleuze y Georges Didi-Huberman prestarán importante atención sobre su forma de hacer cine sobre **su habitar a través de una imagen del pueblo en crisis y la noción de pueblo figurante previamente descrita en el subcapítulo anterior respectivamente.**

En el primer caso, Gilles Deleuze considera que el cine planteado por Rocha dentro del Tercer Mundo (es decir, dentro de los países que no conforman las categorías de Primer Mundo –EE.UU., Europa Occidental, Canadá, Australia y aliados- ni Segundo Mundo – URSS., Europa Oriental, China, Cuba y aliados- durante la Guerra Fría en la segunda mitad del siglo XX, para luego evolucionar a una distinción socioeconómica entre países “desarrollados” y los que aún no lo están) representa un caso de crisis en su identidad nacional, siendo “*el pueblo lo que hace falta*” (Deleuze, 1987, p. 287) en dichas naciones, en mostrar a través de las imágenes la existencia de un pueblo dentro de dichas naciones que estaba oprimido y desdeñado por la influencia de estos últimos “mundos” (especialmente el Primer Mundo en el caso particular que estamos analizando, puesto que es EE.UU. la principal potencia occidental dentro la región americana donde despliega toda su influencia política, económica y cultural). Es por este motivo que Rocha surge en el contexto histórico brasileño de 1960 para recalcar la imagen cinematográfica de un pueblo a través de su obra de la tierra, **de la invención de un concepto de pueblo propuesto a través de una imagen cinematográfica**, siguiendo de este modo a través de la conciencia colectiva como modo de fuerza política con el cual el cineasta puede abanderarse y servir como un artista comprometido dentro de su causa política plasmada en el *Cinema Novo*, jugando figurativamente con las imágenes míticas del Brasil como fruto de la mezcla entre una cultura autóctona y una cultura invasora, representada históricamente por la invasión, conquista y colonización de las monarquías europeas en el Nuevo Mundo. Ante estas afirmaciones Deleuze dirá lo siguiente:

“De este modo, en la obra de Glauber Rocha, los mitos del pueblo, profetismo y bandidismo, son el envés arcaico de la violencia capitalista, como si el pueblo volviera y redoblara contra sí mismo, en una necesidad de adoración, la violencia que él sufre por otra parte” (Deleuze, 1987, p. 287).

Esto profundiza en la idea primordial en que es el pueblo quien sufre una violencia y se referencia a dicha violencia a través de una reinención de sus mitos, tanto los mitos provenientes de la colonización -como lo son los personajes bíblicos a los cuales referencia Manuel en *Deus eo diabo na terra do sol* como Satanás- y los propios al mestizar dichas culturas -como los impersonales ante el pueblo que representa *Antonio das Mortes* en el filme *O Dragão da maldade contra o santo guerreiro* de 1969, en cuanto “este comienza a empatizar con las luchas presentadas por los *cangaçeiros* asesinados por el mismo a lo largo de su vida”⁷ (Rocha, 1969)-, representando esa crisis del pueblo en su imagen cinematográfica.

Por su parte, Georges Didi-Huberman apunta hacia la noción de *pueblo figurante* y una exposición del mismo en cuanto Rocha intensifica una forma de comprender debido a la importancia que un *cuerpo común y figurante*, así como un modo de estar *sobre-expuestos* ante la cámara cinematográfica para su reproducción, dejándolo expuesto directamente a “*desaparecer*” (Didi-Huberman, 2014, p. 11) de su rastro y siendo la imagen el peligroso vehículo con el cual viralizarse ante los ojos de los espectadores de todo el mundo en virtud de hacerlos aparecer a estos. Esto se produce principalmente por la opresión y la exclusión de representar a los pueblos de manera plena en su totalidad, sin la mediación de una verticalidad que implique una superioridad entre el sujeto que realiza un film y el pueblo al cual se pretende mostrar a través de su imagen cinematográfica, en este caso, Rocha apunta hacia la exposición de los figurantes de sus historias: **el pueblo abandonado en el sertão luchando por su subsistencia, contra la tiranía y la maldad que los terratenientes afrontan para “mostrar su falta (...) y supervivencia”** (Didi-Huberman, 2014, p. 220) de

⁷ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 7*.

los figurantes, de devolverles la palabra y la acción dentro de la obra artística donde se crea un pueblo comprometido en causa de desvelar una lucha contra la creación de un habitar pleno en el mundo, siendo este un elemento de suma importancia para seguir desarrollando en el siguiente subcapítulo de esta memoria de título.

¿Cómo se observan estos elementos dentro del cine de Rocha? Además de lo propuesto anteriormente por ambos pensadores, esto puede mostrarse en los primeros minutos de la película, en donde los protagonistas (Manuel y Rosa) huyen de sus tierras para seguir a *São Sebastião* hacia el Monte Santo, pasando toda la penuria del sertão, siendo de este modo una aproximación de cómo Glauber Rocha **representa** el contexto histórico de Brasil durante la primera parte del siglo XX, destacándose la figura del *cangaçeiro* como una especie de “bandido rural” que se enfrenta a las injustas condiciones socioeconómicas propuestas por los terratenientes del noreste del país lusófono. Nombres relevantes del film (como los personajes de *Corisco*, *Dadá* y *Lampião*; es decir, al *cangaçeiro* que conoce a Manuel y Rosa, la pareja del propio bandido y éste último, quien era el jefe asesinado por los sicarios de los terratenientes del primero, **destacando la imagen fílmica de Antonio das Mortes**) son figuras que asolaron el *sertão* como modo de protesta y lucha frente a los terratenientes dominantes de la región, lo que implica simbólicamente con “*la muerte que Manuel hace de su patrón*”⁸ (Rocha, 1964) la huida o participación forzada que los pueblerinos hacen para sobrevivir en esa paupérrima y hostil tierra hacia un mejor lugar, hacia un beato lugar, en trance y liberadora de dichas penurias. Siguiendo este punto, es en ese ambiente desolado aparecen los personajes que se ofrecen como solución y salvación de los protagonistas (como *São Sebastião* o el *cangaçeiro Corisco*) que representan una dualidad fundamental que los obligan a la salida y búsqueda de un sueño en común: **el Monte Santo y la tierra verde**, por lo que para cumplirlo se unen grupalmente a otros individuos del pueblo brasileño para lograrlo.

Todas estas proposiciones parten desde una **importante disposición hacia la representación de un cine militante y políticamente activo**, ya que dichas imágenes

⁸ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 8*.

actúan bajo una impresión despertada por la propia desesperación, opresión y desamparo que los protagonistas sufren en esa región -como el constante acechamiento de sicarios pobres contratados por los terratenientes **para frenar todo intento de rebelión** o disipación de ciertos líderes que pueden causar molestias para sus intereses como Antonio das Mortes en *Deos eo diabo na terra do sol*, elemento que también se puede ver en el film *Terra em transe* de 1967, primordialmente en la escena en que el senador por Alecrim, Porfirio Díaz, decide “*acabar políticamente con toda resistencia propuesta con los pobladores de Eldorado*”⁹ (Rocha, 1967) ante la desesperación de Paulo, el protagonista de la película en el país análogo al Brasil de la década de 1960 que Rocha pretende emular a través de su discurso figurativo con las imágenes cinematográficas-, además de presentarnos a los personajes bíblicos más relevantes del cristianismo (como Dios y Satanás, encarnados en los actores del film de *São Sebastião* y Corisco) como figuras que dominan a los protagonistas, en donde el ser humano actúa dentro de este juego de violencia manera análoga a un tablero de ajedrez; es decir, para desarrollar los conceptos claves del film: **la muerte, la lucha, lo santo y lo diabólico, la falta de esperanza y el poético despliegue** de la historia que el juglar realiza hacia un temple de ánimo desde la huida a la garantía) para detallar muchas referencias relevantes para entender los dramas mayúsculos que enfrentan los protagonistas, en donde este mismo da cuenta de **la naturaleza poética del filme** con el que Rocha detalla su historia, su conflicto, intereses y desenlace, arrojados de manera directa ante la nada al momento en que los protagonistas huyen de los perseguidores.

La totalidad de estas nociones apuntan principalmente hacia la concepción de una **particular forma de realizar cine** que deposita desde hace años en su producción global y técnica hacia las masas del denominado *séptimo arte*; es decir, en la **teoría del conflicto central** detallada anteriormente y que regresaremos en ella en múltiples ocasiones. ¿Cuál es la importancia de esta militancia mostrada por el cineasta del *Cinema Novo* con **el concepto de pueblo**? La importancia de estos gestos radica en la elaboración propia **de una imagen del concepto de pueblo** que puede visibilizarse, una mirada que articula la comprensión de dicho concepto a través de la imagen poética, desde una apertura que muestre **un habitar**

⁹ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 9*.

pleno en el mundo. Es por esta razón que el cine, tanto Glauber Rocha como Raúl Ruiz, **apuestan hacia la proximidad de la creación de imágenes sobre un pueblo determinado que habita el mundo que le rodea,** ya que ambos orígenes (Chile y Brasil respectivamente) muestran **una perspectiva latinoamericana afectivamente a través de las imágenes dichas nociones de su narrar poético.**

¿Qué quiere decir este **narrar poético**? Por un lado, Ruiz se caracteriza por quebrar quirúrgicamente con el relato de una historia lineal de esta manera, **en donde todos los participantes de la imagen aparecen sin representar un conflicto entre uno y otro, eliminando dicha disyuntiva y “poetizando” al cine mismo** (tal como se ha detallado en el énfasis poético que Ruiz hace de su cine descrito en el subcapítulo anterior, ¿pero dichas categorías son “aplicables” al cine descrito por Rocha? **Yo apuesto al sí,** pero precisando principalmente en dos elementos primordiales que diferencian al cine poético entre Ruiz y Rocha: **la militancia política y el conflicto en sus obras analizadas en esta memoria de título respectivamente.** La primera hace referencia a que, primordialmente, el cine **de Raúl Ruiz dista de ser un cine políticamente comprometido como la trilogía de la tierra en Rocha,** siendo el filme *Realismo socialista* de 1973 una importante crítica para los sectores políticos a los cuales Raúl Ruiz pertenecía activamente con su particular estilo irónico, mostrando vital importancia en cuanto *“cada militante del partido busca ser muy patriota y vistoso figurativamente con los obreros, discrepando entre sí mismos y calificándose de burgueses”*¹⁰ (Ruiz, 1973), burlándose de los diversos orgullos dentro del Partido Socialista chileno, abanderado en la lucha por los pueblos a quienes creían entender, juzgar y dirigir de la manera más racional posible. Por otro lado, si bien es cierto que el cine de Glauber Rocha dista de presentar una narrativa ideal dentro de los parámetros establecidos por la industria cultural (como el ser “entretenidos” para grandes masas de público al cual pretenden ser consumidos), **el cine rochano presenta pequeños conflictos con los cuales pretende ser un parámetro con el cual prosigue su narrativa,** inexistente en las obras de Ruiz, que lejos de presentar un conflicto épico que articule la trama –del cual solo usa *“un espacio ciudadano”* (Cuneo, 2013, p. 41) frente a los épicos conflictos históricos de Rocha-

¹⁰ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 10*.

, elementos pertenecientes a la trilogía del conflicto como lo son la “*elección, decisión y confrontación*” (Ruiz, 2013, p. 23) si aparecen en algunos fotogramas importantes dentro de las obras de Rocha (como lo son las batallas de Antonio das Mortes con los *cangaçeiros*, el conflicto de Manuel y Rosa por huir del *sertão*, el conflicto de Porfirio Díaz para alcanzar el poder en la nación ficticia de Eldorado, entre otros más ejemplos). No obstante, las múltiples semejanzas que tienen ambos autores como lo son **el uso de mitos, leyendas y personajes históricos importantes para representar los elementos que acaecen y devienen en narrativas en sus imágenes, el uso de juglares y cantantes como medios de articular imágenes acerca del pueblo, los sonidos chirriantes para el cambio de tomas y los planos de una imagen asimilan una forma de conectar y crear imágenes a partir de una poética del cine, con sus respectivas diferencias contextuales, históricas y culturales: una poética desde la militancia y la creación de un pueblo por un lado, y la creación de un estilema que erosiona y resiste a toda conceptualización inicial.**

2.3 La técnica y el habitar como atributos de la imagen.

2.3.1. La técnica y la imagen como posibilitadoras de un *ethos* para habitar el mundo.

“el lenguaje es discurso sobre el mundo; el cine y la fotografía, lenguajes del mundo. El mundo habla a través de sus imágenes de manera inarticulada, y cada secuencia de íconos en movimiento es ilusoria o carece de sentido ” (Ruiz, 2013, p. 43).

¿Qué es lo que Ruiz y Rocha visibilizan a través de sus imágenes? **Una de sus intenciones radica (a efectos prácticos para lo que compete en este trabajo) en mostrar figurativamente a un pueblo, un bajo pueblo que ha sido despojado y olvidado de la memoria colectiva producto de una crisis** que ha socavado la búsqueda de su sentido de ser, de su descubrir propio como virtud propia del pueblo, deviniéndolo en una calidad de masa expuesta y sin ápice crudo de identidad total. Ambos son autores, productores de una visión de pueblo a través de la imagen cinematográfica que, según el propio Benjamin, *“consiguen la base de su progreso político”* (Benjamin, 2004, p. 42); es decir, **edifican una concepción del pueblo rememorándolo a sí mismo a través de las imágenes, crean pueblo**, elaboran imágenes quebradas, imágenes que plasman un juego poético, imágenes que permiten re-pensar las condiciones materiales de existencia de ambos pueblos latinoamericanos, imágenes que articulan una forma de habitar a través de la revisión **al concepto de técnica como gravitante concepto filosófico que determina forma de creación de un modo determinado de habitar el mundo y, por consiguiente, de una imagen cinematográfica con la cual presentar este *ethos* dentro del cual abre un marco de posibilidades al indagar activamente sobre dichos conceptos.** En definitiva, se tratará de afianzar la relación entre el concepto de técnica e imagen que permiten la generación activa de un *ethos*, una forma de percibir, atender y habitar el mundo en el cual se inmiscuye,

desarrolla y permite figurar y exponer a los pueblos, tomando esta importante premisa por parte de Georges Didi-Huberman, *ad portas* de desarrollarla plenamente en conjunto los anteriores subcapítulos. Tanto en Ruiz como en Rocha se apuesta hacia estos elementos previamente mencionados, además de presentar una cinematografía que pretenda mostrar a **una potencia del pueblo en tanto pueblo, desligado de toda militancia onto-teología, resistiéndose hacia las lecturas que encausen en ser en ellas y que permita la afirmación propia de su cuerpo y voluntad.**

¿Qué es el concepto de técnica? ¿Qué relación tiene con el concepto de imagen? ¿Cómo logran generar lo previamente descrito entre ambos conceptos para **posibilitar un ethos en particular**? Para ello es necesario atenernos a múltiples perspectivas filosóficas al respecto, especialmente dentro de lo descrito por Martin Heidegger, Walter Benjamin y Bernard Stiegler y su directa relación con el cine como un arte de las imágenes. ¿Cómo ha sido el cine un aparato que permite dichas apariciones masivas al pueblo y su representación? **Gracias a su reproductibilidad técnica**, concepto acuñado por Walter Benjamin que principalmente apunta en la capacidad del cine mostrar una obra de arte desde la destrucción propia de su *aura*; es decir, en romper con la noción clásica de la autenticidad de una obra determinada por una unicidad bajo un espacio y tiempo determinados, reproduciéndolo masivamente a una multitud de espectadores en una explosión de imágenes al fragor del cine. En palabras de Benjamin lo determina de la siguiente manera:

“Cuando se trata de la reproducción, donde la primera se retirado del alcance de los receptores, también el segundo –carácter del testimonio histórico- se tambalea, puesto que se basa en la primera. Solo él, sin duda; pero lo que se tambalea con él es la autoridad de la cosa, su carga de tradición (...) en el concepto de aura. (...) Su agente más poderoso es el cine. Incluso en su figura más positiva, y su lado destructivo, catártico: la liquidación del valor tradicional de la herencia cultural.”
(Benjamin, 2003, p. 44 - 45).

Es gracias a la técnica que se permite **a las imágenes cinematográficas masificarse, eternamente mejorable en la búsqueda de visibilizar lo imperecedero y desacralizar lo sagrado, de mundanizar lo etéreo del aura dentro de la tradicional concepción establecida acerca de la obra de arte;** es decir, es gracias a la capacidad propia de la técnica contemporánea de (re)producir masivamente que el cine como arte de reproductibilidad técnica (valga la redundancia anterior) puede llegar a todo pueblo, tiempo y lugar con sus imágenes. De este modo, se muestra una similitud con la noción de *técnica* que existe en Martin Heidegger, quien la define como “*un modo del desocultar, que acontece [...] ἀλήθεια, verdad*” (Heidegger, 2017, p. 157); es decir, **en aproximar esta reproductibilidad de las imágenes propuestas por el cine hacia el pueblo como un modo propio del desocultar de los mismos, de su propio sentido del ser, de su ἀλήθεια como desocultar provocante,** ya que el pensador alemán revisa una historia de dicho concepto, por lo que resulta esencial regresar a *La pregunta por la técnica*, ya que en este texto es donde Heidegger nos detalla el cómo la técnica (entendida originalmente como un saber-hacer derivado como un medio que sirve como condición de posibilidad de un **des-envolvimiento del ser, el cual está capturado dentro de la disyuntiva entre lo correcto y lo verdadero, engullido directamente dentro de una causificación de la técnica,** en donde esta es comprendida aristotélicamente en virtud de menospreciar ontológicamente al ser en aras del ente, de lo estudiado por la Filosofía Segunda en los tratados aristotélicos. Es por esta razón importante destacar la función del *Ursprung*, es decir, del salir desde el origen heideggeriano (primordialmente visto desde la óptica filosófica sobre el arte por parte de Heidegger), primordialmente **porque implica la composición y detalle de un ser que está siendo absorbido por la concepción antropológica de entender a la técnica; es decir,** de una producción que no des-envuelve nada, que sólo sirve como una forma de medios y fines para una red enorme de causalidad que encierra al ser dentro de una multiplicidad de entes, elementos destacados previamente en el primer capítulo de esta memoria. En palabras de Heidegger, “*la esencia de la técnica esencie en el advenimiento [Ereignis] de la verdad. (...) Tal ámbito es el arte.*” (Heidegger, 2007, p. 154) destacando la figura del desocultar provocante como una forma con la cual se debe tener sumo cuidado con **lo dis-puesto (Gestell) debido al peligro que esta representa ante la forma de develar y percibir**

plenamente el desocultar ontológico del ser, labor esencial del *Dasein* como ente que permite preguntarse el sentido de su propio ser y de lo que es.

Por otro lado, Ruiz contempla una reflexión brillante con la cual es imperativamente decisivo para esta línea de argumentación plantear dentro de los límites de la representación, la verdad y el desocultar que Heidegger detalla y los postulados sobre el cine en Benjamin:

“(...) Somos lo que representamos, y lo que no se representa no existe, dice un adagio barroco español. Lo que la cámara no ve no existe (...) Simular es mentir. Pero simular también es representar, y por lo tanto decir la verdad” (Ruiz, 2013, p. 232).

¿Cómo una simulación de verdad puede ser, efectivamente, una verdad dentro del contexto cinematográfico? *Grosso modo*, estos elementos pueden plasmados a través de las propias representaciones que **el pueblo condesciende para ser representado**; es decir, se apunta hacia el desocultar de la memoria del mismo para, en palabras de Didi-Huberman, *“hacer figurar a los pueblos; es decir, de dar una representación digna a los «sin nombre» de la historia”* (Didi-Huberman, 2014, p. 71), en otorgarles una noción de verdad, reconocimiento y lenguaje a partir de la desacralización como una nueva forma de resistencia en el estilema propio de las imágenes cinematográficas de Ruiz. En definitiva, **se trata de representar simuladamente los elementos propios de cada pueblo y su idiosincrasia a partir de las imágenes del cine como medio multifacético y crítico que han sido olvidados y obviados gracias a la enorme influencia que las militancias onto-teológicas han tenido en las naciones analizadas**. Un elemento de vital importancia para sustentar argumentativamente esta conclusión desde la óptica de Ruiz es una interesante sucesión de imágenes propuestas desde la cuarta parte de *Cofrallandes*, en donde *“se muestra a una multitud de personas defendiendo fervientemente sus casas provenientes de una gigantesca caja de fósforos, con fósforos gigantes y entusiasmo”*¹¹ (Ruiz, 2002), transitando, percibiendo y visibilizando una imagen en particular sobre la idiosincrasia de la gente

¹¹ Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 11*.

“chilena” y su pueblo: **la imagen como una forma de resistencia, trasfondo y costumbres de cuerpos y técnicas que han sido obviados y olvidados en un espacio dominado por la opresión y la uniformidad de elementos externos como hegemonía cultural** (de la cual Ruiz se refiere en múltiples ocasiones a la industria cultural en sus *Poéticas del cine*).

Por su parte, Bernard Stiegler antepone una concepción de la técnica singular que, *grosso modo*, intenta mostrar su relación con el cine revelando una “*singularidad del ‘alma humana’ en tanto que tal: exhuma tecnológicamente el ‘mecanismo’ del ‘arte escondido’ en sus ‘profundidades’(...) una singularidad técnica*” (Stiegler, 2001, p. 9 - 14), lo que significa una tendencia de pensar la relación entre ambas concepciones como una profundización de pensamiento de la reproductibilidad de un saber-hacer originario (tomando esta referencia del mito griego de Epimeteo, hermano del titán Prometeo, quien es el padre de la técnica como un saber-hacer otorgado y robado originalmente a los dioses, como lo hizo su hermano con el fuego, elemento primordial para la vida y su desenvolvimiento social) en aras de una imagen que permita esta figuración de los pueblos, como un misterio exhumado en virtud de **una imagen mecánica y figurativa de los pueblos que el cine**, en su disposición como aparato técnico permite su realización, reproducción y masificación total. Ya que el cine es la disposición mecánica con la cual, según Stiegler, **se muestran dos principios fundamentales dentro del cine**: “*como una extensión de la fotografía*” (Stiegler, 2001, p. 13), ya que implica una relación con un registro **de lo que ya ha sido** y se busca representar, coincidiendo con estos elementos; por otro lado, el “*fonograma, como la foto, procede de una técnica de memorización artificial analógica*” (Stiegler, 2001, p. 14), siendo un flujo concreto ligado al tiempo, **tenido como un transcurso que coincide con la conciencia del espectador que observa una obra cinematográfica**, tal como Ruiz y Rocha interpelan poéticamente a los espectadores que se presentan ante el flujo de imágenes de sus obras (tal como se presenta ejemplarmente en la *Ilustración 6*, mientras Antonio das Mortes mira al horizonte, mirando también al espectador que palpita figurativamente la acción dentro de la imagen cinematográfica en Rocha). Además de esto, para Stiegler es muy importante la dimensión televisiva y fáctica de la imagen del cine y los flujos que se manejan en pos de presenciar **la industria cultural** (vista previamente desde el puño y letra de Adorno) y la totalidad de su alcance de la siguiente manera:

“Esta repetición sólo es posible por medio del registro, por medio de esta reproductibilidad tecnológico-industrial que es el fundamento objetivo e infraestructural de las industrias culturales, de las que hablan Horkheimer y Adorno después de Walter Benjamin, (...) la Kultureindustrie” (Stiegler, 2001, p. 61).

Siguiendo este punto, es gracias a este criterio con el cual Stiegler plantea la diferencia vivida de la imagen en la industria cultural y su reproductibilidad, en contraposición de las otras formas de creación de imagen cinematográfica (tomando, por ejemplo, la figura de Benjamin y en plantearse un autor políticamente comprometido con el proletariado), **siendo la figura de la técnica, la industria, los grupos de personas y su relación entre estas como unidad devienen en una forma calculadora y totalizante en su cotidiano vivir que unifica las imaginaciones colectivas a punta de hegemonía de imágenes** dentro de la obra de Stiegler, privando kantianamente de todo conocimiento posible sobre las figuraciones percibidas, entrando en conflicto con lo que Merleau-Ponty retiene sobre la percepción y sus alcances, ya que esto no *“hace justicia a todos los elementos de la experiencia humana, y en particular a nuestra percepción sensible”* (Merleau-Ponty, 2008, p. 14), desligándose de los elementos que permiten epistemológica y sensorialmente dicho conocimiento. Es este elemento una importante antesala **del concepto de pueblo dentro de una gubernamentalidad neoliberal**, similar a lo que Foucault comprenderá como **población** en sus clases acerca del biopoder a fines del siglo XX, elemento que se verá de una manera más limitada y concisa dentro del próximo capítulo sobre el neoliberalismo.

En definitiva, luego de la perspectiva panorámica sobre la cuestión de la técnica, es el cine un medio técnico que nos permite *figurar* (tomando esta noción de Didi-Huberman) una **imagen de pueblo** que exige una forma indicada de percibirla ante la representación propia, individual y colectiva del mundo, encaminándonos a Maurice Merleau-Ponty y tal como antepone sobre el tema de la percepción, su relación con el temple del individuo con el cual le interesa que una obra artística *“dejará en su espíritu no una suma de recetas, sino*

una imagen resplandeciente, un ritmo. Entonces como ahora, la experiencia cinematográfica será percepción” (Merleau-Ponty, 2008, p. 64), determinándola como una facultad con la cual se permite una importante relación con el mundo que nos rodea y que el cine se moviliza, metamorfosea y trabaja, con su espacio –del cual también el filósofo francés planteará que *“nos es accesible a través de nuestro cuerpo, y revestido de atributos humanos”* (Merleau-Ponty, 2008, p. 25) - y su tiempo –del cual Gilles Deleuze planteará la *imagen-tiempo* que, en resumidas cuentas, apunta a *“una imagen cinematográfica que está en movimiento, pero una vez más, no es la imagen-movimiento, ya que su movimiento depende del tiempo. Hay por lo tanto una imagen-tiempo, (...) que nos mete en el tiempo”* (Deleuze, 2018, p. 610 - 623), en un tiempo que irreflexivamente depende del movimiento *in situ* de cada fotograma al interior del montaje plegado de la imagen cinematográfica, significando ambos conceptos un caldo de cultivo relevante que nos permite **pensar las múltiples aristas de la imagen** en la forma con la que los individuos perciben sus atributos desde una técnica altamente cualificada para ello, como es la imagen cinematográfica que demanda una percepción particular al espectador-. Esto es posible gracias a que ambos elementos son sumamente importantes dentro del trasfondo cinematográfico que en los anteriores autores (los pensadores de la técnica, la percepción, el mundo espacial y el tiempo dentro del cine) representan una aceptación con la cual **la imagen deviene pueblo** según Didi-Huberman, **explicitando la exposición de los figurantes** (de los sin nombre, ni historia, ni representación que dichos grupos no poseen debido al olvido de la obiedad).

Todos estos conceptos se conjugan **deviniendo en un ethos** que, en palabras de Echeverría, busca una comprensión histórica de la siguiente manera:

“(...) el comportamiento social estructural al que podemos llamar ethos histórico puede ser visto como todo un principio de construcción del mundo de la vida. Es un comportamiento que intenta hacer vivible lo invivible; una especie de actualización de una estrategia destinada a disolver, no a solucionar” (Echeverría, 2001, p. 37).

Esto en pos de relacionándose con el habitar entendido como una forma de poder relacionar, comprender, construir y vivir en común dentro de un lugar determinado resolviendo diversos problemas surgidos por ello, similar al pensamiento que Heidegger tiene al respecto al vínculo que los individuos poseen filosóficamente “*con lugares, y por medio de lugares, con espacios, estriba el habitar*” (Heidegger, 2007, p. 223), encontrándose dentro de los límites de un pensamiento sobre el habitar y el espacio en común dentro de un suelo determinado para construir (elemento que fue tratado durante el primer capítulo de esta memoria de título). Siguiendo esta línea de pensamiento cabe la siguiente interrogante: ¿cuál es la relación entre **el habitar, la imagen de pueblo y el *ethos***? Entre este trío conceptual es importante destacar la relación con la “chilenización” hablada anteriormente, ya que implica un atributo de **cotidianidad dentro de los entes que se relacionan al interior de este suelo determinado**, esto en pos de comprender técnica y cinematográficamente sobre Chile, “*lo chileno*” y la particularidad que este país representa en contra de otros en el mundo, todo esto como una particular forma de mostrar un singular *ethos* en la obra de Raúl Ruiz, con quien Bruno Cuneo recogerá eventualmente lo siguiente de manera muy clara y concisa al referirse a este país:

“Chile, es decir, en ninguna parte. Y Chile se va desdibujando cada vez más. El hecho de que sea el país de América Latina de mayor eficacia capitalista, implica que es el país más abstracto y, por lo tanto, el más inexistente, si cabe emplear ese término” (Cuneo, 2013, p. 175).

Este atributo de Chile (en otras palabras, su chilenidad y los elementos que permiten preguntarnos por la idea de un “pueblo chileno”) que se ve articulado cinematográficamente por Ruiz como una abstracción, inexistencia y fantasmagoría que resultan ser caldo de cultivo fundamental con el cual concluir este capítulo y dar una referencia de entrada para proseguir hacia la dimensión neoliberal del habitar: **es de suma importancia este gesto** enfocarnos de lleno en el contexto chileno como país culturalmente precario y olvidadizo de sus propias nociones de su propia identidad, con lo cual Ruiz desafía (tal como lo hemos planteado en capítulos anteriores) y cuestiona estilemáticamente al *ethos* que acontece dentro de la acción cotidiana y espectacular del pueblo sin cultura, raíces ni historia. Sin

abandonar al pensamiento de Ruiz, Cuneo o Didi-Huberman, es importante precisar y proponer este concepto de pueblo que emerge, imagina y distribuye un *ethos* neoliberal que nos exige plantear la **búsqueda conceptual de un habitar “chileno” del pueblo disciplinado, espectacularizado y dominado por la figura de acumulación de capital, con sus respectivas resistencias ante tal despliegue de poder, foucaultianamente hablando.**

**CAPÍTULO 3: EL NEOLIBERALISMO IN SITU: UNA
GRAVITANTE ESFERA DE INFLUENCIA**

3.1 Foucault y la gubernamentalidad neoliberal.

3.1.1 El *ethos* neoliberal en el “pueblo” chileno.

“El neoliberalismo contiene un principio heterónimo respecto del liberalismo. (...) La gubernamentalidad neoliberal reduce la libertad política a la libertad económica y sustituye al ciudadano por el animal labrador/consumidor” (García de la Huerta en Lemm, 2012, p. 195).

Luego de los elementos vistos anteriormente es necesario proseguir con las siguientes interrogantes: ¿qué es el *ethos* neoliberal?, ¿cómo afecta este a la noción de “pueblo” chileno que llevamos trabajando a lo largo de esta memoria de título? ¿Cuál es la gubernamentalidad aplicada –considerando la noción de Michel Foucault- dentro del “pueblo” chileno debido a este *ethos*? Muchas son las interrogantes que nuestro análisis crítico sobre la imagen y la técnica dejaron en este apartado, pero será menester de este el poner suma atención en la problemática del neoliberalismo como una **forma de vivir, habitar y disciplinar al individuo y a sus grupos de semejantes dentro de la sociedad chilena contemporánea**, tomando como especial énfasis a los sucesos históricos que ocurren durante y después de la Dictadura Cívico-Militar ocurrida en Chile durante los años de 1973 a 1990. Esto en virtud de responder las preguntas previamente planteadas y el trasfondo filosófico que permite arrojar con escrutinio conceptual.

¿Qué entendemos como un *ethos* neoliberal? Para responder esto debemos ir hacia el adjetivo que demarca suma importancia y lo separa de otros (como los 4 *ethos* que surgen en la argumentación de Bolívar Echeverría; es decir, el *ethos* realista, clásico, romántico y barroco en su análisis de la modernidad), ¿qué es el neoliberalismo? En pos de dar una respuesta satisfactoria para esta duda debemos atenernos a diversos ejes como materia

económica, política y cultural respectivamente, tomando como referencia a Michel Foucault, Roberto Trejo, Theodor W. Adorno y Guy Debord como importantes figuras que han trabajado (de múltiples y variados modos) dichos temas, además de diversas menciones **al concepto de flujo y deseo** en el trabajo realizado por Bernard Stiegler y Gilles Deleuze con Félix Guattari en el *Anti-Edipo*, atravesando estas nociones también el siguiente subcapítulo acerca de la **precariedad y su relación con el pueblo de pueblo a partir del *ethos***. El neoliberalismo (económicamente hablando, haciendo también referencias importantes a sus teóricos originales, Friedrich von Hayek y Milton Friedman, tomando con especial énfasis a este último para el desarrollo pleno de esta argumentación) se erige como una racionalidad económica y política que pretende ser la continuación de un proyecto anterior de liberalización de la economía capitalista en su época más tardía (más conocido como el liberalismo económico, propuesto desde importantes figuras como Adam Smith, remitiendo considerablemente a la figura de John Locke y a su concepto de propiedad) a partir de, una definición multilateral para desarrollar sucintamente con mayor énfasis, los siguientes puntos a considerar desde el análisis de José Ossandón:

- “(...) *el neoliberalismo es una respuesta a la pregunta por el momento actual del capitalismo.*”
- “(...) *el neoliberalismo describe una forma específica de gobierno de los problemas sociales.*”
- “(...) *se refiere a una red de producción de conocimiento.*”
- “(...) *describe una particular forma de vida cotidiana.*”
- “(...) *el neoliberalismo corresponde a un nuevo espacio de disputa de formas de acción colectiva*”. (Ossandón, 2019).

Tomando de referentes a estos cinco puntos como una definición multilateral para abrir la discusión sobre lo que se entiende como neoliberalismo y su *ethos* correspondiente, emerge considerablemente lo que el trabajo filosófico de Michel Foucault tiene para ofrecer como medio para determinar diversas características claves con las cuales el neoliberalismo se relaciona con dos conceptos sumamente importantes en su trabajo filosófico: **la**

gubernamentalidad y la disciplina, centrándonos en su dimensión económica, política y cotidiana respectivamente que figuran de ese modo una aproximación consistente en su relación con **el concepto de pueblo y el devenir de una resistencia ante sus categorizaciones**. En relación al primer concepto es menester destacar lo siguiente gracias a Vanessa Lemm:

*“Si el poder soberano opera a través de una razón de Estado, entonces los nuevos dispositivos de poder se basan en una forma de racionalidad política que toma sus criterios a partir de nuevos campos de objetos que se encuentran al exterior del Estado: la economía política y el sistema de derecho. Este saber/poder antisoberano no persigue más reinar sobre sujetos que tienen su estatus o privilegios diferenciados, sino que quiere gobernar sobre una pluralidad de hombres que forma una **población**”* (Lemm en Lemm, 2012, p. 13 - 14).

La gubernamentalidad emerge como una posibilidad de establecer todos los aspectos del individuo como una **singular forma de ejercicio del poder**, tomando como referencia la importancia de la descentralización del poder en las sociedades contemporáneas en que **el poder se encuentra descentralizado y se enfoca al exterior del Estado como ente que monopoliza el uso de la fuerza**, pues todos los despliegues de poder encarnados por las distintas esferas institucionales (como las prisiones, escuelas y hospitales, elementos analizados con mucho detalle a lo largo y ancho de la obra de Foucault) necesitan generar un **exacto control sobre los sujetos a partir del cierto conocimiento que estas esferas poseen del individuo**, generando de este modo una técnica silenciosa y sutil de gobierno de los individuos subjetivados a partir la creación de individuos que se **autogobiernan**, detallado más sucintamente en el léxico foucaultiano del *gobierno de sí*. Es gracias a esta noción, que los individuos se autogobiernan y, dependiendo de la esfera institucional que determina una particular forma de relacionarse con los demás, **con el estar y habitar comunitariamente el mundo**. Todo esto con la finalidad de potenciar múltiples aristas sobre el control de este *gobierno de sí* efectuado por la gubernamentalidad, pero que también se corresponde importantemente con el **control directo de las acciones, vivencias y relaciones con otros individuos**. Es importante como Vanessa Lemm lo detalla

sucintamente con la sugerencia de pensar una relación comunitaria de **pueblo entendido como población**, de un *ethos* y de una figura con la cual se **disciplina** a los sujetos con la finalidad de adquirir reglas, normas, exámenes y acciones que corresponden **ser interiorizadas en la conciencia y alma de estos** como una formación integral que deben aprender para inmiscuirse normalmente en la sociedad. En este punto, Foucault es muy claro con respecto al concepto de **disciplina** como medio para lograr esta finalidad:

“A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad es lo que se pueden llamar ‘disciplinas’ (...) formas generales de dominación” (Foucault, 2008, p. 160).

Además de los elementos previamente mencionados, ¿qué relación tienen ambos conceptos con el de *ethos*, que hemos problematizado a lo largo de esta memoria de título? Importantemente, el *ethos neoliberal* (conceptualizándolo de este modo y siguiendo la propia ruta que toma Bolívar Echeverría al respecto) implica la suma de estas nociones que *“implica una actitud peculiar –sea de reconocimiento o de desconocimiento, sea de distanciamiento o de participación- ante el hecho contradictorio que caracteriza a la realidad capitalista”* (Echeverría, 2011, p. 38) con la proximidad de generar un **habitar neoliberal de una población en la realidad insoslayablemente capitalista**, en contraposición de un pueblo (como el que venimos trabajando desde el primer capítulo de este trabajo) y su habitar pleno, originario y colectivo, pero que ha sido fragmentado, individualizado y disuelto por las múltiples aristas del neoliberalismo en su dimensión socioeconómica (tal como la vista previamente en las definiciones citadas de Ossandón). ¿Qué distingue a la población de un pueblo? Además de la pequeña presentación expuesta ahí, también recae con suma relevancia la idea del **control** ejercido por las instituciones de poder para **calcular** la vida de estos individuos vistos como población, como **una biopolítica** relacionada **con una racionalidad económica que permite dicho cálculo como técnica clave sobre las vidas de las poblaciones**. En este sentido, es muy importante leer a Flavia Costa y Pablo Esteban Rodríguez sobre esta racionalidad económica y social operando sobre el cuerpo de estas poblaciones:

*“Foucault, sobretudo en Seguridad, territorio, población, había vinculado la constitución de **la población** como objeto privilegiado de la biopolítica con el entretelado de la episteme moderna (esto es, que las ciencias humanas son solidarias de los mecanismos biopolíticos así como de las disciplinas)”* (Costa y Rodríguez en Lemm, 2012, p. 154).

En este sentido, es importante precisar que la población surge como un público que *“presiona, y sobre el cual se presiona, para que se despliegue nuevos estilos de vida”* (Costa y Rodríguez en Lemm, 2012, p. 152), demandando así una forma de **calcular, retener y percibir técnicamente a un grupo determinado de individuos que perciben su diario vivir ante las instituciones que ejercen su poder en estos**. Para efectos prácticos y complementarios hacia esta argumentación, es menester un elemento como la propia figura **del espectáculo y el flujo como medios que despliegan y forman una importante arista de análisis para conocer la influencia de este *ethos* respectivamente**. Para matizar estos detalles comencemos con la relación entre el espectáculo y su relación con el *ethos* neoliberal y su ápice de gubernamentalidad, ¿qué significa el espectáculo? *Grosso modo*, el espectáculo responde a diversas formas de *“brindar unidad e identidad a las poblaciones a través de la imposición de modelos funcionales a escala total”* (Debord, 2018, p. 10), representado importantemente una forma de control de lo vivible, decible y experimentable dentro de la sociedad neoliberal y su población. ¿Dónde queda el pueblo inmerso en el espectáculo? Ante este tipo Debord declara lo siguiente para pensar y articular esta relación con el concepto de pueblo:

“En la imagen de la unificación feliz de la sociedad por medio del consumo, la división real queda solamente suspendida hasta el próximo incumplimiento de lo consumible. (...) Lo que pone en relación a los hombres libres de sus limitaciones (...) es también lo que los aleja. (...) Lo que establece el poder abstracto de la sociedad determina su no-libertad concreta.” (Debord, 2018, p. 61 - 62).

En resumidas cuentas, la figura del espectáculo presupone y articula una forma de comprender y visibiliza una singular manera de entender, estructurar y pensar la idea de una forma gubernamental y disciplinada **de comprender al pueblo en tanto “población” espectacular** que tiene todos los medios e instituciones que normalizan diversas acciones, actitudes, imágenes y conocimientos al conjunto de esta población y su libertad dentro **del consumo de mercado**, idea que se desarrollará a lo largo de este y el siguiente subcapítulo. Todos estos elementos de este concepto como ente comunitario subsumido al ejercicio de poder de las instituciones sociales dentro de una sociedad neoliberal que, en su soberanía, despliega su ejercicio de normalización que en palabras foucaultianas, condiciona *“todos los puntos, y controla todos los instantes de las instituciones disciplinarias, compara, diferencia, jerarquiza, homogeneiza, excluye. En una palabra, normaliza”* (Foucault, 2008, p. 213); en otros términos, todo este ejercicio de poder resulta ser la condición de posibilidad de un pueblo gubernamentalizado y disciplinado que **ha devenido en población**, todo gracias a la importante amalgama que la multiplicidad de aristas del neoliberalismo (tanto como un sistema socioeconómico como una forma de conocimiento, acciones comunitarias e individuales) **propician su aparición con su respectivo *ethos***, en una importante figura que representa una propia manera de *“actuar en la sociedad y una dimensión preferente de la misma desde donde ha expandido su acción”* (Echeverría, 2011, p. 40), acarreando importantemente los flujos de capitales e individuos hacia la figura central del neoliberalismo: **el mercado, el consumo y su hegemonía total en todos los aspectos de la vida**, centrándonos específicamente en el concepto de pueblo “chilenizado”, elemento previamente descrito en esta memoria de título y que se planteará con más profundidad en este y en el siguiente subcapítulo, recordando importantemente como *la industria cultural* en Adorno se relacionan de manera plena con el espectáculo de Debord y su fluido despliegue de espectáculo hacia la población en la sociedad capitalista neoliberal en calidad de consumidores de espectáculo como mercancía esencial y cultural:

“Para todos hay algo previsto, a fin de que ninguno pueda escapar; las diferencias son preparadas y propagadas. (...) Reducidos a material estadístico, los consumidores son distribuidos (...) que ya no se diferencian de las de propaganda,

en grupos según ingresos, en campos rojos, verdes y azules” (Adorno, 2010, p. 136).

Como elemento que implica afrontar sucintamente del argumento a esgrimir, cabe plantear la siguiente duda con **el concepto de flujo y su importancia dentro del *ethos neoliberal***: ¿qué significan estos *flujos* que dentro del *ethos* neoliberal son desplegados hacia el mercado y su gravitante esfera de influencia como puntos clave dentro del pueblo “chilenizado” que ha devenido en población, tanto de la sociedad del espectáculo y la propia industria cultural? Para responder esta cuestión, se hace prioritaria la mención a la idea de flujo y su relación **con el concepto de deseo y su producción** que han sido un tema muy significativo de estudio para Gilles Deleuze y Félix Guattari quienes, en *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* proponen una tesis que devela y permite construir resumidamente una singular comparecencia entre los conceptos previamente mencionados en los postulados del propio Adorno:

“De suerte que todo es producción: producciones de producciones, acciones y de pasiones; producciones de registros, de distribuciones y de anotaciones; producciones de consumos, (...) no cesa de efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados. El deseo hace fluir, fluya y corta” (Deleuze y Guattari, 2018, p. 13 - 15).

¿Cuáles son los elementos que el flujo y el deseo tienen para corresponderse dentro del propio sistema capitalista y sus industrias culturales? *Grosso modo*, son las **máquinas-deseantes** como figuras que “*son binarias, (...) acoplada a otra, (...) producción deseante es producción de producción, como toda máquina, máquina de máquina!*” (Deleuze y Guattari, 2018, p. 15) que resultan particularmente provechosas para esgrimir una forma de comprender sucinta y atómicamente al flujo, al deseo y su producción del pueblo que ha devenido población, que ha sido desterritorializado de su originario y poético *ethos* consistente habitar y construir para **convertirse en una fría imagen de masa calculable, disciplinada y previsible de sus acciones, producción en masa y en una rígida separación**, un cuerpo colectivo *ad hoc* que antepone la necesidad de acumulación, cuidado

de sí y normatividad absoluta, en donde “*ya no se puede no consumir*” (Costa y Rodríguez en Lemm, 2012, p. 156), no se permite no vivir plenamente sin dichas regulaciones, relacionándose de manera plena con los planteamientos propuestos por la sociedad espectacular en Debord. Por otro lado, la relación del flujo, deseo y las imágenes propuesta por Bernard Stiegler es importante para comprender bien esta producción del pueblo desterritorializado de su relación originaria, producto incesante del sistema neoliberal como *ethos* imperante en la vida cotidiana del habitar chileno que en palabras del pensador francés, apunta social y fenomenológicamente a coincidir “*con el flujo de la conciencia del que es el objeto –la conciencia del espectador*” (Stiegler, 2001, p. 14), quien las aprehende e interioriza como una forma de conocimiento que (en el caso citado apela hacia las imágenes cinematográficas), también son plausibles dentro de un contexto social y habitual dentro del habitar chileno. En otras palabras, la importancia de la repetición de los flujos y deseos a través de las imágenes en la conciencia individual y colectiva, implican una profunda normalización que las industrias culturales han desplegado debido a su ejercicio de poder, surgiendo de este modo la “población” neoliberal completamente definida: **empeñada en su gubernamentalidad, cuidado de sí y elaborando una imagen precarizada de sí mismo, disciplinado de tal forma que ha olvidado su importancia comunitaria y despliegue poético desde su propia relación con los demás y con su propio *ethos* dentro del territorio conocido como Chile, producto de una gubernamentalidad neoliberal**, similar a lo que Adorno plantea anteriormente sobre la producción capitalista que “*los absorbe de tal modo en cuerpo y alma, que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece*” (Adorno, 2010, p. 146).

¿Cómo ocurrió este importante fenómeno de la imagen precarizada de la gubernamentalidad neoliberal en la sociedad chilena? Esto es importante de explicar bajo la óptica del propio Bolívar Echeverría, en conjunción al trabajo de las imágenes cinematográficas en Chile de Roberto Trejo y la postura *ad hoc* que Foucault realiza sobre la gubernamentalidad en una sociedad neoliberal. En primera instancia, este juego del *ethos* neoliberal y su relación con el pueblo, parte desde el problema planteado por Bolívar Echeverría; es decir, por la superación de un *hecho neoliberal* que siendo una “profundización” de la óptica del *hecho capitalista* (tema central en la reflexión de

Echeverría, pero que solo recurriremos a él aquí circunstancial y sucintamente a un elemento en específico) remite a “*un conflicto permanente entre las tendencias (...) constitutivas de la vida social: la de ésta en tanto que es un proceso de trabajo (...), y la de la reproducción de su riqueza (...) o acumulación de capital*” (Echeverría, 2011, p. 40 - 41), representando una fractura contextual propio e intrínseco del mundo capitalista que necesita ser resuelto por la formación e instauración de un *ethos* comunitario que permita habitar el mundo dentro de la sociedad, siendo el caso que nos compete **el despliegue y ejercicio de poder de las instituciones neoliberales en Chile**. Siguiendo esta línea de pensamiento a través de las imágenes, el cine y la cultura se pueden apreciar sucintamente dentro de la obra de Roberto Trejo, quien en sus análisis de los dispositivos cinematográficos y su relación con el despliegue de poder acaecido en la sociedad chilena producto del sistema neoliberal impuesto por la Dictadura Cívico-Militar ocurrida posteriormente al Golpe de Estado al gobierno de la Unidad Popular en 1973 (tema tratado con mucha importancia en el cine de Ruiz, previamente descrita en sus imágenes y detallada en esta memoria de título), destacando importantemente lo siguiente:

“A mediados de la década de los 70, el equipo económico del gobierno militar, se aboca a la tarea de modificar estructuralmente las bases del desarrollo capitalista de Chile, a fin de crear las condiciones económico-sociales (...). Influidos ideológicamente por las corrientes neoconservadoras de la Escuela de Chicago, el régimen militar impulsa una serie de reformas económicas y sociales, caracterizadas por una disminución de la presencia del Estado como actor relevante (...), así como una ampliación del papel del capital nacional y transnacional en la definición del modelo de desarrollo nacional” (Trejo, 2009, p. 80)

¿Qué nos puede aportar esta cita ante la discusión planteada con anterioridad? Primordialmente la gravitante esfera de influencia que el capitalismo (en su perspectiva neoliberal), como sistema multipolar y omnipresente en la vida cotidiana del individuo y la comunidad, elabora una **forma de concebir conceptualmente al pueblo** desde la perspectiva de la población descrita por Michel Foucault; es decir, en una multitud de

individuos gobernados extrínseca e intrínsecamente, debido a un despliegue de poder ejercido por las instituciones sociales, guiadas bajo la lógica de mercado, de un mercado totalizante y globalizado que busca instalar las lógicas del cuidado de sí, la disciplina y el cuerpo del individuo y su comunidad como vestigio fundamental de su actividad, teniendo al mercado como eje fundamental. Siguiendo este punto, Trejo colabora con la idea de “*todo se transforma en mercancías: salud, educación y vivienda*” (Trejo, 2009, p. 81), esto implica una **normalización tajante en el concepto de pueblo como una figura de despliegue del neoliberalismo, su ejercicio de poder mercantil y el uso de sus cuerpos, imágenes y representaciones como ejes de su predominio, siendo el mercado el eje fundamental de potestad y soberanía con la población neoliberal en Chile.**

Luego de todos los elementos propuestos para dar respuesta a las interrogantes mencionadas previamente, se hace prioritario volver al punto de partida con la pregunta esencial: ¿qué es el *ethos neoliberal*? En definitiva, este *ethos* responde a una racionalidad gubernamental, que usando al mercado como esfera fundamental de influencia, **protagoniza un habitar desde la disposición propia del cuerpo y la vida del individuo hacia la comunidad en tanto comunidad disciplinada, con diversas acciones normalizadas y gubernamentalmente diseñadas con la intención de perpetuar las lógicas de acumulación incesante, espectacular y perenne de capital.** En otras palabras, el concepto de pueblo que responde a esta lógica neoliberal se concibe gracias a este *ethos* hegemónico, totalizante y dispuesto a las prácticas y ejercicios de poder que las instituciones e industrias culturales realizan en el individuo. En palabras de Didier Fassin, es precisamente esta figura de la gubernamentalidad como la manera de “*conducir la conducta de los hombres, (...) racionalización del ‘arte de gobernar’*” (Fassin en Lemm, 2012, p. 22 - 23) en esta particularidad de la lógica del cuidado y gobierno de sí, del individuo y su deseo por producir estos afectos ligados a la esfera de influencia que el mercado propone para ellos, para recatar **al pueblo que ha devenido población, precarizada espiritual, económica, política y figurativamente hablando, deviniendo en la precariedad existencial espiritual con el cual comenzará el siguiente enlace con el próximo subcapítulo y la resistencia del pueblo sin órganos, con su respectivo *ethos*, consigue oponerse práctica y figurativamente hacia este despliegue de poder.**

3.2 Una reflexión sobre el *ethos* a partir del concepto de pueblo.

3.2.1 El habitar a través de la precariedad existencial espiritual.

*“Y el hecho es que nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede **un pueblo**, es decir, a nadie ha enseñado la experiencia, hasta ahora, qué es lo que puede hacer el pueblo en virtud de las solas leyes de su naturaleza, considerada puramente **pueblerina** ”* (Spinoza, 2018).

Decido comenzar con este pequeño parafraseo a la *Ética* de Spinoza en pos de servir como platillo de entrada a la siguiente cuestión planteada en el subcapítulo anterior, es decir, **el tema del habitar, su relación con el concepto de pueblo y su precariedad existencial espiritual**, elemento tomado del léxico heideggeriano con un gran trasfondo filosófico y político que acaece ante nuestro análisis del *ethos* neoliberal dentro del concepto de pueblo y determina una forma de **devaluación del vivir, sentir y habitar colectivo del pueblo en relación a la gubernamentalidad individual que ejerce el ethos neoliberal previamente analizado**, significando de este modo un pensamiento **acerca de la precariedad existencial espiritual y su relación con el pueblo devenida en resistencia frente al ethos neoliberal**, una importante y activa forma de comprender como ambos *ethos* coexisten, se desarrollan, luchan y pululan dentro del mismo espacio en la sociedad contemporánea neoliberal en Chile, con el fin de configurar la comprensión significativa de **un concepto propuesto de pueblo a través de las imágenes gestadas, trabajadas y producidas dentro del cúmulo que el ethos neoliberal, tanto como productor y distribuidor de las mismas, ofrece para comprenderlo desde muchas aristas e imágenes**, además de profundizar elementos propuestos en el anterior subcapítulo, que resultarán en significativos elementos para efectuar una conclusión sólida y satisfactoria de los temas propuestos a lo largo de este escrito.

Para responder todos los elementos previamente detallados cabe plantear las siguientes preguntas al respecto: ¿qué es la noción heideggeriana de la *precariedad existencial espiritual*?, ¿cómo se relaciona dicha noción con el *ethos* neoliberal acontecido en Chile?, ¿cómo la relación entre el *ethos* neoliberal y la *precariedad existencial espiritual* confluyen en una particular proposición de un concepto de pueblo? Comenzando con la *precariedad existencial espiritual* como noción fundamental para responder dichas preguntas, esta emerge desde una importante situación en que Martin Heidegger, dentro de los *Cuadernos negros*, intenta dar a conocer dentro de la situación política, económica, social y ontológica en la que el *Dasein* y su relación con el ser ha sido desplazado colectivamente dentro una época, en la que en palabras del pensador de Friburgo, ocurre lo siguiente dentro de diversas circunstancias que acontecen en la sociedad alemana:

“Hemos pasado por la fase de precariedad económica mundial y seguimos estando en ella (paro), estamos atrapados en la precariedad histórica y estatal (Versalles), poco a poco vamos conociendo la concatenación de estas precariedades, pero aún no sentimos nada de la precariedad existencial espiritual” (Heidegger, 2015, p. 124).

Dentro de estas palabras, cabe resaltar importantemente el gesto que Heidegger emplaza sobre la *precariedad existencial espiritual* como una disposición ontológica de la comunidad alemana ante los diversos escenarios nefastos de ausencia de reflexión crítica sobre el ser, la verdad y la tiranía que la técnica ha impuesto sobre la propia pregunta del sentido del ser y sus consecuencias. En este sentido, es importante volver al *Dasein alemán*, su espíritu y su habitar cotidiano en comunidad como punto de pensamiento sobre la *precariedad existencial espiritual*, elemento que se plasma fundamentalmente en consistir *“justamente en la máxima precariedad”* (Heidegger, 2015, p. 124), siendo una flaqueza existencial infranqueable frente al punto clave del *campar del ser* y **al pueblo como la salvaguarda colectiva del mismo**. Todos estos fragmentos de texto se resumen sucinta y claramente, en el especificar del **habitar como forma de cuidar, anteponer y develar poéticamente esta relación del Dasein** con sus semejantes; es decir, en una crítica hacia la onto-teología que impone dentro del pueblo una norma religiosa para habitar correctamente

el mundo, de manera teocéntrica, de una suerte de *ethos religioso* (tomando fuertemente la noción que Bolívar Echeverría desarrolla sobre los distintos *ethos*, además del propio *ethos* neoliberal que se desarrolla en esta memoria de título) en que la participación del ser humano es reducida a no “*no puede ni rezarle ni hacerle sacrificios. Ante la Causa sui el hombre no puede caer temeroso de rodillas, así como tampoco puede tocar instrumentos ni bailar ante este Dios*” (Heidegger citado por Roldán, 2015, p. 46), cayendo nuevamente a una titánica tarea en la que Heidegger, en *Ser y Tiempo* se planteó hacía muchos años: **la destrucción de la metafísica onto-teológica.**

¿Por qué el pensamiento metafísico implica un *ethos religioso* y, por consiguiente, un regreso al pensamiento metafísico que provoca dicha *precariedad existencial espiritual*? Esta reflexión sobre el *ethos religioso* antepone al ser divino ($\tau\omicron\theta\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$) como **causa originaria, no causada e inmóvil de todo lo que existe**, representando de este modo el $\theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ como **el primer devenir en un ente ocultado en cuanto se consuma metafísica ante el individuo**, asociándose directamente al humanismo como “*fundamento de tal metafísica*” (Heidegger citado por Roldán, 2015, p. 45) que permite inmiscuirse en cualquier discurso y dispositivo político, todo en virtud de generar ciertos afectos a los individuos hacia cuales se dirige. ¿Por qué el humanismo? Porque esta corriente de pensamiento representa una forma de metafísica que antepone la idea de lo divino, surgido primordialmente como un modo (o *antropología* para los antiguos griegos) en que “*el hombre, de diversas maneras, [...] se implante en una cierta posición central dentro del ente*” (Heidegger, 2000, p. 150), con un importante trasfondo platónico que, *grosso modo*, solo significa un alejamiento ontológico-existencial ante la pregunta esencial. En otras palabras, es ante la significativa comprensión de la verdad como *adaequatio* latino y no como *ἀλήθεια* griega que, Platón y los demás pensadores en adelante a lo largo del desarrollo del pensamiento occidental, plasman la noción de verdad que ha causado un *olvido del ser* y han trabajado la metafísica como un gigantesco legado platónico, porque dicha palabra “*encuentra acuñada en la exposición platónica*” (Heidegger, 2000, p. 153) que ha estado **determinando la reflexión por el *Dasein* y a su habitar cotidiano, colectivo y ontológico como pueblo por varios siglos.** Siguiendo este punto Heidegger plantea lo siguiente:

“Ya no tenemos un mundo espiritual (...), solo escombros cuya procedencia es oscura, (...) cualquier cosa de la manera más arbitraria. Así que lo próximo es crear un mundo espiritual, y en general un mundo de la existencia. Precisamente esto no es algo que se pueda llevar a cabo por encargo, sino solo por necesidad” (Heidegger, 2015, p. 145).

¿Qué nos puede aportar este fragmento de texto ante la discusión sobre la *precariedad existencial espiritual* acontecida en medio del *ethos* neoliberal, su relación y como esto afecta al concepto de pueblo? En primera instancia, es importante nuevamente traer a colación la importancia que el concepto de pueblo como el benefactor pleno del *campar del ser*, de su esencia, su espíritu colectivo y de su vacilante disposición en el mundo. Esto significa, particular y naturalmente, una forma de **habitar colectivamente el mundo**, puesto que para fundar se necesita *“erigir lugares por medio del tramar sus espacios”* (Heidegger, 2007, p. 226); es decir, **en un lugar ontológicamente pleno para construir, habitar y pensar sobre el mundo**, su espacio, o sobre el propio ser y sus posibilidades comunitariamente. Esto es de suma importancia, debido a la singular representación que el *Dasein* tiene en relación con el *Otro*, un tema que Lévinas propone (parafraseando su argumento) como mi *“relación con el pueblo está constituida también por la repercusión emocional e intelectual (...) de los otros”* (Lévinas, 2013); es decir, en una proposición de un *ethos* que busca ser propiciado **existencialmente y no onto-teológicamente en colectividad**. Este *ethos* implica un cruce directo con las propuestas totalizantes, normativas y gubernamentales del *ethos* neoliberal en el que **la presencia de una comunidad ontológicamente comprometida devela su instancia de crear un espacio e imagen plenos para su habitar poético y originario**, desviándose de la extrema racionalización de la vida, de los cuerpos e individuos que el *ethos neoliberal* impone y categoriza a los individuos y la población. La disyuntiva entre pueblo y población es más latente que nunca según las palabras de Ricardo Camargo Brito quien, sucintamente, destaca lo siguiente:

“(...) la población (...) devenga pueblo, esto es, aquel que subvierte el sistema, (...). ¿Debe este proceso de ‘llegar a ser pueblo’ necesariamente ser pensado

como una práctica de resistencia, revuelta o, como diría Foucault, contra-conducta, inherente a todo proceso de conducción de las poblaciones?” (Camargo Brito en Lemm, 2012, p. 315).

¿Qué tiene de esencia este fragmento de texto en relación al tema previamente propuesto? Lo más relevante de esta cita radica en la diferencia que antepone, desde la perspectiva foucaultiana, una separación con el argumento heideggeriano del pueblo como lugar del *campar del ser*; es decir, en posicionar y exponer críticamente el postulado de Foucault como un modo con el cual, a través de esta argumentación, **una contraposición esencial entre población** (desde la perspectiva foucaultiana, acerca de la calculabilidad de múltiples masas de individuos en el despliegue de las instituciones en la sociedad neoliberal contemporánea en Chile) **y pueblo** (desde la óptica de Heidegger, sobre la relación ontológico-existencial con el mundo, los individuos y su devenir abierto a las posibilidades de ser), mostrando el gravitante cúmulo que la *precariedad existencial espiritual* como situación delicada clave de un momento político sobre, por y para el pueblo, **es menester detallarla como una situación intrínseca del ethos neoliberal**, en virtud de presentar lo que Heidegger propone como “*¡Pueblo sin espacio! En efecto. Sin mundo esencial y sin verdad que campe, dentro de los cuales pueda magnificarse para solo así ser sí mismo*” (Heidegger, 2015, p. 159). En otras palabras, la *precariedad existencial espiritual* emerge en Heidegger como una significativa forma de exponer una problemática existencial dentro de la sociedad alemana, deviniendo en la instancia de un rasgo intrínseco que la metafísica ha acaecido (fruto de su larga tradición humanista en la historia de Occidente) en este importante régimen de control totalitario, calculable y racionalizador que el *ethos* neoliberal dispone de la población. Pueblo y población se anteponen de este modo, **como dos categorías y conceptos fundamentales con los cuales se permite un pensamiento ético determinado ad hoc**, deviniendo en lo que Bolívar Echeverría prima como “*fuera productivas de la sociedad humana*” (Echeverría, 2011, p. 36), una pista con la cual avanzar hacia la **noción de pueblo propuesta de manera dinámica y ontológicamente plegable, pensar un pueblo propuesto desde una imagen**. Siguiendo este punto de argumentación es relevante lo que el trabajo del propio Georges Didi-Huberman tiene para ofrecer al respecto:

“Los figurantes están en plural. Si se quiere hablar de uno en singular, se dirá, de preferencia, ‘un simple figurante’. Simple, porque carece de la individuación que constituye la complejidad apasionante del character, del personaje, el actor, ese sujeto de la acción. Los figurantes figuran: por tanto, no actúan” (Didi-Huberman, 2014, p. 155).

Aquí regresa galantemente la noción del *pueblo figurante* para pensar, cartografiar y comprender la disyuntiva entre población y pueblo, sus *ethos* y la acuciante influencia de la *precariedad existencial espiritual*, ¿por qué es importante esta relación conceptual? Esto es debido a la particular forma en que el pueblo de los figurantes, entendido como una *“la masa, para no servir de nada”* (Didi-Huberman, 2014, p. 156), que deviene de esta manera en una gran masa de individuos que, debido a múltiples razones y elementos, han sido despojados de su acción, de su tierra, de su espacio y de su imagen, sobreviniendo en una precarización de su vida, cuerpo y mente colectiva, siendo *expuestos y figurantes* ante la mirada del mundo, de su espectáculo y de sus relaciones de poder, tomando ambos conceptos de Debord y Foucault respectivamente. En este punto el pueblo (tanto la concepción de Heidegger como Didi-Huberman) implica un pensamiento **del precario habitar en el mundo contemporáneo pero que, dentro de una perspectiva ontológica y figurativa, acaece y ha sido imbuido en su vivir, en su ethos y propia presencia**. Para efectos prácticos, es el *ethos* neoliberal y su despliegue en la cotidianidad de la vida de los individuos del pueblo la causa esencial de dicha precariedad, esto debido al propio eje voluntario del neoliberalismo como *“modelo de control-estimulación tecnológicamente mediado y a distancia (...) donde lo que se buscan es que los cuerpos compitan”* (Costa y Rodríguez en Lemm, 2012, p. 156); es decir, se propicia la creación de una voluntad servicial, individualista y competitiva que neutraliza cada intención que pretenda cuestionar, dirigir y/o resistir su gravitante esfera de influencia. Por otro lado, en el pueblo propuesto por Heidegger y su relación con la *precariedad existencial espiritual* es importante considerar el imperativo que la técnica, como un saber que devela provocantemente al ser y a su relación con la verdad, implicando de este modo un *“notable dejar habitar”* (Heidegger, 2007, p. 225), una forma de pensar, vivir y comprender al mundo como un espacio existencial clave

con el cual relacionar al *Dasein* con sus semejantes, con el Otro y con comparación de sus posibilidades. En este sentido Heidegger declara lo siguiente anteriormente en su obra, *Ser y Tiempo*, un elemento fundamental para comprender esta relación posterior con la *precariedad existencial espiritual*:

“El Dasein existe fácticamente. (...) El Dasein tiene, en virtud de la disposición afectiva que esencialmente le pertenece, un modo de ser en el que es llevado ante sí mismo y abierto para sí en su condición de arrojado. (...) El estar-en-el-mundo, al que le pertenece con igual originareidad (...) y el coestar con otros, es siempre por mor de sí mismo” (Heidegger, 2017, p. 206).

En instancias ontológicas, es el *Dasein* como ente privilegiado que le preocupa el sentido de su ser, el elemento fundamental con la que el pueblo, entendido como el ente colectivo que salvaguarda el *campar del ser*, necesita de sus proximidades, posibilidades concretas y deserción de la metafísica onto-teológica; es decir, en trabajar existencialmente los planteamientos heideggerianos que reflejan esta importancia del pueblo como *“poner en lo abierto, es más fundar y edificar por vez primera lo abierto”* (Heidegger, 2015, p. 396), una instancia de presentar significativamente esta capacidad originaria del pueblo **de habitar poéticamente el mundo, a la figura importante del develar la verdad como ἀλήθεια**, apartándose de la rectitud de la verdad metafísica antepuesta por Platón y la tradición filosófica que el pensador de Friburgo planteó destruir en *Ser y Tiempo*. Por otro lado, es menester presentar este *Dasein* chileno (presentado en el primer capítulo de esta memoria de título) como eje gravitante de este poético habitar representado por el *campar del ser* que el pueblo cuida, despliega y salvaguarda, se enfrenta ante la *precariedad existencial espiritual* provocada por el *ethos* neoliberal, **realizando una “chilenización” y su respectivo análisis hacia este concepto explicitado previamente**; es decir, en trasladar este concepto de la alemanidad presente en Heidegger para concebir, desde la óptica del *ethos* neoliberal, una desterritorialización del habitar original reemplazado para crear una población (en el sentido foucaultiano de la palabra) calculada en pos de generar capital, dispuesta ante las múltiples relaciones de poder y su despliegue fetichista en la sociedad contemporánea, de tal manera que los individuos son *“explotados por un sistema, (...)”*

enmascara la relación de poder” (Trejo, 2009, p. 132). En otras palabras, es importante exhibir **al pueblo de este *Dasein* chilenezado como resistencia fundamentalmente ante el despliegue de poder del *ethos* neoliberal y su esfera de influencia**. Figurativamente es exponer conceptualmente al pueblo que, en definitiva, **resulta propuesto desde diversas imágenes que, colectivamente significan una edificación desde diversos ejes representativos hacia una resistencia ante la adversidad, ante la concretización del *ethos* neoliberal que deviene la total percepción de la realidad social**. Para aclarar este punto y cincelar adecuadamente esta argumentación, es necesario plantear lo que María Muhle dice al respecto:

“La cuestión de la resistencia no se puede plantear fuera del análisis de las formas de poder; y han de ser pensadas bajo la forma de contra-conductas y de contra-discursos. (...) la resistencia al poder está intrínsecamente ligada a la dinámica misma del poder” (Muhle en Lemm, 2012, p. 429).

¿Qué relación implica esta **resistencia** del pueblo hacia el *ethos* neoliberal, la *precariedad existencial espiritual* que ejerce y el fragor de las imágenes propuestas en la correspondencia de dicha resistencia? Es necesario responder esta pregunta con los conceptos previamente analizados como **el pueblo, la técnica, la cinematografía y la imagen** devenidos en una propuesta, un escenario en que el *ethos* neoliberal como *“inevitable, del que no es posible escapar y que por tanto debe ser integrado en la construcción espontánea del mundo de la vida”* (Echeverría, 2011, p. 38), entendido desde una instancia **de la comunidad** a lo largo y ancho de la sociedad contemporánea, donde el neoliberalismo como profundización del sistema capitalista, sus dispositivos de subjetivación e internalización *in situ* de sus elementos en el sujeto, permitiendo de este modo **una total calculabilidad de todos los individuos pertenecientes al pueblo, entendido aquí como población**. ¿Pero queda algo afuera de lo que no se puede calcular, de lo que el *ethos* neoliberal no puede tener propuesto de antemano y predecir sus acciones, pasiones y deseos producidos? Esto es lo último que no se permite capturar desde las garras del *ethos* neoliberal: **su resistencia ante el habitar neoliberal, la condición poética, originaria y cotidiana del habitar comunitario**; es decir, en palabras de Heidegger implica

un “*construir y pensar, (...) una larga experiencia e incesante*” (Heidegger, 2007, p. 227), todo desde un **habitar que prioriza construir, pensar y salvaguardar a la esencia propia del ser, de su particular percepción en relación al Otro**, similar a lo que Lévinas propone en donde el otro “*me concierne en cuanto prójimo*” (Lévinas, 2013, p. 21), **una posibilidad mutua, solidaria y colectiva con la cual presentar resistencia poética, originaria e imaginaria con la que el pueblo resiste en un suelo, creando un nuevo *ethos*, una nueva y performativa forma de habitar, en la resistencia, su imagen, destino y poesía**. En este sentido, para comprender este nuevo *ethos* de resistencia del pueblo, su firmeza y habitar originario en Chile es menester este importante planteamiento de Ruiz acotado por Cuneo al respecto:

“Es muy activo en el Chile actual: el olvido.

(...) Un tipo de práctica como ésa podría ser una metáfora de lo que la gente suele hacer acá y que también determinada que en Chile, (...) no se pueda hacer historia de mentalidades porque no hay suficientes documentos” (Cuneo, 2013, p. 178 - 179).

¿Qué relación tiene este fragmento de texto de Cuneo con relación ante este *ethos* de resistencia? Significativamente apunta hacia **la relación de imágenes que este *ethos* en función de considerar poética, originaria e imaginaria la existencia de dicho accionar ante la *precariedad existencial espiritual***; es decir, en presentar crítica, asertiva y figurativamente una forma de habitar colectiva, comunitaria y ontológicamente el mundo desde su relación poética con este, con el espacio para vivir y construir existencialmente el mundo para el *Dasein* colectivo, chilenizado y mermado en su potencial debido a la normalización, gubernamentalización y cuantificación extrema de la vida que realiza el *ethos* neoliberal como su imperativo esencial. En este sentido, es importante la dimensión colectiva de este *Dasein* chilenizado como preludeo para pensar esta relación colectiva con **el Otro**, debido a que solo en relación con este es posible “*ser irremplazable en la responsabilidad hacia Otro*” (Lévinas, 2013, p. 34), pensando de este modo los alcances, dicotomías y horizontes de sentido que esta proposición de pueblo, pensando a través de las imágenes que múltiples aristas y saberes ofrecen para recorrerlo, haciendo una mirada

panorámica y crítica de las mismas como medio **de comprender esta dinámica de la proposición del pueblo como concepto, como concepto forjado y propuesto a través de una triple entente de saberes que abarcan esta investigación: la técnica, la filosofía y la cinematografía**, elemento que se profundizará con mayor énfasis en la conclusión y proyecciones de esta memoria de título.

¿Cuál es el énfasis especial que esta reflexión acerca del *ethos* y la *precariedad existencial espiritual* acerca del concepto de pueblo? Para concluir este capítulo y los elementos circunstanciales referentes a este trabajo, el concepto de pueblo renace ante la población del *ethos* neoliberal que según Flavia Costa y Pablo Esteban Rodríguez acerca de Foucault, ha sido “*asociado al nuevo estilo de normalización, que ya no remite a un ‘modelo ideal’ relativamente común y homogéneo, sino que actúa en el sentido de una individualización-diferenciación obligatoria*” (Costa y Rodríguez en Lemm, 2012, p. 167); es decir, en **normalizar un *ethos* nocivo hacia la potencia propia del pueblo, fomentando su decrecimiento en función y gubernamentalizando a los individuos, deviniendo en una población cuantificable y calculable a la hora de medir sus actos**. En definitiva, esta tiranía del *ethos* neoliberal en las vidas de los individuos, su proyección comunitaria y su desterritorialización en pos de despojar activamente el espacio en común para resaltar sus posibilidades ante sus semejantes, es que dicho *ethos* genera paulatina y correlativamente *precariedad existencial espiritual* en los individuos de la población. Esto es esencial en el sentido que dicha *precariedad existencial espiritual* actúa como una situación que determina ontológicamente a la población, **siendo el pueblo el creador, una proposición de un nuevo *ethos***, de un “*objeto producido que lleva aquí su nuevo producir*” (Deleuze y Guattari, 2018, p. 16), producción de una máquina, de un deseo y de una disciplinaria forma de pensar colectivamente el mundo. En otras palabras, es por esta producción de población y de *precariedad existencial espiritual* que es necesario pensar **al pueblo, su *ethos* de resistencia y su potencia de crear una abertura crítica e imprevisible del mundo (ligándose al parafraseo inicial de Spinoza), su espacio, tiempo e imágenes, una proposición de pueblo, un despertar**, legando este punto como forma de partida ante el último capítulo de este trabajo.

**CONCLUSIÓN: “CHILE DESPERTÓ” Y SU RELACIÓN
CON EL CONCEPTO DE PUEBLO**

4.1 El 18 de octubre y su relación con el concepto de pueblo.

4.1.1 ¿Cómo entendemos un pueblo propuesto desde una imagen técnica, filosófica y cinematográfica?

“A todo se le puede poner nombres. Ahora, puede que sea cierto, pero no quita que Chile sea un país muy precario culturalmente. Esto quizás no tenía importancia en el pasado, (...) pero cuando se crea un sistema económico y político tan duro, (...) nadie puede extrañarse de que todos ellos se vayan” (Cuneo, 2013, p. 179).

Este capítulo final será empleado como un modo de comprender, explicar y proyectar los diversos alcances del concepto de pueblo transitado y expuesto dentro de esta memoria de título, siguiendo rigurosa y específicamente los elementos propuestos como objetivos fundamentales para el desarrollo esencial de esta investigación. Para ello es necesario comprender efectivamente y pensar los 3 ejes empleados, en conjunción a los autores consultados y relaciones empleadas entre ellos como un medio importante de estudio del pueblo desde una perspectiva teórica y práctica, siendo ambas fundamentales para trazar este horizonte de sentido. Siguiendo este punto, es menester analizar, punto por punto y concepto por concepto, la estipulación teórica de **este pueblo propuesto a través de una imagen técnica, filosófica y cinematográfica sobre el Chile neoliberal**.

¿Qué es un pueblo?, ¿por qué está **propuesto a través de imágenes**?, ¿qué imágenes aportan los otros ejes en relación a la proposición de este pueblo? Ante todos los elementos presentados para el concepto de pueblo, es menester comenzar con el adjetivo a modo de atributo esencial: **la imagen**. El pueblo propuesto de esta manera, es a través de las imágenes, imágenes de las cuales Ruiz opina que *“toda imagen no es sino imagen de imagen, que es traducible a todos los códigos posibles y que ese proceso sólo puede desembocar en nuevos*

códigos generadores de imágenes” (Ruiz, 2013, p. 69), es decir, dentro de un elaborador de imágenes como Ruiz, estas nacen como una forma de expresión dentro de su cine, en una poética del cine que las utiliza como medio para plasmar y traducir una forma de articulación apartada de las industrias culturales y de su *quid* esencial, **el conflicto central**. En este sentido, presentar un pueblo a través de las imágenes implica una “*exposición estereotipada de las imágenes*” (Didi-Huberman, 2014, p. 14) en palabras de Didi-Huberman, en la **exposición de un concepto que ha sido obviado, olvidado, estereotipado y presentado de manera figurante tanto desde la cinematografía como desde otros ámbitos**. Siguiendo este punto, se abre con maleabilidad la proposición de un pueblo a través de imágenes poéticas y figurantes a través del cine, del cual Deleuze citando a Rocha expone que sus imágenes empujan “*todo a la aberración, para comunicar las violencias entre sí*” (Deleuze, 1987, p. 289), en otras palabras, en expresar afirma cinematográficamente las imágenes de un pueblo devastado, desarraigado y desterritorializado de su habitar originario, colectivo y salvaguardador del ser en términos heideggerianos, **siendo el aporte de la cinematografía la presentación de una imagen de pueblo desollado de su habitar pleno en el mundo, de su facultad plena de construir y pensar colectivamente debido un actuar homogeneizante y exterior**.

¿En qué sentido la imagen de pueblo mostrada por la cinematografía ha devenido en una figura devastada y ontológicamente desarraigada de su habitar originario?, ¿cómo este habitar se ha mantenido estable dentro de los parámetros existenciales del propio pueblo? Para responder ambas preguntas (sin apartarnos de nuestro objetivo a concluir principal) es importante traer a colación lo que se planteó acerca de Heidegger, su relación sobre el pueblo entendido como cuidador y salvaguardante del “*campar del ser*” (Heidegger, 2015, p. 49), como la agrupación colectiva con la cual existencialmente el ser se posiciona, habita y acontece dentro del mundo, usando el lenguaje y la poesía como medio para pensar esta relación con el mundo y su sentido existencial y político. Siguiendo este punto es necesario anteponer importantemente el pueblo, en su relación con el mundo, piensa poéticamente a través de él, de sus imágenes y permite “*construir (...) un notable dejar-habitar*” (Heidegger, 2007, p. 225), es decir, en plantear la construcción, pensamiento y disposición hacia el ser como algo esencial del pueblo, del *Dasein* en comunidad y de su relación

indispensable con el otro como “*coestar en el mundo. (...) El estar vuelto a otros, (...) lo cual solo es posible si el Dasein ya está siempre con otros en cuanto estar-en-el-mundo*” (Heidegger, 2017, p. 149 - 151), **siendo la figura alemana del pueblo la relación que Heidegger y su pensamiento filosófico proponen para ello, pero lo importante de esta memoria de título es su traslado a Chile y sus implicancias, su “chilenización”, su traslado a la idiosincrasia chilena y su análisis material a partir de estas categorías, deviniendo en precariedad existencial espiritual.** En definitiva, se articula una imagen filosófica de pueblo partiendo desde su ontológica aptitud de ser la disposición y salvaguarda del ser, comenzando desde la arquitectura de *Ser y Tiempo* en conjunción a los análisis posteriores sobre el habitar, el pensar y la construcción colectiva de un sentido del ser.

¿Cómo ambas imágenes confluyen y se presentan colectivamente ante el concepto de pueblo? La **imagen técnica** como articuladora emerge aquí como elemento de suma importancia, pues es la que permite “*en medida creciente la reproducción de una obra de arte compuesta en torno a su reproductibilidad*” (Benjamin, 2003, p. 51), es decir, en presentar a una obra desacralizándola de su *aura*, de su esencialidad como obra de arte y expandirla velozmente a través de grandes masas de personas, que gozan de los espectáculos en sociedad los cuales conceden “*dosis calibradas de goce, también un atisbo del mundo redimido a través del consumo prometido*” (Debord, 2018, p. 20), provenientes de las industrias culturales, de las cuales Adorno ejemplifica como “*la industria de la diversión*” (Adorno, 2010, p. 149), trayendo a colación una forma masiva de entretenimiento, espectáculo de masas instantáneo y titánicamente influyente en la vida cotidiana de los habitantes del mundo insertado en el capitalismo. En este sentido es preciso comentar sucintamente el análisis de los flujos que la técnica, dentro de la cinematografía, provocan, según Stiegler, una creencia “*que induce este ‘efecto de real’, es decir, de creencia, en el que el espectador es instalado por anticipado por la técnica misma*” (Stiegler, 2001, p. 14 - 15), siendo de este modo, un importante ejercicio de poder al interior de cada uno de los sujetos, su pensamiento, percepciones y sus disposiciones a través de este flujo en las imágenes, todo posible gracias a esta técnica como un saber-hacer particular en su esencia. En otras palabras, la técnica representa un saber cuantificador que permite e introduce “*lo dis-puesto, que amenaza arrastrar al hombre al establecer, como modo pretendidamente*

único de desocultamiento y así empuja al hombre al peligro del abandono de su libre ser” (Heidegger, 2007, p. 151), es decir, **en provocar los resultados a la naturaleza y al mundo**, siendo de esta manera un modo de producir un acercamiento al ser de manera no originaria, sin develar ontológicamente su sentido como una posibilidad plena. En definitiva, **la imagen técnica deviene una posibilidad multifactorial, provocante y productora de contenido audiovisual, popular y hegemónicamente totalizante, fruto de su manufactura proveniente de industrias culturales serviles a la influencia del *ethos* neoliberal en Chile, su imagen y el mercado a modo de corazón.**

¿Cuál es, en su esencia, **la imagen esencial del *ethos* neoliberal en Chile?** Tomando como referencia a las diversas posiciones críticas al respecto, la imagen del *ethos* neoliberal parte desde su propia base como **relaciones de poder** impuestas por las instituciones que directamente ejercen una gravitante influencia en los individuos del pueblo, quienes son considerados como “*población*” (Camargo Brito en Lemm, 2012, p. 315); es decir, en considerar al pueblo como un ente plenamente cuantificado, en donde las posibilidades de ser de los individuos de esta población están fría y culturalmente calculadas, proporcionando de este modo un país sin memoria, sin cultura, de la cual Ruiz, a través de Bruno Cuneo, explicita que “*Chile está perdiendo su inteligencia emocional, para usar un término de moda*” (Cuneo, 2013, p. 179), siendo este un país culturalmente apartado y olvidado de su habitar, desterritorializado de sus acciones y sumado en el gigantesco abismo de la *precariedad existencial espiritual* provocada por este devenir técnico de la vida cotidiana, siendo el *ethos* neoliberal figura insignia y estelar de ello. Siguiendo este punto, es de suma importancia mencionar la imagen de espectáculo vacío de masas que acontece en la sociedad según Debord, quien determina que el espectáculo es “*la otra cara del dinero; el equivalente general abstracto de todas las mercancías. (...) El espectáculo es el dinero que solamente se mira*” (Debord, 2018, p. 49), lo que significa importantemente este déficit cultural, espiritual y existencial que la sociedad chilena (situándonos efectivamente desde la instauración del modelo neoliberal durante la década de 1970 y 1980, durante el Régimen Militar de Augusto Pinochet) que según Trejo, ha devenido en “*un aparato estatal preso de la tecnocracia neoliberal, se nos hace evidente que el Estado de Chile ha hecho suya la mantención de las formas de alienación*” (Trejo, 2009, p. 135); dicho en otros términos, la

sociedad chilena y su pueblo ha estado subsumido evidentemente en múltiples relaciones de poder, sus respectivos despliegues en el habitar y pensamiento en comunidad, siendo de este modo fruto de un “*poder de normalización*” (Foucault, 2008, p. 215), el cual pone en evidencia de forma más explícita esta **imagen de precariedad que ha legado hacia el pueblo**. Tras dimitir de su responsabilidad en el habitar, pensar y construir comunitariamente en el mundo en pos de las normalizaciones plenas del espectáculo, el mercado como eje central del neoliberalismo en virtud de acumular capital y las relaciones de poder que el *ethos* neoliberal ejerce hacia los individuos, lo cual **emerge una imagen de un pueblo desarraigado, precarizado y totalmente abandonado a su suerte dentro de los márgenes propios del juego que el *ethos* neoliberal ha dispuesto para él. Una imagen que presenta esta depotencia del pueblo en tanto población violentada en la larga y angosta franja de tierra conocida como Chile, en el extremo sur del continente americano.**

En esencia, el aporte y las recomendaciones de estudio del pueblo como población, el *ethos* neoliberal, la imagen como medio de resistencia, divulgación y propagación de este pueblo y el disciplinamiento de la misma en las sociedades que incluyeron este modelo socioeconómico para vivir podrían ser un medio de vital importancia para comprender varias aristas y posibilidades como medio de información crítico sobre las comunidades humanas. En este sentido, la posibilidad de pensar múltiples revueltas e insurrecciones populares desde esta concepción de pueblo como *ethos* de resistencia ante el neoliberalismo parte **con un pueblo oprimido ante este sistema, desde sus relaciones de poder y una disposición a figurativizar al pueblo**; es decir, en comprenderlo como “*sobreexposto a la luz (...) pueblos borrosos*” (Didi-Huberman, 2014, p. 14 - 15), desde una aceptación política y cinematográfica de los pueblos a mantener la participación de los pueblos de manera obviada, apartada y puesta en segundo plano ante la importancia esencial de este *ethos* a modo de finalidad: **la perpetuación de un sistema socioeconómico enfocado en la manutención del mercado como un corazón que bombea día a día un sistema circulatorio de capital en toda su extensión**, similar a lo que Natalia Ortiz Maldonado dice sobre el mercado, siendo un concepto que determinadamente deviene en “*un ethos articulado con una racionalidad política específica donde el mercado es un principio de regulación económico-política*” (Ortiz Maldonado en Lemm, 2012, p. 234). Todo este

capital ha mantenido a raya el despliegue de las posibilidades del cuerpo del pueblo, más allá de ser el conjunto de individuos a los cuales utilizar como medios para crear este capital que circulará y caerá en las manos de unos pocos, debido **al potencial propio del pueblo de resistir, pensar y subvertir este modo de vida, este *ethos* neoliberal a su regresión como campar del ser**, volver a pensar poética y afirmativamente el mundo a través del lenguaje, del análisis y de la imagen como medio importante de información para ello.

En otras palabras, es necesario reflexionar profundamente las nuevas categorías que estos elementos pensados pueden otorgar para futuras proposiciones del pueblo (elemento de vital importancia en el próximo subcapítulo) **y, desde una perspectiva crítica, recomendar una profundización desde cada eje conceptual investigado dentro de esta memoria de título, tomando con sumo énfasis la figura de la imagen como caldo de cultivo de discurso reaccionario**, de pensar al ser humano como un figurante, personaje paradójico que tiene *“un rostro, un cuerpo, gestos bien característicos, pero la puesta en escena que los demanda los quiere sin rostro, sin cuerpo, sin gestos característicos”* (Didi-Huberman, 2014, p. 156). En este punto es importante seguir presionando y representando una posibilidad de filosofar enérgicamente sobre la humanidad y que, a pesar de toda la *“biopolítica entendida como una política administrativa que regula la vida biológica de las poblaciones”* (Muhle en Lemm, 2012, p. 397) que deviene en **represión, exposición y precariedad existencial espiritual a manos del *ethos* neoliberal**, el ser humano pueda reconfigurar originariamente esta forma de habitar, pensar y construir dentro de su estar-en-el-mundo en el pueblo. En palabras parafraseadas de Heidegger, es esencial *“que al pueblo no se le vuelva aburrida su propia capacidad de resultar pueblo”* (Heidegger, 2015).

4.1.2 ¿Qué podemos observar de los eventos ocurridos durante la revuelta del 18 de octubre con el *ethos* propuesto por el concepto de pueblo?

“*La tierra es del hombre, ni de Dios ni del diablo*”¹²
(Rocha, 1964).

¿Por qué se comienza este subcapítulo final con una cita a Glauber Rocha? Para responder esta interrogante es necesario atender y considerar importantemente este concepto de pueblo y su alcance práctico a modo de proyección, que pueden esgrimirse y potenciarse a través de esta investigación propuesta en esta memoria de título. Para ello será esencial advertir y observar críticamente los eventos ocurridos durante las Protestas en Chile que ocurrieron principalmente en el año 2019, referenciando directamente durante los primeros días de la misma (ocurridos desde el 18 de octubre) hasta un análisis del principal lema de dichas protestas, el cual es “*Chile despertó*”... ¿Realmente Chile “*ha despertado*”? ¿qué significa este despertar? Para responder todas estas preguntas es importante priorizar una situación a modo de horizonte de sentido y comenzar a articular esta argumentación. En este sentido se hace necesario considerar la noción de *despertar* desde Emmanuel Lévinas y su relación con el Otro, la cual es la siguiente:

“*Despertar que no se detiene jamás: no se adeuda una deuda al Otro. Despertar por medio del infinito, pero que se produce concretamente a guisa de llamada irresistible a la responsabilidad. (...) La existencia humana (o el Da-sein) se deja describir en su Da (ser-en-el-mundo) por medio de tres estructuras: ser-ante-sí (proyecto), desde-ya-en-el-mundo (facticidad), estar en el mundo en tanto que ser-junto-a (junto a las cosas, junto a aquello que se encuentra al interior del mundo)*”
(Lévinas, 2013, p. 27 - 34).

¹² Véase el ítem *Listado de ilustraciones*, específicamente la *Ilustración 12*.

¿Qué nos puede aportar este fragmento de texto como medio para comprender al *despertar* en Lévinas y, por ende, al famoso “*Chile despertó*” como elemento clave para establecer los parámetros, proyecciones y alcances fundamentales del concepto de pueblo propuesto desde una imagen técnica, filosófica y cinematográfica sobre el Chile neoliberal? En este caso, Chile despierta de las propuestas esenciales que el *ethos* neoliberal ha impuesto dentro del pueblo, es decir, se plantean nuevos componentes con los cuales pensar la situación y proyecciones de los elementos propuestos a través de las imágenes del concepto de pueblo. Para ello es importante advertir como diversos elementos de ese despertar se proponen como ápice de resistencia de este *ethos* que permite pensar este **despertar como una manifestación explícita que el *ethos* de resistencia antepone ante las lógicas de dominación**, ya sean entendidas foucaultianamente como “*contra-conductas*” (Camargo Brito en Lemm, 2012, p. 315) o como un hecho proveniente del *ethos* barroco por el cual “*resiste a aceptar*” (Echeverría, 2011, p. 40) la contradicción de vivir en el hecho capitalista. En cualquiera de ambos casos, es importante destacar importantemente el papel de la comunidad, de cómo los individuos dentro del pueblo **reorganizan formas de habitar y construir relaciones en el mundo en pos de generar alternativas formas de existir, pensar y hablar acerca del pueblo, la vida comunitaria y el mundo**; en otras palabras, implica un modo de producción que “*es lo improductivo, (...) sin imágenes*” (Deleuze y Guattari, 2018, p. 17), lo que significativamente implica una creación de vida a contrapelo de toda industria cultural, espectáculo y múltiples aristas ante las formas de poder que moldean al individuo, sobreviniendo de este modo el **despertar** como una forma crítica de someter afectivamente los atributos del neoliberalismo y su *ethos* como perpetuador principal.

¿Qué pueblo e imágenes observamos en este “*Chile despertó*”? Priorizando elementos claves, las figuras como *Spider-Man*, el perro quiltro conocido como *Negro Matapacos* (figura previa sumamente importante para manifestaciones estudiantiles de años pasados, elemento que escapa a los márgenes de investigación de esta memoria de título), *Pikachu*, las performances colectivas de mujeres propuestas por *Colectivo LASTESIS*, la formación heterogénea de jóvenes anónimos conocida la *Primera Línea* como la resistencia propia de cuerpo ante la represión y castigo ejercido por el estado chileno, las multitudinarias

marchas conocidas como *La Gran Marcha de Chile* y, primordialmente, *ACABSuki* y el surgimiento de múltiples grupos de jóvenes otakus antifascistas luchando contra esta violencia, Carabineros y las Fuerzas Armadas chilenas durante el estado de emergencia y toque de queda declarados por Sebastián Piñera mientras suceden estos eventos detallados que claman una nominalización y un análisis al respecto. **¿Son parte todos estos elementos del pueblo?, ¿son parte de una “chilenización” desde diversos ejes y nacionalidades de origen?** El surgimiento de estas imágenes son de una gravitante importancia que hace surgir un importante análisis sobre las mismas, ¿son, como diría Horacio González, unas imágenes que en relación con el “*texto plantea un problema especial de traducción, pues (...) estamos pensando (...) en ciertas filosofías que deciden adjuntarse a una imagen pictural de autoría conocida, clásica o antigua, para interrogarla*” (González, 2017, p. 65); es decir, en el uso de la relación entre imagen y texto como medio para traducirlas bajo diversos contextos filosóficos determinados?, ¿pretenden o buscan ser otra cosa?, ¿son estos elementos parte de este *ethos* que resiste ante la hegemonía y despliegue de poder del *ethos neoliberal*, a pesar de conformar muchos de estos elementos como figuras importantes del corazón de diversas empresas multinacionales? Esto es muy parecido a la denuncia del *Colectivo Las Madres* en Córdoba, Argentina, en donde hubo un despertar de la siguiente manera:

“(...) el colectivo Madres de B° Ituzaingó Anexo, en la ciudad de Córdoba: un colectivo de mujeres autoorganizadas, quienes el año 2002 realizan denuncias y acciones de defensa del derecho a la vida, la salud y el medio ambiente a partir de la identificación de efectos, muertes y enfermedades derivadas de un coctel contaminante, (...) los afectos, las pasiones, en nuestro caso el dolor y la angustia por las situaciones de angustia vividas, pero al mismo tiempo el encuentro entre los afectados y la sensación de fuerza que de esa composición surge” (Camargo Brito en Lemm, 2012, p. 338 - 339).

Al igual que la noción de *Chile despertó*, las protestas del *Colectivo Las Madres* de Córdoba son analizables como una posible forma de despertar, de este *ethos* que antepone una resistencia contra todo despliegue del poder. Por otro lado, en cuanto al *Chile despertó* del 18 de octubre de 2019 en Chile y el análisis del pueblo, de sus figurantes y sus elementos

importantes sobre el cine, los videojuegos, la *cultura-pop* y diversos anexos puedan representar críticamente una *salv guarda* ante los principios esenciales del pueblo, **su construcción, habitar y pensar colectivo del mundo**. Es gracias a ello, que se recurre a Rocha y a su pensamiento sobre como es el hombre (entendido como humanidad, sin dejar de lado a las mujeres, transexuales ni a otras identidades no binarias) **en su dimensión colectiva como pueblo quien decide el destino del mundo, de su relación con este y no entidades de otras formas de existir, como Dios, el diablo o el capital**. Es solamente este en colectividad, resistencia, saber y comunicar quien debe decidir su destino, pensamiento y relación en su estar-en-el-mundo, algo interesante para plantear nuevamente la pregunta por el sentido de su ser y digno de ser pensado críticamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referencias textuales.

1. Adorno, T. W. (2010) *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Obras Completas 3.* (J. Chamorro Mielke, Trad.). Madrid, Akal.
2. Allende Pinto, L. A. (2018). *Verdad, arte y poder, en el pensamiento poético heideggeriano.* Tesis de grado publicada de Doctorado en Filosofía mención Estética y Teoría del Arte. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Departamento de Artes. Santiago de Chile.
3. Badiou, A.; Bourdieu, P.; Butler, J.; Didi-Huberman, G.; Khiari, S.; Rancière, J. (2010). *¿Qué es un pueblo?* (1a. ed.). Santiago de Chile, LOM.
4. Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1a. ed.). México D.F., Ítaca.
5. Benjamin, W. (2004) *El autor como productor* (1a. ed.). México D.F., Ítaca.
6. Cuneo, B. (Comp.). (2013). *Raúl Ruiz: Entrevistas escogidas y filmografía comentada* (1a. ed.). Santiago de Chile, UDP Ediciones.
7. Curcio, M. (2018). *Estética del hambre y la violencia: medio siglo de cine brasileño.* Recuperado el día 01 de diciembre de 2019 de <http://critica.cl/cine/cine-brasileno-dossier>.
8. Debord, G. (2018). *La sociedad del espectáculo* (3a. ed.). Buenos Aires, la marca editora.
9. Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2* (1ª. ed.). Barcelona, Paidós.
10. Deleuze, G. (2007). *Pintura, el concepto de diagrama* (2a. ed.). Buenos Aires, Cactus.
11. Deleuze, G. (2018). *Cine 3. Verdad y tiempo. Potencias de lo falso* (1a. ed.). Buenos Aires, Cactus.
12. Deleuze, G.; Guattari, F. (2018). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (14a. ed.). Barcelona, Paidós.
13. Derrida, J. (1998). *Márgenes de la filosofía* (1a. ed.). Madrid, Cátedra.

14. Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (1a. ed.). Buenos Aires, Manantial, 2014.
15. Echeverría, B. (2011). *La modernidad de lo barroco* (2a. ed.). México D.F., ERA.
16. Farina, M. (2016). *Adorno. Teoría crítica y pensamiento negativo* (1a. ed.). Barcelona, Batiscafo.
17. Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* (2a. ed.). Buenos Aires, Siglo XXI.
18. González, H. (2017). *Traducciones malditas: La experiencia de la imagen en Marx, Merleau-Ponty y Foucault* (1a. ed.). Buenos Aires, Colihue.
19. Heidegger, M. (2000). *Doctrina de la verdad según Platón y Carta sobre el Humanismo* (1a. ed.). Santiago de Chile, Universidad de Chile.
20. Heidegger, M. (2007). *Filosofía, ciencia y técnica* (5a. ed.). Santiago de Chile, Universitaria.
21. Heidegger, M. (2012). *¿Qué es metafísica? Seguido de «Epílogo a “¿Qué es metafísica?”» e «Introducción a “¿Qué es la metafísica?”»* (1a. ed.). Madrid, Alianza, 2012.
22. Heidegger, M. (2015). *Cuadernos negros (1931-1938) Reflexiones II-VI* (1a. ed.), Madrid, Trotta.
23. Heidegger, M. (2017). *Ser y Tiempo* (6a. ed.). Santiago de Chile. Universitaria.
24. Lévinas, E. (2013). *La muerte y el tiempo* (A. Madrid Zan, Trad.). En Archivos de Filosofía. Santiago de Chile. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, N° 8, 21 – 34.
25. Lemm, V. (Comp.). (2012). *Michel Foucault: neoliberalismo y biopolítica* (3a. ed.). Santiago de Chile, UDP Ediciones.
26. Leyte, A. (2015). *Heidegger. El fracaso del ser* (1a. ed.). Barcelona, Batiscafo.
27. Merleau-Ponty, M. (2008). *El mundo de la percepción: siete conferencias* (2a. ed.). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

28. Ossandón, J. (2019). *¿Abajo el Neoliberalismo! Pero ¿qué es el neoliberalismo?*. Recuperado el día 1 de marzo de 2020 de <https://ciperchile.cl/2019/11/08/abajo-el-neoliberalismo-pero-que-es-el-neoliberalismo/>.
29. Roldán, D. (2015). *El problema de la onto-teo-logía a partir de Heidegger, Tillich y Lévinas*, 45-46. Recuperado el día 30 de agosto de 2019 de http://www.teologos.com.ar/arch_rev/vol_17/004_ROLDAN_DAVID_Heidegger-Tillich-Levinas-pdf.
30. Spinoza, B. (2018). *Ética demostrada según el orden geométrico* (3a. ed.). Madrid, Alianza.
31. Stiegler, B. (2001) *La técnica y el tiempo-III. El tiempo del cine y la cuestión del malestar* (1a. ed.). Hiru, País Vasco.
32. Ruiz, R. (2013). *Poéticas del cine* (1a. ed.). Santiago de Chile, UDP Ediciones.
33. Thayer Morel, W. (2017). *Raúl Ruiz. Imagen Estilema*, 43. Recuperado el 3 de septiembre de 2019 de <https://revista.otrosiglo.cl/index.php/otrosiglo/article/view/13/34>.
34. Trejo, R. (2009) *Cine, neoliberalismo y cultura: Crítica de la Economía Política del Cine Chileno Contemporáneo*. Santiago de Chile, ARCIS.

Referencias audiovisuales.

1. Rocha, G., (Dir.) (1964). *Deus eo diabo na terra do sol*. [DVD]. Brasil. Prod. Banco Nacional de Minas Gerais / Copacabana Filmes / Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas.
2. Rocha, G., (Dir.) (1967). *Terra em transe*. [DVD]. Brasil. Prod. Mapa Filmes.
3. Rocha, G., (Dir.) (1969). *O Dragão da maldade contra o santo guerreiro (Antonio das Mortes)*. [DVD]. Brasil. Prod. Mapa Filmes.
4. Ruiz, R., (Dir.) (1971). *Ahora te vamos a llamar hermano*. [DVD]. Chile. Prod. Citelco.
5. Ruiz, R., (Dir.) (1973 / 2009). *El realismo socialista*. [DVD]. Chile. Prod. Darío Pulgar / Raúl Ruiz Producciones.
6. Ruiz, R., (Dir.) (2002). *Cofralandes Primera Parte: Hoy en Día (rapsodia chilena)*. [AVI]. Chile – Francia. Prod. RR Producciones.
7. Ruiz, R., (Dir.) (2002). *Cofralandes Segunda Parte: Rostros y rincones*. [DVD]. Chile - Francia. Prod. RR Producciones.
8. Ruiz, R., (Dir.) (2002). *Cofralandes Tercera Parte: Museos y Clubes de la Región Antártica*. [DVD]. Chile – Francia. Prod. RR. Producciones.
9. Ruiz, R., (Dir.) (2002). *Cofralandes Cuarta Parte: Evocaciones y valsés*. [DVD]. Chile – Francia. Prod. RR. Producciones.
10. Ruiz, R., (Dir.) (2007). *La recta provincia: Mitos y leyendas del campo chileno*. [DVD]. Chile. Prod. Televisión Nacional de Chile (TVN) / RR Producciones.
11. Ruiz, R., Sarmiento, V., (Dir.) (2017). *La telenovela errante*. [DVD]. Chile. Prod. Poetastros / RR Producciones

LISTADO DE ILUSTRACIONES.

Ilustración 1.



Discurso de Salvador Allende firmando el proyecto de Ley que crea la Corporación de Desarrollo Indígena y modifica la Ley 14.151 en Temuco, el día 28 de marzo de 1971, siendo un momento inmortalizado en la cámara de Ruiz en el cortometraje *Ahora te vamos a llamar hermano* (1973).

Ilustración 2.



Escena clave de la segunda parte de la saga *Cofralandes* (2002) de Ruiz, en donde se muestra este cambio de perspectiva entre múltiples pinturas de importantes personajes históricos de Chile y pequeños fotogramas de personas comunes y corrientes dentro de la Plaza de Armas de Santiago de Chile.

Ilustración 3.



Tercer fotograma de la primera parte de *Cofralandes* (2002) en la cual se hace una sátira de la idiosincrasia chilena, con una mezcla de un elemento extranjero (como el estereotípico traje de *Santa Claus* como la figura insignia de la Navidad en los países occidentales) realizando diversos gritos, posturas corporales y acciones similares a los realizados por militares en entrenamiento, todo mientras se escuchan ruidos de aviones y declaraciones de radio de militares, jugando de este modo con la narrativa y la situación política del país después del Golpe de Estado en 1973.

Ilustración 4.



Cuarto fotograma a modo de ilustración perteneciente a la *Telenovela errante* (2017) de Raúl Ruiz, citada para explicitar la relación de resistencia e ironía dentro de las imágenes propuestas acerca de la chilenidad como un estilema clave para comprender la obra del cineasta, siendo este largometraje una forma de exponer y entender a múltiples aristas de la sociedad chilena como *telenovelas* que se observan mutuamente en sus acciones.

Ilustración 5.



Fotograma que sirve de ilustración de *La recta provincia* (2007) para introducción a la búsqueda de parte de Rosalba y Paulino del cadáver al cual deben dar digna sepultura (del cual solamente encontraron un hueso agujereado que sirve también como flauta), jugando de este modo cinematográficamente con la muerte y la *saudade*, ya que en múltiples escenas del filme ambos protagonistas deben enfrentarse a recuerdos, espíritus de personas muertas y de contemplar la satisfacción de la tristeza de conocer a personajes bíblicos (como la Virgen María o Cristo), pero de un modo que ellos no esperaban de las imágenes heredadas de estos, apostando Ruiz de este modo a una imagen-estilema que rebosa en pensar la chilenidad a través de esta forma tan irónica, burlesca e idiosincrática.

Ilustración 6.



Fotograma de *Cofralandes 3: museos y clubes de la región antártica* (2002) que sirve de ilustración plena ante las proposiciones de una poética del cine para Ruiz, destacando principalmente la ausencia de narrativa enfocada en un conflicto central que articule toda la imagen, una voz fuera de sí a través de lenguaje de estas (que narra una pequeña historia sobre jornadas militares) y con extraños sonidos de fondo que incluso quiebran (literalmente, ya que el fuerte sonido es de vidrios rompiéndose) con este pequeño fragor sonoro.

Ilustración 7.



Antonio das Mortes, el famoso *asesino de cangaçeiros* de *Deus eo diabo na terra do sol* (1964) regresa como protagonista en el film *O Dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969) cuestionando sus acciones luego de sofocar una nueva revuelta y asesinar a un *cangaçeiro* heredero de *Corisco*, *Lampião* y otros caídos en combate, reflexionando ante lo realizado durante su vida y concluyendo que muchas de sus convicciones apuntan a ser muy similares a las propuestas por los *cangaçeiros*, empezando así una nueva vida de redención y conflicto con quienes fueron sus mecenas.

Ilustración 8.



Manuel, el protagonista, un proletario que encara al dueño de las tierras del *sertão* quien lo castiga por no alimentar correctamente a su ganado y asesina para no seguir sus órdenes, continuar su camino espiritual con *Sebastião* y comenzar una nueva vida hacia el Monte Santo en el film *Deus eo diabo na terra do sol* (1964).

Ilustración 9.



Fotograma que sirve de ilustración proveniente del film *Terra em transe* (1967) en donde se percibe la desesperación de Paulo Martins, el protagonista de la película y un apasionado periodista y poeta quien decide romper relaciones con el senador conservador de Alecrim, Porfirio Díaz, para golpearlo. Este personaje quien culmina la obra cinematográfica declarándose gobernador del país de Eldorado y jurando regir con mano de hierro hacia las viejas tradiciones para guiar correctamente al pueblo ciego e incapaz de hacerlo por sí mismo, tomando su nombre del gobernador militar mexicano homónimo.

Ilustración 10.



Fotograma del film *Realismo socialista* (1973) del cual se desprende primordialmente la idea de que la labor filmográfica de Raúl Ruiz se aleja fidedignamente de un cine militante, fijándose principalmente en representar con sus estilemas sus contradicciones, alegorías y formas de actuar del PC durante el gobierno de la Unidad Popular entre 1970 hasta el Golpe de Estado en 1973.

Ilustración 11.



Fotograma perteneciente a la cuarta parte de la saga *Cofralandes* (2002) de Ruiz con la cual se busca referencia la particular forma con la que múltiples personas defienden valerosa e impulsivamente sus propiedades desde la caja de fósforos gigante, armados con pequeños fósforos a modo de lanzas con las cuales protegerán, haciendo hincapié Ruiz ante la tradicional forma en la que múltiples personas en Chile consideran el problema inmobiliario desde la cotidianidad: *vivir en una caja de fósforos* como un insulto al vivir, al *ethos* y al lugar en el cual se construye un hogar, donde las personas se desarrollan familiarmente en diversos entornos, contextos y que arrastra problemas para el *pueblo* hasta los días previos en la escritura de esta memoria de título.

Ilustración 12.



Ilustración que sirve como pequeño epígrafe con el cual comienza el primer subtítulo de la conclusión, reforzando fuertemente el concepto del pueblo y su representación material como el protagonista fundamental de esta memoria de título y los alcances de acción que este ha tenido durante la revuelta chilena iniciada el 18 de octubre de 2019, donde se esgrime el lema de “*Chile Despertó*”, representando con la huida de los protagonistas de la película *Deus eo diabo na terra do sol* (1964) de Glauber Rocha, con la frase que sintetiza el significado de esa huida: **la tierra es del hombre (entendiéndolo aquí en su generalidad como individuo humano) y no de Dios ni del diablo.**

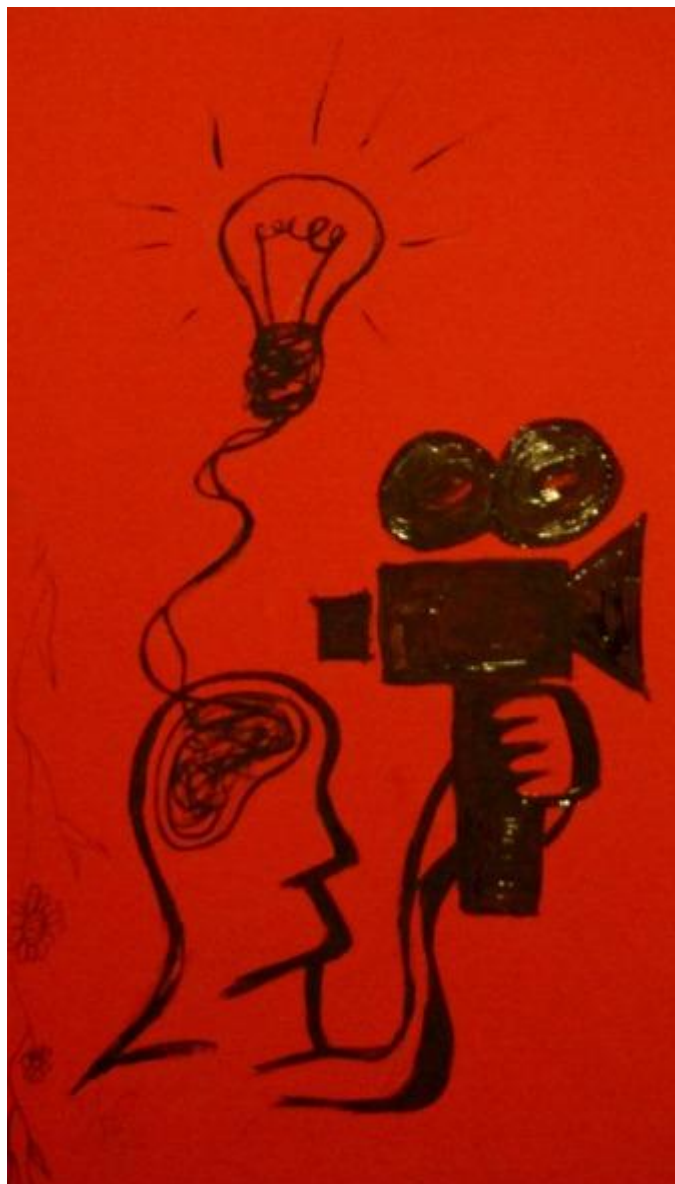
ANEXOS

ANEXO 2.



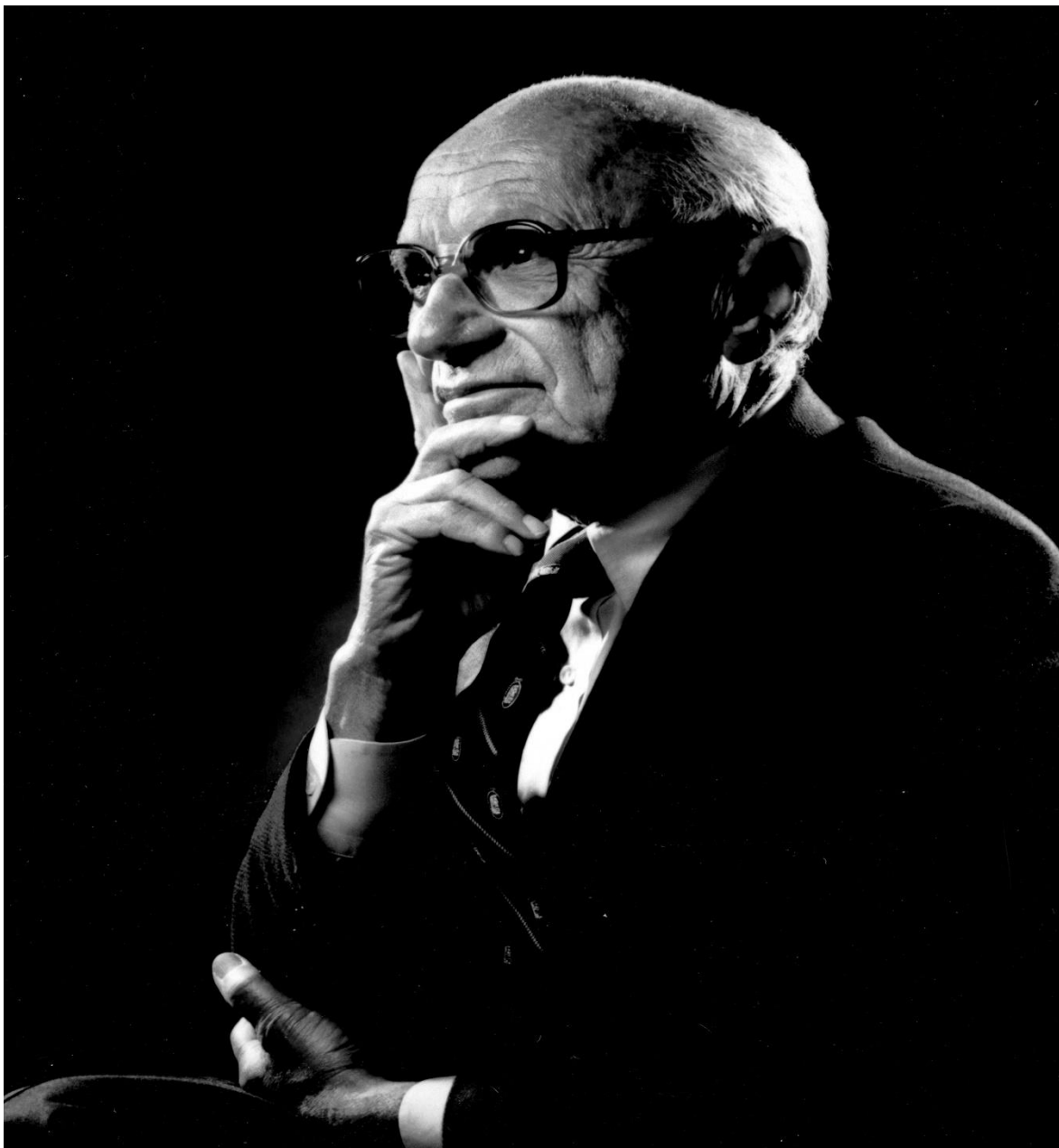
Othos Bastos representando al *cangaçeiro* Corisco, quien exige justicia en *Deus o diabo na terra do sol* (1964) contra las inhumanas propuestas por el gobierno brasileño propuesto en la obra, muriendo en batalla contra el asesino de *cangaceiros*, Antonio das Mortes.

ANEXO 3.



Pequeña fotografía subido a Tumblr por el usuario *Gogirlcrazy* mostrando sucintamente el lema del *Cinema Novo*: “*uma ideia na cabeça, uma câmera na mão*”, una idea en la cabeza, una cámara en la mano, representando de este modo el compromiso político de elaborar imágenes sobre la situación del pueblo de Brasil durante la década de 1960, siendo Glauber Rocha uno de los cineastas protagonistas de dicho movimiento artístico.

ANEXO 4.



Milton Friedman (1912 – 2006) principal economista y estadístico estadounidense quien es considerado unánimemente el primordial artífice intelectual del cambio socioeconómico de Chile posterior al Golpe de Estado de 1973, deviniendo en el modo de habitar del pueblo en el país neoliberal descrito previamente en esta memoria de título.

ANEXO 5.



Icónica fotografía tomada por la actriz chilena Susana Hidalgo tomada el día 25 de octubre de 2018 y subida a su perfil de Instagram, @su_hidalgo, en pleno auge de la reconocida como *La marcha más grande de Chile*, imagen que representa la gran consigna y propuesta del pueblo chileno durante dichas marchas: *Chile despertó* ante la tiranía del modelo neoliberal y su forma de habitar precariamente el mundo.

