

# “¿El pueblo dónde está?”

Informe y reflexión teórica para optar al grado de  
Magíster en Cine Documental

Autor: Alberto Gajardo Araneda

Profesor Guía: Claudio Vargas

Santiago de Chile

2025

## Índice

<b>Sinopsis</b>	<b>2</b>
<b>Motivación</b>	<b>3</b>
<b>Hipótesis y concepto</b>	<b>4</b>
<b>Tratamiento estético y narrativo</b>	<b>5</b>
<b>Breve análisis del proceso de producción</b>	<b>11</b>
<b>Fundamentación y reflexión teórica</b>	<b>14</b>
<b>Referencias</b>	<b>17</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>18</b>
<b>Filmografía</b>	<b>19</b>

## Sinopsis

Un grupo de vecinas agrupadas en el comité de vivienda “Por un Santiago Multicolor” luchan desde la calle y la virtualidad para poder conseguir su vivienda propia. Ellas han identificado un terreno subutilizado que la Armada de Chile ha heredado durante la dictadura chilena y exigen que se les traspase para poder construir su proyecto de vivienda social. Enfrentándose a un sistema desigual, Valeria, dirigente del comité, Kassandra, artista trans, y Beatriz, profesora de danza jubilada, luchan por transformar dicho espacio en viviendas dignas, cuestionando así los vestigios de un pasado autoritario en una lucha de eterno retorno al inicio, donde el límite de la lucha en las calles y la virtualidad se desdibuja.

Las promesas de campaña del actual presidente Gabriel Boric, dirigidas a priorizar la lucha por la vivienda social y terminar con las eternas esperas por la vivienda, se enfrentan a la cotidianeidad de las acciones políticas emprendidas por el comité, entre ellas, las vecinas invitan a la senadora Fabiola Campillay a su sede, donde conversan a través de un programa radial conducido por Valeria en la *Radio Santiago Multicolor*, con el objetivo de obtener el respaldo político de la “Senadora del pueblo”; Se movilizan en marchas para exigir al presidente que cumpla sus compromisos; Realizan acciones fuera de un terreno que las fuerzas armadas utilizan para tener cabañas recreacionales exigiendo se les traspase; Se manifiestan danzando fuera de los estamentos de poder mientras esperan sus respuestas a reuniones sin destino. Estas manifestaciones se ven interrumpidas por una notificación del Ministerio de Bienes Nacionales donde se informa a las vecinas que las fuerzas armadas están dando un "buen uso" al terreno, por lo que no corresponde el traspaso para su proyecto de vivienda. Ante esta impotencia, las vecinas deciden ocupar por la fuerza el ministerio, exigiendo ser escuchadas por la ministra. A pesar de no conseguir nada las vecinas del comité se reúnen para celebrar su quinto aniversario, animado por un show de Kassandra, quien se transforma en Xuxa para la ocasión.

Mientras esto ocurre Beatriz observa en su teléfono las promesas realizadas por la “Senadora del pueblo”, prepara un pequeño estudio en su cocina y transmite un *live* por Instagram; Lugar en donde reflexiona sobre los inalcanzables requisitos que imponen las inmobiliarias; Su pérdida de esperanza en la iglesia y el abuso de poder de las fuerzas armadas en Chile. Kassandra, por su parte, mira la transmisión de Beatriz, mientras se maquilla y conversa con una amiga sobre la importancia de la vivienda propia y la esperanza que tiene en el trabajo del comité; más tarde, cuando recorre en auto la noche santiaguina, comenta que no ve necesario tener que irse a los márgenes de la ciudad para acceder a una vivienda. Estos relatos son interrumpidos por un acercamiento a un mapa de Santiago en el que nos sumergimos en una piscina que usan las Fuerzas Armadas con fines recreacionales en el terreno que exigen las vecinas, en esa inmersión Valeria reflexiona sobre cómo opera el poder económico en Chile, el abuso de poder de las fuerzas armadas, el agotador proceso de la lucha por la vivienda y su decepción con el poder político.

Después de años, la protesta ha vuelto al mismo punto del inicio: las demandas han sido ignoradas y las vecinas siguen protestando fuera del terreno.

## Motivación

*“El artículo 25 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos reconoce el derecho a la vivienda como una de las condiciones para que todo el mundo pueda disfrutar del derecho a “un nivel de vida adecuado para la salud y el bienestar de sí mismo y de su familia”. Por su parte el estado de Chile ha ratificado todos los tratados internacionales y regionales de derechos humanos, con todas las enmiendas realizadas, pero todavía no reconoce explícitamente el derecho a una vivienda adecuada en la Constitución.” (Gledhill, 2010, p 103).*

El problema de la vivienda, es generalizado, no solo mis coetáneos ven lejana o imposible la idea de tener una vivienda propia, sino que también adultos de tercera y cuarta edad tienen esta problemática.

Mis padres, ambos de familias campesinas, llegaron en la década de los años cincuenta a Santiago, con ellos crecí escuchando historias de las dificultades que significaba migrar y poder tener un techo donde vivir. Luego de más de veinte años de trámites, mi madre logró postular a un subsidio habitacional cerca de donde arrendaba una pequeña casa y trabajaba, en la comuna de Santiago. Nací en el periodo de entrega de este departamento y crecí en una villa de vivienda social con muchas familias jóvenes con niños pequeños recién llegados a un barrio antiguo que acogía este proyecto habitacional.

Al crecer, la mayoría de estos niños tuvo que migrar a poblaciones periféricas de la ciudad en busca de un arriendo para formar sus familias, siendo los únicos lugares en los que podían acceder económicamente. Esta segregación provocó que muchos vínculos, forjados durante años, se rompieran y la mayoría de estas personas desaparecieran del barrio que los vio crecer.

Igualmente, tras migrar por un tiempo a la periferia, logré regresar al barrio donde crecí, donde vivía mi familia y en el que había establecido muchos lazos. En este regreso, conocí a una organización vecinal que se disponía a recuperar una junta de vecinos, la cual aún estaba bajo la dirección de líderes designados durante la dictadura. Una vez recuperado este espacio a través de elecciones democráticas, este grupo se da cuenta de que, al igual que ellos, muchas personas del barrio viven en condiciones de hacinamiento, como allegados o destinan casi la totalidad de sus ingresos al pago de arriendos elevados. Motivados por esta situación, en el año 2017 deciden formar el comité de vivienda *"Por un Santiago Multicolor"*.

Desde esa fecha, he sido un participante activo de este espacio vecinal. Ser parte de esta historia desde sus inicios, compartir la cotidianidad como vecino, trabajar comunitariamente y ser amigo de este grupo de personas, es lo que inicialmente me impulsa a realizar este documental con ellos.

Así comienzo a explorar la necesidad de la vivienda en la ciudad de Santiago. Los sueños de vivir dignamente y la resistencia a ello por parte del Estado, despiertan en mí un deseo de movilización frente a esta situación. Lo que me empuja a querer visibilizar esta problemática, observar sus dinámicas, profundizar en el conflicto, reflexionar sobre sus modos y cuestionar el sistema que la perpetúa.

## Hipótesis y concepto

Desde el año 2015, cuando conozco a esta organización vecinal, me llamó mucho la atención su forma de ser, de organizarse y de hacer las cosas. La fuerza que imprimen en sus acciones, me parece sorprendente, la heterogeneidad del grupo, la motivación, la alegría y las ganas de hacer comunidad, me llevaron a integrar esta organización vecinal.

El primer vínculo que tengo con esta organización es a través de una fotocopia que llega al departamento de mi madre, en que se convoca a elecciones en la junta de vecinos *“El Progreso”* también se expone que la actual directiva vecinal, había sido designada en dictadura y hasta el día de hoy seguía instalada, luego este grupo comienza a ir casa por casa planteando esta situación y convocando a la comunidad a ir a votar para construir un espacio democrático. Proceso que culmina exitosamente, ya que este grupo autoconvocado asume la nueva directiva de la junta de vecinos, mismo grupo humano que más tarde da origen al comité de vivienda *“Por un Santiago Multicolor”*.

Si bien a esa fecha ya había participado en algunas comunidades y organizaciones políticas, siento que este grupo es distinto, su diversidad y las ganas de hacer cosas me movilizan a ser parte de la organización. En ese proceso me piden que pueda grabar actividades importantes para el colectivo. Lo que me posiciona en un lugar de observador y también como mediador de muchas acciones de comunicación.

Durante ese proceso llama mi atención, el interés que tienen las vecinas en llevar su lucha al espacio virtual. Es en la pandemia donde esta situación se desborda, la lucha se vuelca a la ayuda comunitaria, por las mañanas las vecinas se reúnen para hacer almuerzos y juntar alimentos para llevar a personas del territorio desempleadas producto de esta, y por las tardes, la lucha se manifiesta en las redes sociales, generando la participación de las vecinas en sus primeras transmisiones en vivo con el objetivo de mantener el vínculo comunitario.

Esta situación estaba atravesada por la continua espera de su lucha por la vivienda, posteriormente a la pandemia la vinculación con las redes por parte de las vecinas se acrecienta, y observo que en las manifestaciones la gran mayoría estaba haciendo transmisiones en vivo o grabando videos.

Esto me invita a pensar que la tradicional forma de lucha colectiva de masas intenta adaptarse a las nuevas formas de manifestación en el territorio virtual. A pesar del esfuerzo por diversificar sus frentes de acción y transicionar hacia estrategias digitales, el colectivo pareciera atrapado en un ciclo de repetición, sin encontrar una solución definitiva a su demanda.

De esta forma se propone trabajar en torno a los conceptos de estancamiento de la lucha por la vivienda; la persistencia de la desigualdad del sistema neoliberal; la transición entre lo tradicional y lo moderno; y al archivo como herramienta de auto representación.

## Tratamiento estético y narrativo

*“La política busca relaciones de poder y relaciones de estructuras en la sociedad y las culturas, y el montaje es una manera de traer al frente las relaciones no existentes muchas veces, pero que son dirigidas por mi propia subjetividad. El montaje es la construcción del discurso. Asociar y crear a partir de elementos que estaban dispersos en el mundo real. El montaje es una opinión del propio material filmado y/o recopilado. El montaje es político y subjetivo pero debe estar conectado y de alguna manera anclado con la subjetividad del realizador.”*  
(Donoso, 2017, p. 35)

### *Dispositivos*

El cortometraje *¿El pueblo dónde está?* se construye a partir de material audiovisual híbrido, compuesto por grabaciones que no fueron concebidas originalmente para formar parte de este proyecto e imágenes que sí se filmaron especialmente con una finalidad documental. Existía archivado material audiovisual producido entre los años 2017 y 2022, grabaciones concebidas como simples registros, otras como evidencia de posibles abusos policiales, algunas para documentar compromisos asumidos por figuras políticas, entre otros objetivos. Material sin un punto de vista que lo unificara.

En cuanto a la heterogeneidad de las grabaciones y en relación a la naturaleza del documental, pienso en lo que Anne Baudry señala: “En el documental, los rushes están compuestos a menudo por elementos heterogéneos cuyos vínculos se descubren o se fabrican durante el montaje con la estructura del conjunto, la construcción y la continuidad. La película no está allí de entrada.” (Baudry, 1999, p.2). En este sentido, el principal desafío para crear la cohesión de estas imágenes, encontrar el dispositivo y resignificar estas imágenes se encuentra en el proceso de montaje.

Inicialmente estas grabaciones formaban parte de carpetas que debían ser revisadas como parte del proceso de investigación del documental. En estas carpetas además de material producido por mí, existía contenido que había sido publicado por las vecinas del comité en sus propias redes sociales. En ese momento no tenía intención de integrar nada de este material en el proyecto, ya que mi propuesta estaba orientada a documentar el proceso del comité a partir de 2022 en adelante. Sin embargo, antes de planificar las grabaciones futuras, en el proceso de investigación, revisé las 18 jornadas grabadas que consideraba material de investigación (aproximadamente 32 horas de material proveniente de distintos formatos). En su revisión, logro darme cuenta que lo que me interesaba explorar en este cortometraje se encontraba en dicho material, de esta forma surge la idea de hacer dialogar las diversas perspectivas de las acciones políticas del comité. De esta forma el montaje permitiría articular las diversas voces involucradas enriqueciendo el carácter político y colectivo que buscaba en la creación del documental.

La construcción polifónica resultado de esta articulación me permite crear un tejido narrativo representativo de la diversidad de experiencias y posiciones dentro de la misma lucha, desde quienes viven el proceso, otorgando así una creación colectiva de memoria y de la imagen de este pueblo.

La creación colectiva de este trabajo documental me resulta importante ya que también formo parte de este comité, y estoy trabajando con personas con las cuales he creado un vínculo de amistad y con quienes no solo quiero explorar el conflicto principal del documental, sino que

también quiero profundizar en el entorno y en los relatos de cada una de estas socias del comité, con el fin de abrir el tema de la vivienda a otras reflexiones.

La metodología para seleccionar el material en este conjunto de grabaciones consistió en montar cada jornada de grabación de manera individual. Al revisar el material, me encontré con un elemento recurrente, el grito de la pregunta "¿el pueblo dónde está?", pregunta que surge de la consigna "*El pueblo, el pueblo, ¿el pueblo dónde está?, el pueblo está en la calle pidiendo dignidad*". Esta pregunta me permitió centrar la selección de situaciones e imágenes que de alguna manera, abordaran esta cuestión. La pregunta hace aparecer, además, la relación entre los personajes y las redes sociales, lo que me lleva a la necesidad de profundizar en esa situación. A partir de esa observación, surge el planteamiento de que el grupo de vecinas estaba atravesando un proceso de transición desde las formas tradicionales de lucha hacia nuevas estrategias de manifestación política. Lo que hace que aparezca un dispositivo narrativo del documental: la presencia activa de la lucha de las socias del comité en las redes sociales.

Posteriormente, y guiado por la exploración de la pregunta ¿qué o quién es el pueblo?, preguntas que no tengo la pretensión de responder, pero me ayudan a buscar imágenes que puedan construir y representar a quienes habitan esta pregunta desde distintos significantes. Así surgieron otras interrogantes, ¿Quién no es el pueblo? y ¿Dónde está ese "no pueblo"?, lo que convierte esta idea en otro dispositivo narrativo que busca establecer el antagonismo del comité. Este dispositivo se construye a través de imágenes satelitales de la capital y del territorio en disputa, las que para mí simbolizan la desigualdad impuesta por el sistema capitalista y los poderes político, judicial y militar que se busca interpelar.

### *Estrategias narrativas*

El relato principal del documental se sostiene en un diálogo entre develar el conflicto por este territorio y profundizar en la intimidad de las personajes. Mientras esto ocurre, un mapa irrumpe grupos de secuencias construyendo diversas figuras antagónicas.

La estrategia narrativa está basada en la articulación de 4 relatos, donde cada uno de ellos avanza hacia un lugar diverso y se ven contactados a través del conflicto principal que es la necesidad de tener una vivienda digna y propia.

Estos relatos son divididos en 4 segmentos separados por la irrupción del mapa/antagonista: El primer segmento une secuencias que establecen el problema de la vivienda y presentan a las personajes por medio del uso del dispositivo celular de cada una de las protagonistas; El segundo segmento es articulado a través de acciones artísticas y políticas del colectivo e individual; El tercer segmento presenta el hastío del grupo y el enfrentamiento directo al poder; El cuarto segmento relata el cierre de los relatos principales que demuestran que no se resuelve el conflicto del comité.

A continuación describo la construcción narrativa de cada una de las secciones que conforman la presente versión del cortometraje:

<p><b>i. La promesa:</b> Zoom in sobre la capital de Chile. Gabriel Boric, promete priorizar la lucha por la vivienda social y terminar con las eternas esperas por la vivienda.</p> <p><b>a. No duden que ahí voy a estar:</b> En la sede de la Junta de Vecinos “El Progreso”. Las vecinas invitan a la senadora Fabiola Campillay, donde conversan con ella en un precario estudio de streaming a través de un programa radial conducido por Valeria en <i>Radio Santiago Multicolor</i>, con el objetivo de obtener un respaldo político.</p> <p><b>b. No conformarse:</b> En su cocina. Beatriz observa en su teléfono las promesas realizadas por la senadora y luego prepara un pequeño estudio de transmisión en su cocina y realiza un video en vivo, donde reflexiona sobre la burbuja inmobiliaria en la comuna de Santiago y la dificultad que enfrentan las familias para cumplir con los inalcanzables requisitos que imponen las inmobiliarias.</p> <p><b>c. La anhelada vivienda:</b> En su casa. Kassandra mira la transmisión de Beatriz, mientras se maquilla, conversa con una amiga sobre su participación en el comité, su esperanza en tener su propia vivienda, las condiciones en las que viven otras personas del comité y la necesidad de tener una vivienda digna.</p> <p><b>d. Vamos a etiquetar al presidente:</b> Afuera de la moneda. Valeria con un megáfono exige al presidente que cumpla sus compromisos.</p>	<p><b>ii. Hay dos Chiles:</b> Zoom in sobre la comuna de Santiago, el mapa se divide. Valeria reflexiona sobre cómo opera el poder económico en Chile.</p> <p><b>a. Divisar al enemigo:</b> Beatriz, relata la pérdida de esperanza en el apoyo de instituciones como la iglesia y denuncia el abuso de poder de las fuerzas armadas en Chile, que perpetúan sus privilegios frente a la necesidad popular de un terreno que poseen.</p> <p><b>b. Jugando en una vereda:</b> Fuera del terreno de las fuerzas armadas, el comité se convoca nuevamente para realizar una nueva acción política, renovando su esperanza de que se les ceda este terreno. Valeria toma un megáfono y expone la situación del terreno en abandono que están solicitando y la injusticia territorial que ello representa.</p> <p><b>c. ¿Por qué tenemos que irnos?:</b> En un automóvil. Kassandra continúa conversando con su amiga mientras manejan por la nocturna ciudad de Santiago. Hablan sobre la necesidad de seguir viviendo en la comuna en la que siempre han estado y su negativa a mudarse a los márgenes de la ciudad. Llegan a una discoteca Fausto y Kassandra mediante la pantalla de un reality show envía un mensaje de aliento a la lucha del comité "Por un Santiago Multicolor".</p> <p><b>d. La bandera:</b> Fuera del Ministerio de Bienes Nacionales. Las vecinas del comité continúan insistiendo en reuniones, Beatriz baila mientras esperan respuestas.</p>	<p><b>iii. Conservar sus privilegios:</b> Zoom en terreno en disputa. Valeria reflexiona sobre el abuso de poder de las fuerzas armadas.</p> <p><b>a. No hablamos con subalternos:</b> En la junta de vecinos “El Progreso”. Las vecinas en una asamblea se reúnen para tomar decisiones sobre la noticia de que el Ministerio de Bienes Nacionales informa que las fuerzas armadas están dando un "buen uso" al terreno, por lo que no corresponde traspasarlo para su proyecto de vivienda.</p> <p><b>b. Una falta de respeto:</b> Ante esta impotencia, las vecinas deciden tomar el ministerio, exigiendo ser escuchadas en su lucha por la ministra</p>	<p><b>iv. Derecho a la vivienda:</b> Valeria continúa reflexionando sobre el agotador proceso y la decepción con el poder político.</p> <p><b>a. Haire Comité:</b> En la junta de vecinos “El Progreso”. Las vecinas del comité se reúnen para celebrar su quinto aniversario, animado por un show de Kassandra, quien se transforma en Xuxa para la ocasión.</p> <p><b>b. Articular el presente:</b> Beatriz reflexiona sobre la importancia de encontrar soluciones a los problemas del país.</p> <p><b>c. No queremos más privilegios para las fuerzas armadas:</b> Las vecinas siguen protestando fuera del terreno, sin obtener solución.</p>
---	---	--	--

### *Estrategias estéticas*

Las estrategias estéticas del documental apuntan principalmente a fortalecer la idea de autoconstrucción del comité como el pueblo, el estancamiento del proceso y la transición de la lucha del comité de vivienda hacia la virtualidad.

Ernesto Laclau define al "pueblo" como una construcción discursiva que emerge en el ámbito político, el cual ocurre cuando diversas demandas sociales se articulan en una narrativa común contra un enemigo percibido, que generalmente representa a las élites o al sistema dominante. Según Laclau, el "pueblo" no es una entidad homogénea; su unidad es contingente y depende de un proceso de articulación hegemónica, donde múltiples actores sociales convergen temporalmente en torno a un objetivo común. El "pueblo" surge como un "nosotros" en oposición a un "ellos" (Laclau, 2005, pp. 91 - 161).

Teniendo esta reflexión en cuenta hago uso del archivo, tanto el producido por las integrantes del comité, como el realizado por mí para construir la imagen del pueblo, para entender esto, parece relevante profundizar en lo que Laclau (2005) define como significantes vacíos, planteando que palabras como justicia, libertad o el pueblo, carecen de un significado intrínseco fijo, pero adquieren sentido en el contexto de las luchas políticas en las que se insertan. Su indeterminación permite que diversos actores políticos los llenen con significados específicos, adaptándolos a sus propias demandas e intereses. Es por esto que creo que las imágenes creadas por el colectivo proveen mediante la manifestación de sus deseos el llenado de este significante.

Si bien el material realizado por las vecinas en el momento de su producción deseaba tener un impacto viral y una amplia difusión, lamentablemente no fue así, debido a su baja visibilidad. Por lo que termina operando como archivo. Estos archivos digitales, aparentemente olvidados, permanecieron como potencialidades que pueden ser activadas y resignificadas mediante el montaje.

Es en éste punto, donde el archivo producido por las protagonistas adquiere relevancia en la construcción del colectivo, lo que lo transforma en elementos fundamentales para el llenado del significado del pueblo. Por otra parte esta operación es articulada con la participación de Valeria, Cassandra y Beatriz en la creación del tratamiento narrativo y audiovisual del cortometraje. Para esto les pregunto en una entrevista, ¿Cómo imaginan este documental? De las respuestas entregadas busco un camino para construir cada una de sus líneas narrativas y la del colectivo. De esta forma, con esos diseños imaginados por ellas como guías, tomo decisiones de musicalización, narrativas y temáticas, para la construcción de sus relatos.

El documental también propone observar la invisibilidad inherente del archivo utilizado, sobre todo para los poderes económicos y políticos. Por eso deforma el formato del archivo. Hacia el final del cortometraje, se quiebra el código del lugar de lo virtual y se traspasa al código del mundo real, a través de una operación que perturba el espacio cinematográfico tradicional: el cambio se hace expandiendo la proporción original del video de redes sociales como también el posicionamiento de las gráficas. Pero posteriormente, siguiendo la idea de estancamiento del proceso, ese archivo vuelve a su normalidad vertical (la de la invisibilidad) y en ese sentido se alude, tal como plantea Sergio Rojas (2024), a que el archivo vuelve a ser “una desinteresada maquinaria de registro y conservación de datos en sí mismos intrascendentes”.

Para construir la imagen del “ellos”, se comienza con el diálogo de dos elementos provenientes del archivo de internet. Un audio de las promesas de campaña de Gabriel Boric en “El encuentro por la Vivienda Digna”, y un acercamiento a la capital de Chile de una imagen satelital de Google Earth. La construcción de este “ellos” posteriormente continúa en la

exploración satelital del territorio y reflexiones de Valeria en torno a diversas situaciones que exploran los abusos del poder.

Otro concepto estético presente a lo largo del cortometraje se encuentra en la idea del "estancamiento". Un estancamiento constante de la demanda, herramienta que mediante eternas burocracias, pareciera buscar el agotamiento y neutralización del movimiento social por parte del poder ejecutivo.

Son tres operaciones con las que he decidido trabajar el código del “estancamiento”, el corte a negro, la reiteración de situaciones de posibles encuentros con el poder y el leit motiv musical. Cuando se produce un corte a negro, se sugiere una desilusión, proponiendo desde lo formal un volver a comenzar. Con respecto al uso del negro Tiziana Panizza reflexiona: “toda imagen viene de un negro, de la oscuridad, y tiene que ganarse su espacio en la luz. Cada vez que se termina una secuencia se va a negro y cada vez que se empieza viene del negro, surge. Es como estar en una especie de útero y que aparezca una luz que luego se va, pero uno está en un estado sin luz, la imagen tiene su sentido en la medida que existe la oscuridad” (Panizza en Donoso, 2017, p. 174). Es de esta forma que se sugiere un volver a empezar, un partir de cero, en la aparición del negro.

“Contar una historia es dar cuenta de una transformación, pero cuando nada cambia también hay transformación porque pasa el tiempo y no pasa nada, entonces se deduce que todo es peor que antes” (Donoso, 2017, p. 68). Por esto se sugiere una reiteración de situaciones de posibles encuentros con el poder, sin resolución del conflicto, las que buscan manifestar el nulo avance de las acciones realizadas por conseguir el terreno, con el fin de reforzar la idea de lo negativo del estancamiento.

Por otra parte, los dos primeros acordes de la musicalización, los que abren y cierran el documental se repiten cada vez que comienza una nueva acción política. Mediante la operación de instalar un leit motiv. Se busca establecer un código sonoro que marque de forma constante el comienzo de los primeros minutos del relato. En la musicalización del documental, principalmente se usa el vals “*Mil y una noches: vales, op. 346*” de Johann Strauss, que abre y cierra el documental. Esta música se emplea como el contrapunto orquestal, alineado al concepto planteado por Claudia Gorbman: "El contrapunto se logra cuando la música ofrece un comentario irónico o discordante frente a la acción mostrada, generando un impacto emocional ambiguo o más complejo"(Gorbman, 1987, p. 200). Por otra parte, Aaron Copland considera que la música cinematográfica también se ha utilizado como contrapunto dramático, en oposición evidente a lo que la imagen pretende mostrar, con lo cual se amplía el horizonte estético” (Ardila Murcia, 2016, p. 4). A través de esta estrategia, se busca banalizar, silenciar o transformar los discursos y acciones acompañados por el vals, en post de una resignificación. Chion igualmente con respecto a el contrapunto menciona que “la imagen es más susceptible de alcanzar un límite (el encuadre), mientras que la música oscila entre el campo y el fuera de campo... y aún más allá. Por tanto, la música no “acompaña” al filme, sino que lo “co-irriga”, lo “co-estructura”. En ocasiones, “modula el espacio” y actúa como “fuerza activa” que “subjetiviza y psicologiza al cine-público”(Chion, 1997, pp. 218 - 230). Esta elección busca funcionar como una metáfora que remite a cómo los círculos de poder de las élites tienden a anular la importancia de lo que ellos mismos expresan o de las acciones colectivas, tensionando la solemnidad de la música y el contenido que la acompaña.

La selección de estas tres personajes también tiene una motivación estética en cuanto a la construcción de la imagen del pueblo. Como lo indican los estatutos del comité, el cual se define como diverso e inclusivo, y por qué participación en su mayoría es femenina es que son protagonistas Valeria, Kassandra y Beatriz, pienso que en ellas podemos visualizar características identitarias del alma de este comité de vivienda. En el momento de pensar la forma de la narración colectiva surge como primera idea la entrevista, si bien las tres protagonistas fueron entrevistadas en sus casas, solo es el testimonio de Valeria es el que sostiene el relato final en este formato, tratando también de profundizar en la idea de identificación del colectivo en un conductor/líder. “La ligazón recíproca entre los individuos de la masa tiene la naturaleza de una identificación de esa clase (mediante una importante comunidad afectiva), y podemos conjeturar que esa comunidad reside en el modo de la ligazón con el conductor” (Freud, 1984, p. 101), esta reflexión de Freud, está ligada directamente a la psicología de las masas tradicional, es por esto que se propone la voz principal en la conductora/líder de este comité, en una puesta en escena tradicional, no obstante, podemos seguir su cotidiano en el transcurso de la línea narrativa colectiva, pero no dirigido a su intimidad, sino que en su posición pública. Por otro lado la masa que acompaña este proceso, se ve representada en la intimidad y la estrategia es diferente, se sugiere buscar una entrevista con un dispositivo que apunte a un método no tradicional de esta, en el caso de Beatriz le propongo grabar una de sus transmisiones mensuales que acostumbra a realizar por instagram, proponiendo el tema de la vivienda como eje conductor. En cambio a Kassandra tal como ella me había sugerido en la entrevista, realizo un seguimiento de un día de ella, mientras eso ocurre espontáneamente, ella provoca e induce todo el tiempo una conversación con una amiga sobre su experiencia en el comité.

El uso de las gráficas en el documental está vinculado principalmente a la voz de los “haters” y del público circundante al comité, sugiriendo la existencia del *enjambre digital* (Han, 2014) que surge cuando estos grupos intervienen. Cuando el enjambre se hace presente, el discurso se radicaliza, creando una dinámica en la que las opiniones extremas y polarizadas ganan visibilidad y fuerza. Las gráficas ilustran el impacto de estos discursos y evidencian cómo el espacio virtual y el colectivo social, interactúan y transicionan, reforzando la idea de fragmentación y el conflicto entre voces opuestas. Esta representación visual busca mostrar cómo las plataformas digitales y el ruido en redes sociales son un espacio de debate y un campo de batalla simbólico donde las luchas ideológicas se polarizan.

### **Formatos utilizados**

Los formatos que han sido utilizados son el de diversas cámaras de video de 3840 x 2160 pixeles y videos obtenidos de YouTube, Instagram, Facebook y Tik Tok, en sus formatos horizontales y verticales. En la escena anteriormente titulada *falta de respeto* el código de los formatos se quiebra y se desdibujan los límites del formato de redes sociales transicionando al formato tradicional de grabación de 16:9, dejando ingresar las secuencias gráficas de comentarios sobre ellos. También dentro de los formatos utilizados se recurre a imágenes satelitales producidas desde el software Google Earth Studio, entregadas por el software en forma de video.

## Breve análisis del proceso de producción

El documental *¿el pueblo dónde está?*, se presenta como un documental político que se construye a través de diversos modos de representación de los cuales se pueden identificar los modos de observación, participativo y de reflexión política, además de algunas trazas pertenecientes a las otras modalidades de representación sugeridas por Nichols (Nichols, 1997).

El proceso de investigación para este trabajo documental se configuró de forma orgánica y desde un modo participativo, como se mencionó previamente, mi vínculo con el comité "*Por un Santiago Multicolor*" comenzó antes de su formación oficial, desde mi relación con la junta de vecinos "*El Progreso*". Durante ese periodo, se desarrollaron lazos personales y comunitarios, donde surgieron discusiones sobre la necesidad de crear un colectivo enfocado en la lucha por el derecho a la vivienda propia.

Entre conversaciones y asambleas se abordaron temas como las problemáticas sociales, protocolos comunitarios, procesos administrativos, entre muchos otros aspectos que tenían que ver con la vivienda social. Durante este primer proceso de investigación puedo destacar a tres personas fundamentales, indispensables a mi acercamiento más a fondo al tema:

**Valeria Bustos Arriagada:** Presidenta del comité "*Por un Santiago Multicolor*", vecina y amiga, es la figura central que lidera el proceso. Su compromiso constante y disposición para resolver dudas e inquietudes sobre la investigación y el tema de la vivienda son invaluable. Además, es con quien creamos el proyecto "*Radio Santiago Multicolor*", radio comunitaria que permite mi vinculación de forma más profunda con muchas participantes del comité, lugar donde se crearon lazos importantes con vecinas y vecinos que sin experiencia previa se enfrentaban al área de las comunicaciones.

**Cristian Castillo Echeverría:** Arquitecto del comité "*Por un Santiago Multicolor*" y ganador del Premio Nacional de Arquitectura 2024, quien aporta a la investigación su visión sobre el diseño y la planificación arquitectónica del proyecto de vivienda, sino que también conecta el proceso investigativo con la historia política del país a través de su importante vínculo con el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Conexión que amplía mi investigación hacia la comprensión de las dinámicas políticas y sociales en la historia reciente de Chile.

**Danny López:** Abogado del comité "*Por un Santiago Multicolor*", quien desempeña un papel crucial al clarificar los procesos legales y administrativos. Desde los inicios del conflicto, Danny aporta a la investigación fundamentalmente para entender los caminos y estrategias que la lucha colectiva podría seguir, dando claridad y orientación sobre los procedimientos necesarios para alcanzar soluciones concretas.

El proceso de investigación continuó en torno a la revisión de una gran variedad de documentos, como planos, solicitudes, libros, cartas, entre otros, que tenían relación directa con el comité de vivienda. Sigue con la investigación de material sobre el terreno en disputa, a través de vistas satelitales y documentación del departamento de bienestar de la Armada sobre sus cabañas recreacionales ubicadas en el terreno.



Otros documentos revisados ha sido el libro publicado por Dauno Totoro quien ha realizado la investigación “Prohibido el Paso - Propiedad Militar”, Investigación que demuestra que las fuerzas armadas poseen la mitad de los bienes fiscales de Chile y que los venden en beneficio propio y de grandes grupos económicos (Totoro, 2022); El “Plan de emergencia habitacional”; Documentación Técnica del terreno; Documentación legal; y Documentación de archivo Web.

También durante este proceso reviso películas que pienso podrían aportar como referencias en diversos aspectos a la construcción del documental como “crónica de un comité”, “la directiva”, “raval, raval”, “de grandes acontecimientos y de gente común”, “74 m2”, “Matta Viel”, “La Batalla de Chile”, “Estrategia del caracol”, “Balseros”, “Push”, entre otras.

La última etapa del proceso de investigación fue la revisión de todo el material que tenía grabado y que tuviera relación con acciones del comité de vivienda. También organicé el archivo que el comité tenía alojado en diversas redes sociales. Como mencioné previamente, es este el momento en que decido realizar el documental con este material principalmente, y registros que posteriormente fue complementado con nuevas grabaciones.

La metodología antes mencionada de selección de material, termina conformando una gran primera selección organizada en un montaje en orden cronológico con todo el material seleccionado de solo las acciones que tenía registradas del comité, teniendo una primera selección de aproximadamente 2 horas de material, que me serviría para poder complementar el nuevo material grabado.

Con respecto a las nuevas grabaciones estaban orientadas a construir la individualidad e intimidad de Valeria, Beatriz y Cassandra.

Hasta ese momento, no había entrevistado aún a las tres personajes. Por la naturaleza política que consideraba debía tener este documental, les pido a las entrevistadas que propusieran de que trata la película y como se la imaginan. A partir de esas ideas se construyó el contenido formal del relato tanto en las grabaciones restantes como en el montaje, donde finalmente se articulan estas visiones, especialmente en las escenas guiadas por Valeria, Cassandra y Beatriz. Siendo pilares fundamentales que soportan las cuatro líneas narrativas del documental. Y en cada

una de estas líneas narrativas se trabaja a profundidad la propuesta realizada por ellas durante la entrevista.

Así, Se constituyen las nuevas grabaciones donde Valeria, profundiza en su visión crítica y reflexiva sobre la vivienda en Chile y del comité; Cassandra, es seguida durante acciones cotidianas mientras reflexiona sobre su participación en el comité; y Beatriz, realiza una transmisión en vivo de carácter reflexivo e informativo, a la que ella le llama reporte mensual y que acostumbra a hacer periódicamente. Ya con este material realizado, me propongo a encontrar una estructura y probarla en el proceso del montaje del documental, de esta forma se propone un montaje paralelo en el que se yuxtaponen cuatro líneas narrativas, anteriormente descritas.

El montaje, es finalmente donde nace este documental y es entendido como un proceso que da nueva vida al material de archivo en el ejercicio de la yuxtaposición, esta idea, puede relacionarse con la idea de Michel Foucault sobre los archivos como constructos históricos. Según Foucault, los archivos no son meros depósitos de información, sino configuraciones de sentido que reflejan las relaciones de poder y los discursos predominantes de su época (Foucault, 1969). En este sentido al ser montados es que los registros escondidos en plataformas de internet y los que estaban perdidos en carpetas de mi computador adquieren otro valor en la resistencia colectiva.

Con respecto a la banda sonora de ambientes está diseñada para potenciar e invitar a estar ahí en los momentos construidos, creando diversos ambientes sonoros con características realistas pero que buscan amplificar la sensación que las escenas sugieren. Por su parte la música diegética es acompañada de grabaciones originales de lo que se interpreta en pantalla, también con la finalidad de crear una lectura distinta del momento. En contraste a estos, los momentos donde aparece el discurso político y la sensación de volver a empezar están musicalizados mediante el contrapunto anteriormente descrito.

Por último quisiera mencionar el uso de elementos gráficos. La imposibilidad de acceder al terreno se transformó en una operación gráfica, convirtiendo el deseado espacio físico en un territorio virtual. De esta forma se propone construir mediante las imágenes satelitales y reflexiones, la figura simbólica del antagonista. Como anteriormente se describe entonces el mapa se presenta como un dispositivo que organiza y divide las partes del documental, permitiéndonos identificar el terreno en disputa, ubicarnos geoespacialmente y simbolizar el error. Finalmente, la narrativa de este dispositivo se hunde en un pequeño espacio de agua en una piscina ubicada en el terreno, simbolizando la falta de viviendas dignas para cientos de familias, y concluye con una pantalla azul, como un error de sistema operativo, desde donde se devela Valeria.

Por otra parte los textos incluidos en forma de comentarios se desprenden de las redes sociales, son agrupados y posicionados sobre la pantalla en un primer momento en su forma tradicional, pero una vez que se realiza el cruce provocado por la rabia de las integrantes del comité, se quiebran los códigos antes establecidos, donde lo virtual cuestiona a lo tradicional y viceversa, los textos se presentan también desvinculados de su posición, aparece el hater del enjambre, se devela la investigación y aparecen lecturas propias en torno a la inexistencia de lo presencial.

## Fundamentación y reflexión teórica

*“Hay una necesidad imperativa amplia de hablar sobre política a través del cine. Ésta se ve estimulada por nuevas tecnologías que fomentan nuevas formas de realización filmica participante observador. La clave está, como siempre, en la relación del videógrafo con la política alterna y oposicional que surge como respuesta a la aparición de fisuras en las estructuras de poder del estado. Pero el momento político nace en el acto mismo de observar, el momento especial en el que el espectador pasivo se convierte en un espectador activo, lleno de empatía hacia las fantasmagóricas figuras en la pantalla y que oye la pregunta que los niños le hacen a Eduardo Coutinho en la primera escena de Boca de Lixo (1993), “¿Qué es lo que ganas al poner esta cosa en nuestras caras?” (Chanan, 2011, p 58)*

La crisis de la vivienda en Chile es un tema directamente asociado al modelo de desarrollo urbano influenciado por políticas neoliberales que se promovieron desde la dictadura militar (1973 - 1990) como la privatización del suelo y la reducción de la inversión estatal en vivienda social. En la década del cuarenta surge por primera vez el concepto de déficit habitacional en Chile a propósito del interés público en torno a pensar mecanismos para la construcción y acceso a la vivienda, diez años más tarde se crea la Corporación de la vivienda (CORVI) con el fin de generar planes de acceso a la vivienda que intentan dar solución a la crisis habitacional que surge tras la problemática de la migración campo- ciudad y la masificación de tomas y poblaciones callampas (Bustos, 2023).

La vivienda y el territorio se convirtieron en temáticas propias del Cine político Latinoamericano, lo que se puede ver en los primeros documentales producidos por el Instituto Cubano del Arte industrial Cinematográfico, ICAIC, “La vivienda”(1959), de Julio García Espinoza, y “Esta tierra nuestra” (1959), de Tomás Gutierrez Alea, ambas películas producidas por la sección de cine del Ejército Rebelde, mientras que en Chile se observa la temática de la vivienda en la película “Las Callampas”(1958) de Rafael Sánchez.

Posteriormente en los años sesenta y setenta la crisis habitacional sigue sin solución clara en Chile y Latinoamérica, y el cine nacional vive un cambio con el auge del documental y la conciencia de lucha por la dignidad continental latinoamericana. Durante este proceso volvemos a observar preocupación desde la mirada cinematográfica por el territorio y la vivienda, ejemplo de ellos son, “Herminda de la Victoria”(1969), de Douglas Hubner, y “Casa o mierda” (1969), de Carlos Flores y Guillermo Cahn o bien en el documental “ El Willy y la Myriam” (1983) de David Benavente, donde se aprecia el rastro del cine político en dictadura donde el problema se acrecienta con el paso de los años en relación a la desigualdad.

Es en la década de los noventa cuando la crisis habitacional apunta a altos niveles de allegamiento, hacinamiento y problemas sociales que habían sido invisibilizados en la dictadura, aparecen las tomas “como resultado de la prohibición de todo tipo de ocupación informal” (Bustos, 2023), es de esta manera que el tema de la vivienda logra consolidarse en el siglo XX como una problemática sostenida sin resolución hasta la actualidad y, por tanto, un tema de interés para el cine documental. Ejemplos actuales de esta temática en el espacio cinematográfico con una mirada crítica son “74 metros cuadrados” (2012) de Paola Castillo y Tiziana Panizza, o el reciente documental “Push” (2020), del director sueco Fredrik Gertten.

Las miradas a esta problemática se han posicionado en la observación de la precariedad material de esta, lo que lleva a pensar en que quien lucha por la vivienda debe vivir en situación de calle o en alguna toma. Si bien es el caso de algunas de las socias del comité (lo que no se aborda en este cortometraje), no se ve representado en la construcción de este relato, invitando al espectador a percibir la injusticia desde el discurso político, las acciones y el cotidiano de las vecinas. De esta forma el documental *¿el pueblo dónde está?*, busca situar al espectador en un espacio intermedio entre lo íntimo y lo político. Esto busca plantear otro punto de vista hacia la observación del problema de la vivienda. Los dispositivos creados para esto en una capa más personal buscan también generar una pregunta, sobre las posibilidades y limitaciones del activismo digital, temática que dialoga con la teoría del "enjambre digital" de Byung-Chul Han (2014) a la que me referiré más adelante.

El documental *¿el pueblo dónde está?*, se enmarca en el contexto de las promesas del presidente Gabriel Boric en el “Encuentro por la Vivienda” realizado durante su periodo de campaña electoral hasta dos años después de su implementación. El acuerdo fue firmado por el comité “Por un Santiago Multicolor” que, a pesar de las promesas incumplidas, aún tiene esperanzas por obtener terrenos subutilizados para construir sus viviendas, en este caso que son propiedad de Bienes Nacionales, en comodato a las Fuerzas Armadas.

Este tipo de casos causan mayor desconcierto cuando se revisa el libro *Prohibido el Paso: Propiedad Militar* de Dauno Tótoro Taulis (2022), quien identifica como la apropiación indebida de recursos públicos, es decir, terrenos que podrían ser destinados a políticas de vivienda terminan siendo vendidos o retenidos por motivos financieros y/o corporativos. El trabajo de Tótoro proporciona un marco analítico que sirve para interpretar la lucha del comité como una respuesta al modelo neoliberal, debido a la priorización de intereses privados sobre el bien común.

Dentro de los “modos de lucha” que habitan las socias del comité, que como se explica anteriormente enfrentan esta problemática no sólo desde la exigencia frente a la posibilidad de la vivienda digna sino que también utilizando un elemento que poco a poco comienza a ser transversal no sólo a la dimensión política, sino que social y cultural, las redes sociales.

El uso de las redes sociales se vuelve fundamental pensando en que el modo de lucha de las integrantes del comité está cercano a lo que Gustave Le Bon, en su texto *Psicología de las masas*, define como un «periodo de transición y de anarquía» en el que se alcanza la primacía de «voz del pueblo» (Han, 2014)

Vemos en el documental el intento de estas vecinas por pertenecer al espacio digital, como manera de comunicar lo que ocurre, de dejar testimonio, de ser vistas, de visibilizar la situación, de no quedar atrás en el tiempo o simplemente por imitación. Resulta por un lado ilustrativo de un ímpetu que habla de su fuerza, a pesar de no dominarlo acompañar a los personajes en su relación con las redes, las cuales ocupan con cierta torpeza e ingenuidad sin manejar bien los códigos sociales y de lenguaje propio de ellas, intentando hacer converger la lucha analógica y digital.

Byung-Chul Han (2014), postula el término enjambre digital como una manera de hacer alusión de que a pesar de que las redes sociales se piensen como un conglomerado de personas, éstas paradójicamente se encuentran cada vez más aisladas, no se vinculan, no generan un "nosotros" a pesar de relacionarse digitalmente, es decir, el comportamiento grupal está caracterizado ahora por el individualismo extremo y la autoexplotación, lo que produce una atomización social donde las conexiones grupales se basan en relaciones transaccionales y superficiales.

Esta idea de Han (2014) puede verse reflejada en varios momentos del documental: en las transmisiones en vivo de las integrantes del comité, en los comentarios que no aparecen acorde a las temáticas propuestas en las transmisiones donde las visitas a estas mismas escasean. Es como si cada uno estuviera en las redes de manera inconexa, sólo por estar, sin estar realmente con la ilusión o bien el imaginario de pertenecer, de estar luchando, sin que eso ocurra o se traduzca necesariamente en la realidad.

Los archivos digitales y las publicaciones en redes sociales funcionan como registro inmediato y mediante el montaje se convierten en registros íntimos y testimoniales que buscan producir otras emociones y generar instancias o bien actos de memoria.

De esta forma el documental centra su punto de vista en las protagonistas quienes vivencian esta problemática, en vez de pensar solamente en que es lo que sucede, con respecto al qué o al quien, Sergio Rojas, describe que “Se trata del agotamiento de una matriz narrativa que permita organizar el pasado conforme a una economía de sentido, que sea capaz de articular narrativamente lo acaecido respondiendo en ello no sólo a la pregunta acerca de qué es lo que sucedió, sino ante todo a quién le ha sucedido la historia.” Debido a que esto manifestado en el archivo “dispone a la vez que disemina la excepcionalidad irreplicable de lo humano” y en esta acción se busca hacer aparecer la anónima excepcionalidad contenida en el pasado, como necesidad de reconocerla en un cuerpo significante (Rojas, 2024, p. 2), cuestión importante para mí en el carácter político y colectivo de la construcción de este documental, que pienso se puede ver aplicada mediante la articulación del archivo en el montaje dispuesto a la autoconstrucción de la imagen de este pueblo permitiendo en esta relación hacer aparecer otras lecturas del material.

Las reflexiones antes mencionadas son conexiones que me permiten construir esta película, y me han permitido asociar y encontrar definiciones en las decisiones que he tenido que tomar para la construcción del documental, como menciona Platinga “Al igual que la objetividad absoluta es imposible, también lo es la absoluta reflexividad. Es imposible para un cineasta que reflexivamente explore a cabalidad su perspectiva o cabalmente los métodos que utiliza para su realización.” (Platinga, 2013, 277), es por este motivo que estas ideas las percibo como las guías que identifiqué en mi proceso de construcción.

El porqué documentar o bien de donde nace la necesidad de esto, tiene para mí una connotación política, no sólo por el hecho de como postula Chanan, como acto de memoria y de comunicación con imágenes para construir un argumento visual que evidencie las contradicciones del poder como una forma de archivar las resistencias para futuras generaciones (Chanan, 2011), sino que también como una manera de hacer testimonio en relación a los relatos y al paso del tiempo.

## Referencias

Algunas referencias en relación al uso del archivo de redes sociales son el documental “El que Baila Pasa” (2023) del director Carlos Araya Diaz, el que me hace reflexionar entorno a la multiplicidad de observaciones para construir un proceso y la articulación de diversas miradas para enriquecer el discurso político y colectivo de un proceso político.

Otro referente en la observación del uso de las redes es el cortometraje “Familia” (2024) de Gabriela Pena y Picho García, donde el relato se construye en su totalidad en la pantalla de un celular, donde el usuario es diestro en el uso de este. En *¿el pueblo dónde está?*, por el contrario, el usuario busca construir otra mirada, desde quien construye el relato y quien mira, con mayor dificultad tecnológica.

Por otra parte “Crónicas de un Comité” (2014) largometraje documental de Carolina Adriazola y José Luis Sepulveda, que retrata un proceso donde se acompaña la búsqueda de metas de un comité, es una referencia importante en el análisis del uso de la autorrepresentación. “Desde la trama micro-política real de los actantes del documental al quehacer de esos mismos sujetos que se saben filmados y se autofilman se forja un proceso que devuelve la mirada al estado de cosas del Chile contemporáneo” (García, 2016). También en “Crónicas de un Comité” (2014), se puede observar el “estancamiento”, idea que termino de trabajar pensando en la estructura del documental “Cuando respiro” (2015), de la directora Coti Donoso, documental donde los personajes no encuentran una solución a su conflicto y también, denota un importante paso del tiempo.

También es referente con relación a la construcción polifónica del documental y el tiempo del registro el documental “Balseros” (2002), codirigido por Carles Bosch y Josep María Domènech, donde múltiples personajes construyen un colectivo para realizar una demanda. “La película “Balseros” debe, en importante medida, su narrativa a un período de rodaje de más de siete años: así, el montaje se convirtió en herramienta fundamental para crear las elipsis como marcas estilísticas que articulan el tiempo en el relato documental. marcas estilísticas extra diegéticas que sitúan en el tiempo al espectador. Si bien en el documental *¿el pueblo dónde está?* no se utilizan las gráficas para identificar las elipsis, si se realiza este ejercicio mediante un leit motiv sonoro, cada vez que volvemos a una nueva acción de las vecinas del comité.

## Bibliografía

- Ardila Murcia, O.** (2016). La música y el cine: de la funcionalidad al experimentalismo. *Hojas Universitarias*, (72), 151–163. (p. 4)
- Baudry, A.** (1999). Montaje y dramaturgia en el cine documental. *Signo y Pensamiento*, 18(35), 67-74.
- Bustos Peñafiel, M.** (2023). *Plan de emergencia habitacional: una oportunidad para pensar la ciudad que queremos*. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/193511>.
- Chion, M.** (1997). *La música en el cine* (1a ed.). Paidós. (p. 218 - 230) (p. 35)
- Donoso, C.** (2017). *El otro montaje: Reflexiones en torno al montaje documental*. La Pollera Ediciones.
- Foucault, M.** (2008). *La arqueología del saber*. (2a ed. rev.). Siglo Veintiuno Editores.
- Freud, S.** (1984). *Obras completas* (2a ed.). Amorrortu. Vol. 18. (p. 101)
- García M., Á.** (2016). Crónica de un comité, laFuga, 18. [Fecha de consulta: 2023-11-08] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/cronica-de-un-comite/793>
- Gledhill, J.** (2010). El derecho a una vivienda. *Revista de Antropología Social*, 19(1), 103-129. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/download/RASO1010110103A/8716>.
- Gorbman, C.** (1987). *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Indiana University Press. (p. 200)
- Han, B.-C.** (2014). *En el enjambre* (1a ed.). Herder.
- Laclau, E.** (2005). *La razón populista* (1a ed.). Fondo de Cultura Económica. (p. 91 - 161)
- Nichols, B.** (1997). *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental* (1a ed.). Paidós.
- Rojas, S.** (2024). *La imagen del archivo: El cuerpo de un pasado que no pasa*. Palinodia. (p. 2)
- Tótoro, D.** (2022). *Prohibido el paso: propiedad militar*. Ceibo Ediciones.

## Filmografía

- Adriazola, C., & Sepúlveda, J. L.** (Directores). (2014). *Crónica de un comité* [Película]. Mitómana Producciones.
- Benavente, D.** (Director). (1983). *El Willy y la Myriam* [Película]. Producción independiente chilena.
- Birri, F.** (Director). (1960). *Tire Die* [Película]. Producción argentina independiente.
- Bosch, C., & Domènech, J. M.** (Codirectores). (2002). *Balseros* [Película]. Bausan Films, Televisió de Catalunya.
- Cabrera, S.** (Director). (1993). *La estrategia del caracol* [Película]. Caracol Televisión, FOCINE, Buenavida Producciones.
- Castillo, P., & Panizza, T.** (Directoras). (2012). *74 m<sup>2</sup>* [Película]. Errante Producciones, Colectivo La Tribu, Independent Television Service.
- Donoso, C.** (Directora). (2015). *Cuando respiro* [Película]. Bengala Films.
- Flores, C., & Cahn, G.** (Codirectores). (1969). *Casa o Mierda* [Película]. Tercer Mundo.
- Gilbert, T.** (Directora). (2023). *Malqueridas* [Película]. Errante Producciones, Dirk Manthey Film.
- Gertten, F.** (Director). (2020). *Push* [Película]. WG Film, DocsBarcelona Distribution.
- Giachino Torréns, L.** (Directora). (2017). *La directiva* [Película]. Errante Producciones.
- Hubner, D.** (Director). (1969). *Herminda de la Victoria* [Película]. Cine Experimental Universidad de Chile.
- Peña, G., & García, P.** (Directores). (2024). *Familia* [Película]. Grieta Cine.
- Ruiz, R.** (Director). (1979). *De grands événements et des gens ordinaires* [Película]. Institut National de l'Audiovisuel.
- Sánchez, R.** (Director). (1958). *Las Callampas* [Película]. Instituto Fílmico de Chile.
- Verdaguer, A.** (Director). (2006). *Raval, Raval...* [Película]. Iris Star.
- Vidal López, C.** (Director). (2017). *Matta Viel* [Película]. Producción independiente.