



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO  
ESCUELA DE PSICOLOGÍA

PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN DE LOS IMAGINARIOS SOCIALES DEL  
SUJETO POPULAR ENTRE EL NUEVO CINE CHILENO Y EL CINE CHILENO  
POSDICTATORIAL.

Autora: Paloma Núñez Ramos

Profesora guía: Catalina Chamorro Ríos

Artículo para optar al grado de Licenciada en Psicología y al título de Psicóloga.

Santiago, Chile 2023

## **Resumen**

Los imaginarios sociales encarnan pautas de significado dentro de las cuales podemos comprender la realidad. Para esto es que se indagó en los procesos de socialización en los que se (des)arman tales imaginarios, puesto que, al momento de colectivizarse es que se vuelven parte fundamental de la visión de mundo de la sociedad en la que vivimos. El cine ha intentado proyectar estos imaginarios través de las imágenes representacionales de lo que creemos e imaginamos que es la popularidad y el sujeto popular chileno. En relación con esto, se utilizaron dos metodologías de investigación: Análisis a expertos y análisis cinematográfico, lo que dio como resultado nuevas formas de comprender y tensionar los imaginarios sociales del sujeto popular dentro del cine y, por ende, extrapolado a la realidad.

## **Abstract**

Social imaginaries embody patterns of meaning within which we can understand reality. For this reason, we investigated the socialization processes in which such imaginaries are (dis)assembled, since it is when they are collectivized that they become a fundamental part of the worldview of the society in which we live. Cinema has attempted to project these imaginaries through representational images of what we believe and imagine to be the popularity and the Chilean popular subject. In relation to this, two research methodologies were used: Expert analysis and film analysis, resulting in new ways of understanding and tensioning the social imaginaries of the popular subject within cinema and, therefore, extrapolated to reality.

## **Palabras claves**

Imaginarios Sociales, Sujeto Popular, Nuevo Cine chileno, Cine chileno post dictatorial

## **Keywords**

Social imaginaries, Popular subject, New Chilean Cinema, Post dictatorial Chilean cinema

Los imaginarios sociales constituyen un esquema de referencia para interpretar la realidad social que habitamos, esta se encuentra construida por los procesos de subjetivación de quienes habitan un contexto histórico, político y social determinado. Es por esto que se configuran por un carácter dinámico en tanto estos se van transformando debido a las transformaciones sociales en las que se encuentran sumidos. Esto quiere decir que los imaginarios sociales cambian a la par de la sociedad que los crea, mediante las reglas de cada comunidad, entendiendo que estos obedecen a una forma específica de pensarlos.

Por otro lado, la cultura popular desde la visión de Stuart Hall (1984) propone que esta no se compone por un grupo de personas con tradiciones determinadas, sino que similar a los imaginarios sociales, se articulan con las transformaciones sociales, definiéndose por las relaciones culturales, políticas, sociales y económicas que se ven implicadas en estas, por lo que también contaría con un carácter histórico, ya que se basa en qué es lo oficial para cada época. Es por esto que entenderemos a este sujeto popular como quien habita esta cultura popular, quien, de la misma manera, contiene un carácter dinámico que articula o desarticula las relaciones que se encuentran inmersas en las transformaciones sociales del contexto al que pertenece.

En este artículo, nos interesa indagar el imaginario social del sujeto popular desde la imagen cinematográfica, entendiendo el cine no solo como parte de la industria cultural y de consumo, sino como una fuente de producción y reproducción simbólica. Desde esta perspectiva el cine no representa una realidad concreta, sino que también se configura por los imaginarios que rodean su discurso, los cuales responden a un contexto cultural específico.

María Paz Peirano es autora de tres textos que nos hablan del imaginario del sujeto popular en el cine. En imágenes de la nación en el cine chileno actual: La representación de "lo chileno" como cultura popular (2004), Chile en el imaginario cinematográfico del boom (1997-2004) (2006) y Nosotros, Los otros (2006) considera que debemos entender la imagen cinematográfica en la medida que da cuenta de configuraciones espaciotemporales puntuales en donde convergen imaginarios colectivos que enmarca una cinematografía en específico.

Por otro lado, en el texto El cine chileno y su discurso sobre lo popular (2008) de Eduardo Santa Cruz, encontramos una historia desde los inicios del cine nacional hasta poco tiempo después de la dictadura de lo que es lo popular dentro del cine, el que resulta relevante para el avance de este trabajo.

Por último, existe literatura que observa la representación cinematográfica de la cultura popular como su sujeto, centrándose en distintas épocas, pero sin investigar los procesos de transformación que existen entre estas, tal es el caso de Emergente, Dominante y Residual. Una mirada sobre la fabricación de lo popular realizada por el nuevo cine chileno (2010) de Silva y Raurich, y del texto De Caluga o Menta a Taxi para Tres: La representación del sujeto popular en el cine de transición chileno de los noventa (2005) de Salinas y Stange.

Considerando los abordajes descritos, en este caso, nos centraremos en la observación de dos épocas determinadas del cine nacional: El nuevo cine chileno y el cine chileno pos dictatorial. En estas se presentan dos formas de comprensión del sujeto popular, el que será objeto principal de estudio. Con esto es que se busca responder la pregunta sobre de qué manera se han transformado los imaginarios del sujeto popular en ambas épocas del cine nacional, distinguiendo mediante el distinguir los procesos de

transformación que estos han experimentado estos imaginarios sociales. Para ello esto conocer los procesos de transformación del imaginario del sujeto popular de ambas épocas del cine chileno, se hace pertinente identificar los procesos históricos y sociales que configuran los imaginarios de este sujeto en Chile, caracterizar a este sujeto en ambas épocas y finalmente, delimitar los cambios que han tenido los imaginarios sobre este sujeto en las épocas ya mencionadas.

Los imaginarios sociales de lo popular son un lugar en el que muchas personas de nuestra sociedad cohabitan históricamente. Espacios comunes, lenguajes, simbolismos, religiosidad, etc. Son aspectos que diariamente están en constante cambio pero que también otorgan identidad a un país y por lo tanto impactan en la cultura. Es por esto que, conocer las trayectorias históricas y sociales de los imaginarios de lo popular se hace necesario en tanto nos ayuda a comprender nuestro propio recorrido como actores sociales y a tensionar lo que entendemos como lo popular.

Además, el cine como medio de comunicación juega un papel importante en la producción de simbologías y significaciones, es un factor trascendental en la creación y difusión de imágenes que establecen imaginarios e idearios dentro de una sociedad. La historia no solo debe comprenderse desde la lectura de textos, sino que en el arte también se encuentran reflejado los procesos que originan cambios sociales y por lo tanto configuran nociones de sujetos que ayudan a la comprensión de nuestra propia identidad. Es por esto que, dentro de los vacíos existentes en los estudios tanto de las ciencias sociales como del cine sobre los imaginarios sociales de estas dos épocas y sus comparaciones, es importante originar estudios en que ambas disciplinas confluyan para dar poder conocer las formas en que este sujeto popular ha sido objeto de un imaginario social en particular y por tanto originado a través de los relatos cinematográficos, los que no escapan a sus propios procesos de producción en el contexto histórico en el cual se encuentran formados.

## **1. Marco Teórico/conceptual**

### **Imaginarios Sociales**

La tradición intelectual de los imaginarios sociales se enmarca dentro de las ciencias sociales como una forma de representación de las instituciones sociales a través de algo más bien abstracto como lo es una dimensión intangible de la realidad, pero que permiten otorgarle sentido a esta. "Pese a la volatilidad de la noción, los esfuerzos teóricos contemporáneos tienden a conceptualizar los imaginarios sociales como unas matrices de sentido que permiten comprender, dar forma a la experiencia, incorporarla y comprenderla dentro de lo que ya sabemos" (Randazzo, 2012, p.78).

Para comprenderlos más a fondo es necesario marcar las pautas de conceptualización entre lo imaginario y la imaginación, entendiendo que la imaginación es una facultad innata del ser humano que apela a una reproducción de la realidad como tal, y es a través del uso de imágenes que esta se manifiesta. La imaginación crea imágenes ligadas a los afectos y deseos del sujeto imaginante, por lo que las imágenes que son creadas se encuentran llenas de significación para la psique, como también están cargadas de sentido en torno a la realidad que este sujeto habita.

Un abordaje psicoanalítico de los procesos imaginativos podría definirse en relación con la dinámica de las representaciones en sus relaciones con el afecto y la complejidad de la propuesta semántico en un continuum que va desde el cuerpo propio como esquema de representación hasta las relaciones con la realidad a través de los procesos proyectivos y la incorporación de las significaciones sociales (Wald, 2015, p.192)

Mientras que lo imaginario corresponde a un esquema de significaciones y significados posicionados en un momento político, histórico y social que permite otorgar sentido a la realidad, por lo que refiere a una condición propia de la vida social, lo que puede ser ligado a la psicología social en tanto el análisis de estas transformaciones sociales y las relaciones que la componen "El imaginario social constituye una "gramática", un esquema referencial para interpretar la realidad socialmente legitimada construido intersubjetiva e históricamente determinado. La imaginación es representativa, el imaginario interpretativo" (Cegarra, 2012, p.3)

Asimismo, es que los imaginarios sociales son flexibles en tanto tienen un carácter dinámico que puede irse transformando a favor de los procesos de socialización en lo que se encuentren inmersos “El imaginario permite y procura la realización de micro ajustes permanentes que refuerzan su utilidad práctica” (Arribas, 2006, p. 22). Por esto, es que los imaginarios sociales van mutando en conjunto con la sociedad que los piensa, por lo que el imaginario social del sujeto popular de cierta época específica, en una zona determinada no será la misma de otra época y otro lugar.

Considerando que la teorización de los imaginarios sociales no tiene una basta historia como otras dimensiones de las ciencias sociales, es que se describirán dos teorías principales, pero que no son excluyentes entre sí, por lo que cada autor aporta a la construcción de este artículo para dar cuenta de lo que representa un imaginario social.

Cornelius Castoriadis en su texto *La institución imaginaria de la sociedad (1975)* es quien plantea por primera vez el concepto imaginario social. Considera que la creación es un proceso ex nihilo, lo que significa que no es una creación que cuenta con una preexistencia por lo que no es la proyección de una imagen referente, sino que se crean mediante los procesos sociales por lo que atraviesa el ser humano. Con esto, es que considera que los imaginarios sociales se manifiestan en la institución histórico social en tanto esta se entiende como un conjunto creador “Esta institución es institución de un magma de significaciones, las significaciones imaginarias sociales” (Castoriadis, 2013, p. 376).

Es por esto que Castoriadis se toma de las nociones Freudianas de imaginación en *El psicoanálisis, proyecto y elucidación (1998)* para señalar que la realidad psíquica es construida a partir de representaciones, ligadas a afectos y a deseos y que estos serían los componentes con los que opera el aparato psíquico, esto es, el Yo, el superyó y el Ello. Además, toma de Freud las ideas de que la psique es una fuente de creación y transformación, lo que complementa con la idea de que sí existe una psique, pero también existe una psique que es socializada, por lo tanto,

los procesos internos de la cuestión psíquica de cada sujeto también tienen directa relación con los procesos de socialización que estos viven.

Mediante estas ideas es que crea el concepto de imaginario instituyente, el cual refiere al universo simbólico fundante que le da sentido a la sociedad a través de las representaciones que estas mismas crean e interpretan en conjunto” La sociedad es, entonces, tanto auto institución como auto creación, particular y específica” (García,2019, p.36). Esta será la teoría principal para dar solución al problema de investigación de este artículo, ya que acá se presenta como idea central el entendimiento del imaginario como “algo” que es formado mediante la institución social que acompaña al proceso de creación, además de que, al ser la teoría fundante de los imaginarios sociales, es que dará paso a las demás que serán narradas.

En relación con esto, es que Manuel Baeza en Los caminos invisibles de la Realidad social (2000) considera que para entender el concepto de imaginario social es necesario cuestionar la influencia de los modos de actuar y de pensar dentro de una sociedad moderna que apela a la individualidad del humano dentro de una esfera social. Con esto, elabora la idea de sentidos subjetivos, que refiere a que cada época histórica contiene sus propios paradigmas imaginarios, pero que como ya ha sido mencionado anteriormente, no deja de lado la dimensión flexible de los imaginarios sociales, ya estos pasan a tomar su carácter de social solo cuando son socializados por los sujetos, esto es, colectivizados.

Algo así como un imaginar o idear socialmente, en donde se comparten, en una modalidad simbólica, formas y contenidos, es decir, significantes y significados, en los cuales dichos grupos se reconocen, aun cuando -en nuestra individualidad moderna- las intensidades de dichos reconocimientos sean variables (Baeza, 2000, p.9)

En base a este último autor, es que tomaremos la idea del dinamismo del imaginario social, lo que es principal para comprender los procesos por los que este ha transitado en dos épocas exactas de la historia de nuestro país, además de que, comprenderemos este carácter flexible no solo a un nivel de esencia, sino también

en la forma en que estos pueden ser vehiculizados, que, para el caso de este trabajo, será a través del cine como medio de comunicación.

## **Cultura Popular**

La cultura y puntualmente la cultura popular como fenómeno dentro de las ciencias sociales posee una basta trayectoria de intentar definirla en un concepto que pueda englobar lo que es o representa: cultura folclórica, cultura de masas, cultura dominante/dominada, cultura en tanto tradición, etc.

Para fines de este artículo, nos guiaremos por las ideas planteadas por Stuart Hall en Notas sobre la deconstrucción de <<lo popular>>” (1984). En este texto, el autor comienza preguntándose ¿qué es lo popular? Y considera que para poder llegar a un “significado” de este término es necesario analizar los procesos en los que la popularidad evoluciona y se deconstruye, haciendo una periodización de lo que la cultura popular sería, para así poder analizar las formas en que esta se ha ido permeando debido a los procesos de modernización que ha vivido la sociedad. A través de esto, es que considera que la cultura popular suele verse como un conjunto de normas y tradiciones que históricamente han sido impuesta de manera vertical, o sea, desde las clases dominantes hacia las clases dominadas, lo que sería impuesto en favor de continuar este proceso de control de los avances históricos del pueblo, esto porque lo que la clase dominante reafirme como algo que es, termina siendo parte de lo oficial para la historia.

Debido a este análisis es que plantea que cultura popular es un término polisémico, por lo que se puede interpretar desde distintas miradas. En relación con esto, es que revisa tres definiciones de lo que podría ser cultura popular: 1) Primeramente realiza un acercamiento de la cultura popular con la cultura de masas, lo que estaría relacionado directamente con el mercado y la manipulación del pueblo que viviría en una “falsa conciencia”. Para el autor, esta definición es criticable ya que no cree en la idea de que el pueblo sea meramente consumidores pasivos de la mercancía y que podría existir una cultura “autónoma” para una “real clase obrera”; tesis que desecha ya que no existe producción cultural sin relaciones de

dominación. Por el contrario, considera que existe una relación más dinámica entre pueblo y cultura de masas, y no solamente una mera implantación cultural.

Antes bien, pienso que hay una lucha continua y necesariamente irregular y desigual, por parte de la cultura dominante, cuyo propósito es desorganizar y reorganizar constantemente la cultura popular; encerrar y confinar sus definiciones y formas dentro de una gama más completa de formas dominantes. Hay puntos de resistencia; hay también momentos de inhibición. Ésta es la dialéctica de la lucha cultural. (Hall, 1984, p.6).

Por otro lado, otorga una segunda definición que apela al “estilo de vida” del pueblo y de las actividades culturales que un pueblo puede tener y como estas solo cobran sentido en tanto la clase dominante determina a la clase dominada, por lo que descarta esta definición por considerarla esencialista, lo que no profundiza en la idea de que lo que es oficial en este momento para la elite, probablemente no lo sea en otro momento, sino que entrega una idea estática de la cultura popular.

Las formas populares mejoran en valor cultural, ascienden por la escalera cultural, y se encuentran en el lado opuesto. Otras cosas dejan de tener un elevado valor cultural y lo popular se apropia de ellas, que sufren una transformación durante el proceso (Hall, 1984, p.7)

Finalmente, enfatiza en la naturaleza dinámica de la cultura popular para entregar una tercera definición. Con esto considera importante poner énfasis en la relación en constante conflicto que tiene con la cultura dominante. La cultura popular se centra en procesos continuos de intercambio en donde se articulan y desarticulan relaciones de subordinación, control y poder de las formas culturales. Las formas culturales que se incorporan dentro de la cultura popular pueden articularse para incluso llegar a formar parte de una tradición y luego con el devenir del tiempo puede desarticularse y resistirse por quienes conformen en ese momento la cultura de la popularidad. Por lo que queda en claro el carácter dinámico de esta cultura, en tanto no existe un establecimiento estático de lo que es, ni de qué la compondría, sino que incluso no puede asimilarse lo “popular” a una clase social determinada, tal y como lo hicieron desde el estructuralismo quienes pensaban que solo la clase

obrera podía formar lo popular, sino que al ser una lucha por hegemonía cultural, se da en tanto existen relaciones de dominación entre un grupo de poder y un grupo sin poder, entre lo oficial y lo no oficial. Esto, entrega el carácter distintivo de la cultura popular según este autor, que es que este es el espacio en donde se generan las transformaciones sociales y no el espacio en donde un grupo dominante impone un par de tradiciones para fomentar aún más las relaciones de dominación, sino que dentro de la cultura existen sujetos quienes asimilan, articulan, desarticulan y resisten... “Lucha y resistencia, pero también, por supuesto, apropiación y expropiación. Una vez y otra, lo que estamos viendo en realidad es la destrucción activa de determinadas maneras de vivir y su transformación en algo nuevo” (Hall, 1984, p.1)

### **Sujeto Popular**

Al igual que en el apartado sobre cultura popular, el concepto de sujeto popular puede tener acepciones distintas debido a la mirada que se le otorgue al concepto de cultura popular. Es por esta razón que nos tomaremos del concepto de sujeto popular de Gabriel Salazar y Julio Pinto en Historia Contemporánea de Chile II (1999).

Primeramente, se comienza con un acercamiento a lo que la categoría sujeto podría significar. Para estos autores un sujeto desde la mirada clásica moderna es quien tiene conciencia sobre sí mismo la que los lleva a tener la voluntad de poder tomar parte sobre las decisiones de su yo y lo que le rodea. Esto con el fin de preservar y asegurar su libertad, por lo tanto, un sujeto sería un actor social e histórico. Esta visión moderna y estructuralista del sujeto, fue definida desde las ciencias sociales como una categoría social fija y definible en razón de estar en el centro de una estructura socioeconómica y las relaciones de producción, lo que determinaba sus intereses de clase, lo que emanaría sus formas de acción social y los objetivos de esta. Un ejemplo de esto es el sujeto social de la clase obrera. “La lógica estructural de este esquema no admitía cambios ni contradicciones. Para el marxismo clásico, el obrero es un ser destinado a hacer la revolución. Su identidad

se definía por la clase obrera, homogénea y ontológicamente revolucionaria “  
(Salazar y pinto, 1999, p.94)

Para los autores, esta teoría se encuentra refutada en torno al devenir de la historia, ya que los sujetos no son, sino que “están siendo”, esto significa que el sujeto se encuentra definido en su acción, en tanto la acción es una diversificación de experiencias, percepciones y modos de representación de la vida social, por lo tanto, el sujeto cuenta con un carácter dinámico y además con distintas experiencias en torno al mundo cultural que incide sobre ellos.

Desde aquí es que considera pertinente comenzar a intentar indagar sobre lo que sería un sujeto popular, planteándose la pregunta ¿Es un sujeto quien no participa de la trama histórica oficial? ¿Puede un pobre ser un sujeto? Y la respuesta desde las clases dominantes es que no, porque no profesan ni aportan en las ideas base de nuestro país: patria, progreso socioeconómico, orden, etc. Por lo que un obrero sí puede ser un sujeto en tanto tiene un discurso organizado y un fin claro en torno a las narrativas que los agrupan ¿pero ¿qué pasa con los sectores populares en donde no existe una narrativa en torno a conservar lo oficial?... “  
Sujeto social popular podía ser el obrero organizado, pero no el <<roto alzado>>”  
(Salazar y Pinto, 1999, p.96).

En los años 80, alejándose un poco de la concepción marxista clásica, es que podemos encontrar organizaciones en sectores populares, que otorgaban una nueva significación de acción social, en tanto esta acción estaba en modo de resistencia a las lógicas de dominación de la época, por lo que al obtener este carácter, es que se comienzan a mirar a estas personas que habitan los sectores populares como sujetos y por tanto, como sujetos populares y al igual que la acepción clásica de sujeto, estos tampoco tienen un carácter fijo definido, sino que también cuentan con dinamismo, esta vez considerando también las nociones que los grupos dominantes tienen de ellos, como también las distintas expresiones y/o representaciones culturales que pueden habitar en la cultura popular.

En síntesis, las ciencias sociales al adoptar la categoría ‘sujeto popular’, han debido reconocer lo complejo y ‘huidizo’ del concepto, ya que este abarca un

espectro amplio de personas y culturas que pueden ir desde un sindicato hasta la cantina o el garito (Salazar y Pinto, 1999, p.96).

La cultura popular por tanto, comienza a entenderse más allá de solo ciertas clases sociales o imposiciones de las elites del país, sino que estos sujetos populares comienzan a tomar acción en tanto movilizaciones que surgen de necesidades concretas de su mismo grupo, lo que es determinado como un movimiento social-popular, en tanto estos sujetos buscan tomar acción o bien, movilizarse a favor de transformar una realidad social concreta, lo que responde a la experiencia particular de los sujetos que componen en un momento histórico determinado la cultura popular, ya que al estar en razón de las transformaciones de una problemática, se encuentra en constante reformulación el tipo de accionar social que presenten.

Sin dejar de lado este carácter transformador del sujeto popular, también se encuentran experiencias macrosociales que determinan ciertas características inherentes a este sujeto. Por un lado, se encuentra **la pobreza** como condición continua que orienta los objetivos de las luchas del sujeto popular, ya sea intentando apaciguarla como abolirla. Asimismo, es que se encuentra la **dominación**, la que no se separa de la pobreza, ya que también representa una forma de subordinación de los grupos populares, como también otras formas de dominación que se encuentran dentro de las lógicas de las elites por controlar el accionar social de estos sujetos, por lo que el movimiento social popular reacciona resistiendo a estas, de maneras tanto visibles como otras no tan literales “La dominación viola la condición innata de todo sujeto, la búsqueda de su autonomía” (Salazar y Pinto, 1999, p.98)

Es por esto que el sujeto popular al igual que la cultura que lo circunda, puede variar sus formas con relación a las transformaciones sociales que lo determinen en el momento histórico, político y social que se encuentre, pero como parte de su carácter como sujeto no pueden obviarse las condiciones estructurales que también le determinan en torno a las reformulaciones que puede tener. Por esto es que es un sujeto que no se crea solo en oposición a lo que “no es lo oficial”, sino en torno a la resistencia de la pobreza y la dominación que le circundan.

## **Método/ Marco metodológico**

Esta investigación es de tipo cualitativa y descriptiva ya que busca la comprensión del fenómeno de la transición del sujeto popular en el cine chileno y los procesos sociales que conjeturan a este en toda su complejidad. La investigación al ser cualitativa apelará a interpretar los significados y percepciones del sujeto de estudio... "Esto significa que los investigadores cualitativos estudian la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar, los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas" (Rodríguez et al., 1999, p.32).

Asimismo, cuenta con dos técnicas de producción de información:

l) **Análisis de contenido de películas y de entrevista a expertos/experta:**

Para analizar de qué manera los imaginarios del sujeto popular han cambiado, se revisarán dos películas representativas de cada época para luego examinar y comprender como se han construido y transmitido los significados mediante el uso del lenguaje cinematográfico. Las películas fueron elegidas por el proceso y contexto social de producción en el que fueron filmadas y estrenadas, lo que hace que ambos directores también sean parte fundamental de la representatividad de cada época. Esto hace que el discurso cinematográfico de cada una de ellas, como también sus personajes, sean fuente de análisis al momento de llegar a los resultados de esta investigación.

Para esto, se usará una técnica de análisis instrumental. Esta técnica sugiere comprender las películas más allá de un nivel meramente estético, si no, con fines específicos para un estudio fuera de la teoría del cine.

Asimismo, el análisis instrumental puede ser de carácter genético (condiciones de producción, creación, etc.) y de carácter ideológico (contenido de la película entendiendo este desde su naturaleza social), por lo que para efectos de este trabajo será un análisis instrumental con carácter ideológico. "La herramienta central del análisis instrumental es la valoración de la película. El objetivo general de este tipo de análisis es

utilizar la película analizada como herramienta para un objetivo transitivo”  
(p.5, 2010, Zavala)

Además del análisis de películas, se entrevistará a 3 expertas/os en los imaginarios del sujeto popular en el cine chileno, esto con el fin de obtener un relato personal de este tema en particular. Las entrevistas serán de carácter individual, temáticas y semiestructuradas. Esto porque las entrevistas estarán enfocadas en una conversación individualizada con cada una/uno de las/los expertas/os para conocer su opinión del tema que obedecen a un tema en específico con una forma en que la articulación de las preguntas pueda abrir nuevas aristas. A través de este análisis es que se busca observar los fenómenos e interpretar los significados de estos para las personas implicadas en la entrevista

No obstante, lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos (Andréu, 2002, p.2)

## **Resultados**

En lo que sigue, se expondrán los principales resultados de esta investigación mediante el análisis de las entrevistas, como también del análisis instrumental realizado a dos películas representacional de las épocas del cine elegidas. Se elaboraron, mediante ambas formas de acercamiento al fenómeno, 6 categorías derivadas de las entrevistas que serán expuestas por separado en razón de cuestiones metodológicas y 3 categorías emergentes del análisis de películas (Procesos históricos-sociales, Personajes y Lugares/espacios) que serán relacionadas a las categorías anteriores. Es necesario comprender que, pese a la división de las categorías de la entrevista, no deben ser entendidas como cuestiones

separadas, sino que, en razón de la metodología, es que se expondrán de esta manera, sin dejar de lado la idea de que, de hecho, son puntos que se encuentran en constante relación para fines de este trabajo. Estos resultados refieren principalmente a comprender los procesos de transformación que ha tenido en nuestro país el imaginario del sujeto popular dentro del cine nacional de dos épocas distintas.

### **1) Procesos históricos-sociales del imaginario del sujeto popular en el nuevo cine chileno**

El nuevo cine latinoamericano y puntualmente, el nuevo cine chileno, se origina desde las bases de las ideas proliferantes de la época del 60 y comienzos del 70, lo que en nuestra región del mundo y específicamente en nuestro país, creó un imaginario social que se basaba en las ideas de la revolución y la resistencia contra los poderes hegemónicos y dominadores de las clases trabajadoras y, por tanto, de su sujeto popular. Este sujeto popular se personificaba mediante estas ideas relacionadas al imaginario social, lo que nos entrega un sujeto político, con visión comunitaria, que intenta no dejarse dominar por las lógicas de control y orden, sino que toma conciencia del momento histórico en el que se encuentra, como también de las condiciones materiales que posee y lo que esto conlleva dentro de la sociedad que le rodea.

Asimismo, es que el cine de esta época y a través del análisis de las transformaciones sociales existentes, proyecta los imaginarios que en este momento eran canon para la representación del sujeto popular, dejando de lado ideas anteriores dentro de la industria cinematográfica que solían ver la popularidad como algo gracioso y determinado por las clases dominantes, sin contenido político alguno.

Entonces, hay un rechazo en general a lo que se venía haciendo en el cine "industrial" de ese periodo, no es que haya tanto cine industrial en ese periodo, pero sí más o menos en general lo que se venía viendo como en el cine latinoamericano o en las representaciones del cine chileno y el cine de Hollywood en particular, como toda una respuesta frente a eso y la idea de tratar de ser

como, de construir esta imagen como lo más "real" posible y aquí puedes ponerle todos los adjetivos que tu consideres necesario como real, autentica... como local y eso está vinculado como a lo local, la idea de que el cine de alguna manera expresaría o reflejaría el mundo de lo real particular chileno (Informante 2, Comunicación interna)

De esta manera, es que mediante el análisis de la película Ya no Basta con Rezar podemos asociarlo al **código de los procesos históricos y sociales** narrados en la película. Esta se enmarca en los años previos al triunfo de la Unidad Popular en nuestro país, esto es, el gobierno de Eduardo Frei Montalva, momento en donde se comienzan a levantar los movimientos sociales populares que buscaban la reivindicación de las clases trabajadoras y de las luchas contra el capitalismo y sus lógicas de dominación en las poblaciones. En torno a esto es que la iglesia se fragmenta tomando dos caminos: apoyar los grupos conservadores de poder u otorgarle y fomentar un rol social a la religión, estando a disposición de las problemáticas e intereses del pueblo, lo que finalmente es el motor del personaje de la película. Dejando en claro los procesos históricos y sociales por lo que atravesaban los imaginarios sociales del sujeto popular en Chile, lo que se traducía en las tendencias cinematográficas del momento. " Luego, en contraposición esta la segunda figura del sujeto popular, que es este sujeto popular politizado, es una figura del sujeto popular construido en el debate intelectual y político de la izquierda" (Informante 3, Comunicación interna)

## **2) Caracterización del sujeto popular en el nuevo cine chileno**

Producto de los procesos históricos y sociales que permean el nuevo cine chileno es que el imaginario del sujeto popular de esta época se puede analizar desde distintas características que lo diferencian de los sujetos populares de épocas anteriores. Esto va ligado inherentemente al imaginario social en torno a la problematización de las desigualdades existentes dentro de las capas populares desde estos mismos sectores en situación de vulneración. Por esto es que podemos observar un sujeto que se encuentra en constante conflicto con las lógicas de dominación que le impiden, tanto a él, como a su clase (que es el imaginario social del sujeto popular de

esta época) tener autonomía y libertad para poder vivir de una manera digna en un sistema desigual. Asimismo, es un sujeto con visiones políticas claras, quien sabe que los cambios se hacen desde su propio trabajo y en el territorio en el que se ejerce la violencia por parte de las clases dominantes, trabajando a la par con los demás sujetos que son parte de su entorno... “Es el sujeto popular el que está en conflicto con la situación medioambiental que tiene, histórico, política, económica, rezagos laborales, la vivienda, en fin, está en dialogo directo, se está refiriendo a esa realidad de manera problemática” (Informante 1, Comunicación interna)

En razón de esto, es que podemos asociar el **código Personajes**, dentro del análisis de Ya no Basta con Rezar, que hace referencia a la personificación dentro de la película del sujeto popular de la época. En este film podemos encontrar al Padre Jaime como personaje principal, un cura joven quien comienza a criticar a la iglesia a la que pertenece por el poco o más bien, nulo interés que tienen hacia los pobladores de los cerros de Valparaíso. Este personaje caracteriza a lo que en aquel momento era el sujeto popular de la época, un personaje en una constante lucha contra la injusticia que no solo lo ataca a él, sino que también afecta a toda la comunidad. La película comienza con el cura Jaime asistiendo constantemente a reuniones de personas adineradas, que dejan entrever que son quienes sustentan la iglesia, producto de sus grandes aportes monetarios. Pero poco a poco, el padre Jaime, comienza también a visitar y ver la realidad de los pobladores de otros sectores de los cerros, lo que para él resulta un punto de inflexión clave respecto a su visión de lo que es la realidad. Esto también puede verse reflejado en el vestuario, ya que al comienzo solemos verlo siempre con su sotana, para luego verlo vestido con ropa “normal”, como también compartir en otro tipo de reuniones, tales como cumpleaños, bautizos y también encuentros de organización política. Este personaje, desde el principio dice no entender la violencia con la que actúan, pero con el transcurrir del filme, vemos que comienza a encontrarle sentido, esto porque ve las lógicas coercitivas con las que son tratados los pobladores. Finalmente, vemos un cura que decide salir a marchar y para el final de la película, lanzar una piedra contra la policía que está reprimiendo la marcha.

Tenemos este cine como que hay deseos propios, hay agencia, que hacen cosas buenas o malas, tienen capacidad de mover la historia a como la movían antes en términos cinematográficos, te dan la sensación de que son más reales, están contruidos estética y narrativamente más reales, no son planos, son bidimensionales (Informante 2, Comunicación interna)

### **3) Procesos históricos-sociales del imaginario del sujeto popular en el cine chileno postdictatorial**

Este imaginario del sujeto popular se sitúa en otro contexto histórico y social de nuestro país. Se comienza a configurar desde el año 1990 con el fin de la dictadura militar y con el comienzo y posterior implementación del llamado transición a la democracia. Aquí podemos encontrar un imaginario social que se encuentra cargado de las lógicas de la dictadura militar en tanto estas se encuentran insertas en todos los ámbitos de la vida en nuestro país, esto es, a nivel económico, político, social, privado, etc. Con esto, podemos observar que existe un imaginario trazado desde las bases de lo personal, desde el temor por años de tortura, persecución y exterminio de distintos grupos sociales, y el alejamiento de las practicas comunitarias ejercidas antes de la dictadura militar, como también trazado desde lógicas mercantiles en tanto el modelo neoliberal se encuentra ya enraizado dentro de la sociedad, dando paso a formas de vida alineadas por el consumo, la deuda, y el exitismo, lo que también es parte principal del alejamiento de las personas de la esfera pública, ya que ahora se compite por ver quien logra “surgir” en el sistema capitalista.

Ya no hay marchas, ya no hay manifestaciones públicas, no hay historias de como los barrios se organizan y esto porque la dictadura ha desbaratado a los obreros, ahora la economía del país se organiza en torno a los servicios, se limita al máximo la industria nacional y la sindicalización, entonces los componentes sustantivos de la clase obrera desaparecen, ahora un vendedor de retail ya no se concibe como un obrero, ahora se concibe como un integrante de la clase media...es decir, se concibe a si mismo desde el polo del consumo y lo de la producción, por eso esta idea consciente del sujeto popular ya no existe (Informante 3, Comunicación interna)

De esta manera es que el nuevo cine chileno es desbaratado en 1973 al ser visto como propaganda de ideas que atentaban en contra de los ideales de la Junta militar, por lo que la industria cinematográfica queda en una pausa por muchos años. Hasta que con la llegada de la transición a la democracia la industria cinematográfica comienza a lanzar nuevas producciones, pero desde los imaginarios sociales imperantes en la época, por lo que ahora vemos un cine basado en los procesos históricos y sociales neoliberalizadores, lo que decanta en una industria sin profundidad, sin crítica y sin miramientos políticos. Esto se relaciona con el **código Procesos Históricos y sociales del análisis a la película Taxi Para tres**, donde vemos que el motor de los personajes principales es delinquir para poder obtener mejores condiciones de vida, ya sea comprando bienes o bien pagando los bienes obtenidos a través de créditos, lo que da a entender que las lógicas de consumo son parte esencial de la sociedad post dictatorial, como también una idea de la delincuencia casi esencialista, en donde no existen críticas al Estado, ni tampoco reflexiones en torno a la dictadura militar, sino que es vista como un fenómeno que solo está ahí.

#### **4) Caracterización del sujeto popular en el cine chileno postdictatorial**

Al igual que el sujeto popular del Nuevo cine chileno, es que en este momento histórico de nuestro país también se encuentra un imaginario del sujeto popular determinado que puede ser caracterizado. A diferencia del sujeto popular mencionado anteriormente, este sujeto no necesariamente se determina por su relación y/o participación con la política, sino que, por el contrario, es un sujeto que se aleja de ella, no solo entendiendo la política desde lógicas partidistas, sino también como el quehacer dentro de su comunidad al que pertenece, así es que este sujeto se siente ajeno a toda participación dentro su grupo social. Ahora las formas de relación que tiene con las/los demás es en torno a la monetización de la vida, con la visión de que la única forma que tiene de sobrevivir dentro del sistema es en base a trabajar y obtener dinero, el que se traduce en éxito a causa de la privatización de todos los servicios básicos y de consumo. De esta manera, es que encontramos también un sujeto popular que habita la desesperanza, ya no existen las ideas de un futuro sin desigualdades, ahora bien, existen sujetos populares sin miramientos hacia su propio desarrollo, a causa de

las dificultades que las lógicas de dominación ponen como traba para ellos, no hay educación ya que esta es pagada, no hay salud ya que esta también es pagada, no hay vivienda, no hay nada para ellos, lo que los sumerge en un círculo en donde la "superación" no existe. Por esto también es que ahora vemos un nuevo sujeto popular, el de la delincuencia, el ladrón, el que debe robar porque para él es la única manera de saltar las barreras materiales que le impiden alcanzar su autonomía.

Hay una desesperanza asociada la salida como la delincuencia, una justificación de la vida de los personajes, pero sin romantizarlos tanto, pero también como depre, como de un poco "estos cabros están perdidos", eso es recurrente también, no hay esperanzas y no sé para donde van, es evidente que son cabros están fuera de la sociedad pero que tampoco aspiran a cambiarla que es la aspiración sesentera (Informante 2, comunicación interna)

Esto logra verse reflejado en el **código de Personajes del análisis de la película Taxi Para tres** en donde los personajes principales de la película son dos ladrones y un taxista que es asaltado por ellos, quien luego comienza a delinquir, al ver el resultado monetario de los asaltos y la manera "fácil" de conseguir aquello que para él representa bienestar, en este caso, dinero. Aquí podemos ver sujetos pobres, sin condiciones materiales de vida lujosas, sino que, al contrario, deciden robar para poder obtener ciertas cosas y servicios que pueden mejorar su vida. Para ellos, el dinero es felicidad, es amor y es éxito, e incluso para el ladrón más joven, es una oportunidad de surgir en la vida, ya que con el dinero de los robos desea poder estudiar, lo que se contrasta con que no sabe leer. Esto representa un punto importante en la configuración de los personajes, ya que aquí vemos las lógicas de dominación y pobreza que circundan a estos sujetos populares, los que, por falta de dinero, no cuentan con acceso a la educación, lo que hace que se cree un círculo en donde la delincuencia es la única manera de "salir adelante". La búsqueda del dinero de la manera que sea, casi desde la desesperación, es algo que se encuentra como una idea constante de estos personajes, esto porque los ladrones confiesan tener años de experiencia en esto, como también el taxista relata sobre que muchas veces apostó en las carreras de caballo para poder pagar su taxi. De cualquier manera, vemos que, en la búsqueda de

éxito, no existe una idea comunitaria de “salir adelante”, sino que, al llegar el dinero, son más bien aspiraciones o intereses personales las que son transadas, como también la búsqueda de “surgir” y habitar otros espacios.

## **5) Delimitación de cambios**

A través del análisis de los procesos históricos-sociales y de la caracterización de los sujetos populares de cada época, es que podemos trazar cambios en torno a los imaginarios que existen de este sujeto en dos épocas diferentes del cine nacional.

Por un lado y entendiendo lo que son los imaginarios sociales, es que sabemos que estos cuentan con un carácter dinámico que se configura por el momento histórico y social que atraviesen las sociedades que los configuran, es por esto que, pese a que sí pueden existir similitudes en lo que es el sujeto popular, también existen cambios que son determinantes para la comprensión de ellos, lo que se puede ver determinado por las transformaciones a nivel político, económico, social y cultural.

Hay amplias diferencias, porque estas en chiles distintos, el Chile posterior al 73, o sea en los 90, los que crecimos a fines de los 90, yo estaba en la universidad a fines de los 90, uno ve que efectivamente es imposible recordar ese mundo antes del 73 porque hay un corte, un corte en el tejido social, en los sujetos, en los valores...ahí yo creo que la dictadura es revolucionaria en cierto sentido como dice Moulian porque instaló no solamente un sistema económico, sino un modelo de vida (Informante 1, comunicación interna)

En razón de esto es que el cine, como industria cultural, también tiene sus cambios tanto dentro de las producciones como fuera de ellas. No solamente cambian las temáticas, sino que también, las visiones de los directores, los presupuestos, los objetivos por lo que filman ciertas películas, los personajes, los escenarios, etc. Lo que finalmente también se encuentra de la mano con los imaginarios sociales que le rodean, sobre todo en este espacio de la popularidad, la que busca de cierta manera, conectar con la audiencia en torno a la identificación del presente.

En el nuevo cine latinoamericano hay una confrontación y la posibilidad de otra cosa, en cambio el imaginario que está es un imaginario más inmanente en los 90, con

pocas salidas, y las salidas tienen que ver con la meritocracia, entendiendo esto como lo entiende el neoliberalismo, el “sálvate solo”, en el fondo de la desconfianza de los otros, con ausencia de tejido social (Informante 1, comunicación interna)

## **6) Diferencias entre películas escogidas**

Derivado de los cambios existentes entre los imaginarios del sujeto popular de una época del cine chileno y la otra es que específicamente se pueden visualizar entre las películas ya mencionadas: Ya no Basta con Rezar y Taxi para Tres.

Estos cambios quedan demostrados a través del análisis de las películas con **los códigos mencionados anteriormente**, en los cuales podemos visualizar no solamente el cambio a nivel de todas las dimensiones estructurantes de la sociedad, sino que también un salto en la concepción del sujeto popular dentro de los mismos grupos sociales en los que se encuentra inserto, como también para quienes deciden filmar las películas.

Están filmadas como películas distintas también, blanco y negro y a color, pero un color en caso de taxi para tres muy sepia, es como un Chile que se desdibuja y yo creo que la película es muy interesante por lo mismo, aparecen otros sujetos populares, aparecen otros valores, ahora aparece la imagen del pillo, de la chispeza, del engaño como valor... aparece la religión, en los otros aparece la religión católica, aquí aparece lo evangélico, es un mundo social más desconectado entre las personas en taxi para tres, más fragmentado, eso tiene que ver con los valores de ultra individualismo (Informante 1, comunicación interna)

Pero también, se agrega **el tercer código que corresponde al de Lugares/ espacios**, el cual comprende la idea de que los imaginarios del sujeto popular también pueden verse determinados por los lugares donde habita este sujeto o también donde sucede y se construye la cultura popular. Por un lado, es que Ya no Basta con Rezar se encuentra filmada en la ciudad de Valparaíso, específicamente en los cerros, espacio donde se encuentra el mayor nivel de pobreza, ya que las personas que viven ahí se encuentran alejados del plano (centro de Valparaíso), lo que muchas veces conlleva problemáticas tales como la falta de agua potable o de servicios básicos. Existen en

distintos momentos contraposiciones de escenarios, a momentos vemos casas enormes con lujos tales como la televisión, pero luego vemos tomas de terrenos rodeadas de basura. Esto puede ser un recurso fílmico del director para mostrar el contraste existente entre una clase y la otra, lo que también sirve de sustento para el desarrollo del personaje principal. Otro escenario recurrente dentro de la película es la fábrica que se encuentra tomada por un sindicato, es aquí donde también transcurren momentos importantes de la trama, que demuestran la visión política de izquierda del director. Por el contrario, en Taxi para Tres La película comienza y transcurre en su mayoría en una población árida, donde existen canchas de tierra y blocks de cemento, no existen lugares alrededor de recreación, ni tampoco podemos visualizar en sus alrededores vida comunitaria, solo existen personajes extra de fondo y el espacio más que nada es ocupado por los personajes principales. La población se encuentra asediada por la PDI, institución que intenta frenar la delincuencia recurrente del barrio. Esto queda totalmente contrastado cuando comienzan a ir hacia lo que describen como el barrio alto (lugar que nunca habían visitado), en este espacio está lleno de vegetación, hay árboles, edificios altos y lujosos, parques con juegos infantiles y niños jugando en ellos, vemos también de fondo como existen personas reunidas. Esto demuestra el hecho de que los lugares donde habita el sujeto popular y, por tanto, los lugares donde se encuentra la cultura popular en esta época son espacios sin vida social, ni políticamente hablando ni recreativa, lo que hace que este sujeto habite una dimensión más privada de su vida, sin tomar el barrio como un lugar para poder converger con otras personas.

### **Conclusión y Discusión**

Este artículo toma como base el conocer los procesos de transformación de los imaginarios del sujeto popular en el Nuevo Cine chileno y en el cine chileno post dictatorial. Procesos que se encuentran permeados por la idea de que tanto imaginarios sociales, como sujeto popular, encuentran su relación en el carácter dinámico que contienen, esto entendido desde la idea de que pueden irse transformando a favor de los procesos de socialización en lo que se encuentren configurados. Es por esto que el imaginario del sujeto popular se encuentra en

constante cambio con el devenir de la sociedad que los piensa, lo que ha sido proyectado desde el cine nacional en dos épocas contrarias en cuanto a la forma en la que sociedad se configura y representa en la industria cultural.

Por un lado, observamos un Chile donde los imaginarios sociales imperantes respondían a ideas revolucionarios de transformación de la sociedad, que como agente de cambio tenía al sujeto popular en su centro, otorgándole un accionar social dentro de una estructura que buscaba avasallar con los movimientos y sectores populares. De esta manera el sujeto popular representado en el nuevo cine chileno es un sujeto que se encuentra problematizado dentro de las imágenes, ya que no solo responde a lógicas comerciales del cine, sino también, es parte de un proyecto de cambio dentro de la sociedad, tal y como se entendía en muchas capas populares del momento. Por tanto, el imaginario del sujeto popular del nuevo cine chileno es más bien, un sujeto político en tanto la política para él se enmarca incluso en acciones barriales que pueden denotar cambios en el sistema que le domina con una visión esperanzadora del futuro, lo que queda demostrado en *Ya no Basta con Rezar*.

Por otro lado, es que, al ser impuesta la dictadura militar en nuestro país, estos imaginarios se ven arrasados a causa de nuevas formas de entendimiento en todas las dimensiones de nuestra sociedad. Los imaginarios ahora se centran en un nuevo modelo económico neoliberal que no solo se implementa desde lo mercantil, sino también en todas las formas de vida. Luego de pactada la transición a la democracia y finalmente “establecida”, es que los imaginarios del sujeto popular se transforman hacia una visión más desesperanzadora en donde ya no existen motores de cambio en los sujetos, sino que más bien, se individualizan a causa de las lógicas coercitivas implementadas en la dictadura y a favor de lograr éxito monetario para finalmente poder obtener condiciones materiales que puedan otorgarle “una mejor forma de vida”. Por esto es que acá vemos un sujeto sin crítica social y sin miramientos políticos, lo que se representa en el cine post dictatorial, en donde la dictadura es un fenómeno casi invisible, hecho que es representado en *Taxi Para tres*, donde vemos sujetos populares que se encuentran enfrascados en sus propias

vidas y sus búsquedas desesperadas de conseguir el valor que entrega el dinero en una sociedad neoliberal.

Asimismo, es importante comprender que pese a la existencia de procesos de cambio entre un imaginario social del sujeto popular y el otro, siempre existirán pautas que regulen lo que la popularidad es y por tanto las características que debe tener el sujeto que la habite. Por esto es que en ambos momentos de la historia de nuestro país encontramos sujetos en situación de pobreza a causa de las relaciones de dominación de las estructuras de poder, lo que, si bien para una época representó un motivo para luchar y resistir a estas, en el otro contexto histórico más bien se encuentran naturalizadas y posicionadas como lo que es parte de la sociedad.

Ambos imaginarios del sujeto popular se posicionan dentro de un mismo espacio, pero se encuentran delimitados sus cambios en el accionar social que tienen dentro de la sociedad. Lo que también queda representado en las formas que encuentra el cine para proyectarlas.

Por este motivo, es que pese a que la discusión en torno a los imaginarios sociales, la cultura popular y los sujetos populares no se encuentra definida en su totalidad, es necesario tomar en cuenta la importancia que estos conceptos tienen dentro de la concepción que tenemos de nuestra realidad. Por esto es necesario que para futuras investigaciones se tome una posición con respecto a qué tipo de sujeto popular es el que observaremos como fenómeno, sin caer en la polisemia de significaciones que puede llevar a la confusión del análisis, como también a la poca comprensión del problema que se busca resolver. Asimismo, es que al no existir una gran trayectoria de investigación de este tema dentro del cine y más bien, de las artes, es que se crean limitaciones en tanto la obtención de resultados en contraste con otros, lo que también puede finalmente concluir en confusiones. Por esta razón, resulta relevante seguir investigando este tema, ya que no solamente aporta a las ciencias sociales, sino también crea material transdisciplinario que nos ayuda a comprender nuestro propio recorrido como actores sociales y a tensionar lo que

entendemos como lo popular, como también a tensionar las formas de industria cultural que se han dado en nuestro país.

### Referencias

- Andréu, J. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada.
- Araujo, K. (2017). Sujeto y Neoliberalismo en Chile: rechazos y apegos. *Nuevos Mundos Mundos Nuevos*.
- Arribas, L. (2006). El imaginario social como paradigma del conocimiento sociológico. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 5(1), 13-12.
- Baeza, M. (2000). Los caminos invisibles de la realidad social. Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Sociedad Hoy.
- Caldevilla, D. (2009). Neorrealismo Italiano. *Revista de Cine de la Biblioteca de la Facultad de comunicación, número 4, 23-35 pp.*
- Castoriadis, C. (2002). La institución imaginaria de la sociedad: El imaginario social y la institución (Vols.1-2). Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores.
- Castoriadis, C. (1998). Psicoanálisis, proyecto y elucidación. Nueva Visión.
- Cegarra, J. (2012.) Fundamentos Teóricos Epistemológicos de los Imaginarios Sociales. *Cinta Moebio 43: 1-13 pp.*
- Cineastas Chilenos (1970). Manifiesto de los cineastas de la UP. *Revista punto final, número 120.*
- García, G. (2019). Aproximaciones al concepto de imaginario social. *Civilizar: Ciencias Sociales y Humanas*. 19(37). 31-42 pp.

- González, C. (2018). Sobre la cultura popular: Un acercamiento. *Estudios sobre las culturas contemporáneas, número 47*, 65-82 pp.
- Hall, S. (1984). *Notas sobre la deconstrucción de <<lo popular>>*.
- Karam, T., (2005). Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso. *Global Media Journal México*, 2(3), 0.
- Peirano, M.P. (2004). *Imágenes de la nación en el cine chileno actual: La Representación de ‘lo chileno’ como cultura popular*. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A.G, San Felipe.
- Peirano, M.P. (2006). Chile en el imaginario cinematográfico del boom (1997-2004). *Revista Chilena de Antropología Visual, número 8*, 121-142 pp.
- Peirano, M.P. (2006). Nosotros, Los otros. *Boletín del museo chileno de arte precolombino, vol. 11, número 1*, 55-66 pp.
- Pérez Soto, C. (2009). Sobre la Condición Social de la Psicología.
- Randazzo, F. (2012). Los Imaginarios sociales como Herramienta.
- Rodríguez, G., Gil, J., García, E., (1999). Metodología de la investigación cualitativa.
- Rodríguez, J.P. (2009). Despolitización y democracia, prácticas ideológicas en el Chile actual. *Revista Némesis, número 7*, 9-18 pp.
- Salazar, G. y Pinto, J. (1999). *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*. LOM ediciones.
- Salinas, C. y Stange, H. (2005). De Caluga o Menta a Taxi para Tres: La representación del sujeto popular en el cine de transición chileno de los noventa. *Revista f@ro, número 1-2*, 277, 288 pp.
- Salinas, C. y Stange, H. (2006) Este cine chacotero...Impostura y Desproblematización en las representaciones del sujeto popular en el cine chileno, 1997-2005.
- Santa Cruz, E. (2008). El cine chileno y su discurso sobre lo popular. Apuntes para un análisis histórico. *Revista de Comunicación y Medios, número 18*, 57-69 pp.

Silva, J.P. y Raurich, V. (2010). Emergente, Dominante y Residual. Una mirada sobre la fabricación de lo popular realizada por el nuevo cine chileno (1958-1973). *Aisthesis, número 47*, 64-82 pp.

Silva, J.P. (2012). Notas acerca de las transformaciones de lo popular realizadas por el Nuevo Cine Latinoamericano de Argentina, Brasil y Chile (1959-1976). *TRIM: Revista de investigación multidisciplinar, número 4*, 29-40 pp.

Silva, J.P. y Raurich, V. (2020). Delincuencia y gubernamentalidad neoliberal en el cine chileno de la transición a la democracia. *Izquierdas, número 49*, 684-705 pp.

Veliz, M. (2010). El cine militante latinoamericano y la narrativa contrahistórica. *Revista Lindes, número 1*.

Wald, A. (2015). El concepto de imaginación en psicoanálisis. Aportes teóricos a partir de problemáticas clínicas. VII Congreso internacional de investigación y práctica profesional en psicología XXII. Jornadas de investigación XI Encuentro de investigadores en psicología del MERCOSUR. Facultad de psicología- Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Zavala, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Revista Casa del tiempo, número 30*, 65-69 pp.