

La expulsión del paraíso urbano: representaciones de la ciudad informal en el filme *Hechos consumados* (1986)

*Expulsion from the urban paradise: representations of the informal city in the movie *Hechos consumados* (1986)*

Claudio Lagos-Olivero

Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile
Claudio.lagos@uft.cl

Resumen

Este artículo establece las representaciones de la tipología urbana conocida como "ciudad informal" que propone el filme *Hechos consumados* (1986). Para ello utiliza un diseño metodológico que pone en relación a los medios masivos y la ciudad, desde la perspectiva mediacional de Martín Serrano (2004). Así previamente se identificaron ciertas categorías que permiten la observación de este tipo de ordenamiento territorial ("ciudad informal") en un producto comunicativo. Se trata de una investigación interdisciplinaria que puede ser de interés tanto para aquellos que tienen al fenómeno urbano como objeto de estudio, como para aquellos que lo hacen desde el punto de vista de las representaciones que construyen los medios masivos icónicos, en este caso, la cinematografía nacional como práctica mediacional.

Palabras clave

Ciudad informal, Santiago de Chile, Representaciones, Cine Chileno, Mediación Social.

Abstract

*This article establishes representations of the urban typology referred to as "informal city" in the film *Hechos consumados* (An Accomplished Fact) (1986), using a methodological design to put mass media in touch with the city from the mediational perspective of Martín Serrano (2004). Likewise, certain categories were previously identified to observe this type of land use ("informal city") in a communicative product. This is an interdisciplinary study that may be of interest for both researchers of urban phenomena and those studying it through its representations in iconic mass media, such as, in this case, national cinematography as a mediational practice.*

Keywords

Informal City, Santiago de Chile, Representations, Chilean Cinema, Social Mediation.

1. Introducción

Este artículo tiene como objetivos establecer y caracterizar las representaciones de la tipología urbana conocida como “ciudad informal” (Laguerre, 1994; Brillembourg y Klumpner, 2005; Sassen, 2005; Duhau, 2003, 2004, 2008; Hernández, Kellert y Allen, 2010; Jirón 2010; Glaeser, 2011; Torres, 2011; Fiori y Brandão, 2010; Fiori, 2013). Se hace foco en el filme “Hechos consumados” (Vera, 1986)¹, específicamente en aquellas secuencias que registran el espacio público de Santiago de Chile. *La ciudad informal* es una tipología compleja de caracterizar ya que surge como una manifestación del (des)orden urbano por diferentes causas, y por lo tanto, se materializa de distintas maneras que van desde la exclusión social y la miseria, hasta la casi formalidad. Emilio Duhau (2003) señala que la ciudad informal es aquella producida a partir de la vivienda previa urbanización del terreno donde se sitúa. Corresponde a lo que habitualmente se conoce en México como urbanización popular. Es decir que “[...] cuando nos referimos a la ciudad informal, de hecho estamos hablando de diferentes formas de producir informalmente la ciudad” (Duhau, 2003, p. 5).

La película es la historia de marginales² que convergen en la ribera de un río (probablemente el Mapocho), por causas económicas, psicológicas, y/o ideológicas. La pobreza dura y la exclusión están presentes en un relato donde se va configurando —precariamente— un asentamiento humano situado lejos de las formalidades del Santiago de los 80.

La investigación se basa un diseño metodológico³ para el análisis de las representaciones urbanas en los medios masivos (Lagos-Olivero, 2015a; 2016), donde confluyen ciertas tipologías teóricas sobre la ciudad, que explican la forma en que se manifiesta el espacio público en determinados contextos urbanos; En otras palabras, corresponde a un modelo que permite el análisis de las representaciones urbanas en los medios masivos tradicionales, desde la perspectiva mediacional (Martín Serrano, 2004, 2008), que proporciona una base teórica y metodológica que permiten identificar las transformaciones del espacio público de una ciudad en función del contexto histórico (tiempo) y geográfico (espacio) al que pertenece.

La Teoría Social de la Comunicación (TSC) propuesta por Martín Serrano (2004) permite abordar análisis socio-históricos sobre el cambio, o no cambio, en el sistema de representaciones (contexto cognitivo), el sistema social (en este caso, el contexto urbano), y o, el sistema de comunicación (contexto mediático).

El artículo plantea una discusión teórica previa sobre la “ciudad informal”, fenómeno urbano que por un lado tiene una marcada presencia en ciertas ciudades latinoamericanas, incluida Santiago de Chile, y por otro, muestra más bien su ausencia en la representación cinematográfica nacional (Lagos-Olivero, 2015a), si se le compara con categorías que definen otros tipos de ciudad. Esta reflexión teórica permite establecer los criterios para la observación de este tipo de ordenamiento urbano en los medios de comunicación masivos icónicos en general, y en la cinematografía en particular. Por lo tanto el análisis propuesto se basa en ellas.

1.1. Predominio visual de una urbe informal

Hechos consumados es la *opera prima* de Luis R. Vera y se basa en el texto para teatro del dramaturgo Juan Radrigán⁵, cuya obra suele contar historias de marginales en contextos marginales. Es su marca de la casa. La versión fílmica de Vera recoge lo señalado dándose a la tarea de recrear los contextos y las atmósferas propuestas por Radrigán en ciertos lugares de Santiago. Por eso, las locaciones registradas por su cámara caracterizan —visual y hegemonícamente— la informalidad urbana presente en la realidad⁶ material de esa época (1980-1990). Es con diferencia el filme que propone con mayor claridad a Santiago de Chile como una “ciudad informal”.

Si grupos como Ictus ofrecieron historias que apelaban especialmente al sector medio ilustrado que constituía el grueso de su público, la dramaturgia de Juan Radrigán se dirigió a sectores populares. Sus textos tienen la particularidad de convertir a sujetos marginales en los protagonistas exclusivos; vagos, prostitutas, y en general, indigentes dan vida a historias en cuyo transcurso el habla popular desempeña un papel central como señal

de identidad y registro de la expresividad del mundo retratado (Correa, Figueroa, Jocelyn-Holt, Rolle y Vicuña, 2001, p. 316).

El texto está dividido en cuatro partes. En la primera, se ofrece una discusión teórica donde se encuadra el objeto de estudio (ciudad informal–mediación social) en el contexto histórico al que pertenece; en la segunda, se detallan los aspectos relevantes de la metodología aplicada; en la tercera, se muestran los principales resultados, y finalmente, se proponen algunas conclusiones para la discusión.

1.2. Contexto histórico

La década del 80 chilena es un período socio-histórico ampliamente estudiado desde varios puntos de vista en el contexto de las ciencias sociales. Como se sabe, en términos políticos, corresponde a la dictadura encabezada por Augusto Pinochet, y también al momento en que se implementan medidas económicas neo-liberales, que provocan un ajuste que tiene efectos profundos en las capas medias-bajas de la población. En la época, los indicadores de pobreza comienzan a crecer⁷ (Correa, et al., 2001), y en la misma medida también lo hace el descontento de ciudadanos y ciudadanas. La pobreza se generaliza llegando a afectar a más del 60%⁸ de la población nacional (Mideplan, 1998), y también a las estructuras de la ciudad.

La represión del gobierno de facto crecía en crueldad dado que constataba como iba perdiendo el control de la situación. Pero el miedo instalado en el cotidiano de la gente a partir de 1973, iba mermando en los 80. Así se explica que a partir del 11 de mayo de 1983 se inicie un período de protestas y paros nacionales (Bravo, 2017) que entre otras cosas, y luego de un largo proceso, terminó por gatillar el complejo entendimiento de las fuerzas políticas democráticas. Desde luego, la ciudad de Santiago fue escenario y testigo de las acciones descritas que no pocas veces se tiñeron de sangre (Salazar, 2006). Gran parte de los efectos de la crisis económica se observan sin pudor en el espacio público representado del cine del período 1980-1990. Observar un filme producido en esta década que desarrolla una historia sobre seres humanos marginales, nos sitúa en el momento de las grandes transformaciones

a la economía que sustentan el actual modelo de corte neoliberal. Con esos antecedentes a mano, podemos indagar con mayor profundidad sobre la informalidad urbana representada, en relación directa con la historia contada. Esto permite la observación de las características que vienen a construir la representación de Santiago como una “ciudad informal”⁹.

1.3. Cine en los 80

Como no podía ser de otra forma, la producción cinematográfica nacional también se vio afectada por el contexto político. En este sentido se podría señalar que el período estuvo caracterizado por tres fenómenos: (i) el reducido número de filmes estrenados en sala en el escenario de una especie de “apagón cultural” (Mouesca, 1990; Correa, et al., 2001; De los Ríos, 2010), exacerbado, tanto por la censura oficial (Olave y De la Parra, 2001) como por el “fenómeno de la autocensura” (Mouesca y Orellana, 2010, p. 155); (ii) el fortalecimiento de lo que se conoce como cine chileno en el exilio (Mouesca, 1992) fenómeno que emerge a mediados de los 70; y (iii) la irrupción de un nuevo formato que entra con fuerza en la época proporcionando alternativas a las costosas formas de producir cine: el video 3/4 U-matic significó un cambio tecnológico en el modo de producción, que nace y muere en la misma década.

Es necesario remarcar el hecho de que hacer cine en esos días era sin lugar a dudas un acto heroico. Algo tal vez más cercano a una acción de arte en sí misma, donde se arriesgaba el prestigio creativo pero también la propia integridad de los involucrados. Y puestos a reflexionar sobre los riesgos que conllevaba hacer cine en dictadura, conviene también señalar una diferencia – en apariencia obvia, pero significativa– desde el punto de vista de este texto: filmar en la seguridad del espacio privado del set o plató, era una cosa. Otra muy distinta fue hacerlo en el espacio público. La actividad cinematográfica era sospechosa para el régimen, lo que viene a otorgar el doble de mérito al acto de filmar en locaciones exteriores, a vista y paciencia de muchos agentes represores. Luis R. Vera fue uno de aquellos pocos cineastas que se atrevió a desarrollar una historia marginal destinada a ser filmada *afuera*.

Se trata entonces de un caso de estudio singular en relación al tema que convoca a este artículo.

1.4. Representaciones de la ciudad informal

Como señala Stuart Hall (2003), la presencia es tan importante como la ausencia en las representaciones sociales, y la “ciudad informal”, en tanto tipología urbana, es una categoría con una presencia moderada y hasta baja, en los períodos que analizados. En general, “Las representaciones que los MCM [Medios de Comunicación Masivos] proponen sobre el espacio público muestran una parte de la realidad, al tiempo que ocultan otra. Por ejemplo, los rasgos que definen la informalidad urbana (pobreza, precariedad, degradación) de una ciudad como Santiago.” (Lagos-Olivero, 2015a:44). Si bien entre 1981 y 1990 la representación de la “ciudad informal” está presente no logra configurar —simbólicamente— una imagen urbana hegemónica de ese tipo. En este sentido se podría señalar que *Hechos consumados* es una excepción.

2. Encuadre teórico. La representación de la ciudad

El artículo trabaja con la tipología urbana conocida como *ciudad informal*. Esta categoría define un tipo de ordenamiento territorial que posee ciertas características particulares, manifestaciones diversas, y cuyo surgimiento obedece también a determinadas condiciones del contexto social. La identificación de dichas características a través de la revisión de bibliografía especializada, permitió proponer un modelo para el análisis del espacio público de la ciudad registrada en los planos y secuencias del filme.

2.1. La ciudad informal: el origen del concepto

Delimitar teóricamente el contorno de este tipo de ciudad es una tarea compleja. Si bien Michel Laguerre (1994) trabajó desde la antropología social sobre la idea de una ciudad informal en los 90, lo hizo a partir de la observación de grandes conurbaciones estadounidenses, y en concreto, sobre la gran área metropolitana conformada

por San Francisco y Oakland, en California. Por lo tanto, se remite a ciudades de lo que llama el *west democratic project* (Laguerre, 1994, p. xi), cuyas economías de ingresos altos generan un espacio informal que es parte de la ciudad formal. No se trata de la idea de ciudad dual (Kasarda, 1985; Marcuse, 1989) en tanto antecedente de la ciudad informacional (Castells, 1989), más bien ubica esta manifestación en los intersticios urbanos (Sassen, 2005), como parte de un todo que constituye a la ciudad misma. Su mirada, por lo tanto, está lejos de la ciudad informal latinoamericana, y encaja mejor con el concepto *Layered city* [Ciudad en capas, traducción propia] que propone Marcuse (2000), y que forma parte de un amplio grupo tipológico que intenta explicar el “fortalecimiento de las divisiones espaciales estructurales [traducción propia]” (Marcuse, 2000, p. 250) en el contexto de la globalización. En concreto, se refiere a la idea de una ciudad fragmentada.

En esa línea Saskia Sassen (2005) reconoce que la dimensión laboral de baja calificación, la necesidad de vivienda accesible (bajo precio), y la oferta urbana de servicios, todas características de una ciudad informal, son manifestaciones de economías urbanas avanzadas (Sassen, 2005) en las llamadas ciudades *grandes y complejas*, como la propia “ciudad global” (Sassen, 1999). Es decir que en este marco, Sassen entiende a la ciudad informal como parte de ciertas economías avanzadas, lo que es posible si se observa el espacio urbano como un espacio fragmentado por ciertos límites simbólicos, pero unido por “conexiones intersticiales [*underlying interconnections*]” no siempre evidentes en la observación *in situ*, como por ejemplo, en la observación etnográfica que desarrolla Laguerre (1994).

2.2. La ciudad informal latinoamericana

La “ciudad informal” que es objeto de estudio es de otra naturaleza. Se le asocia a perdedores, marginados y pobreza. Todos tópicos alejados de la retórica del éxito que, por ejemplo, proponen los indicadores de creatividad urbana¹⁰ de Richard Florida (2008). Felipe Hernández y otros editan en 2019 *Rethinking The Informal City: Cri-*

tical Perspectives from Latin America. El libro se basa en la idea que existen muchas formas de expresión urbana que coexisten en un mismo espacio. Así se identifican dos tipos de ciudades: (i) la ciudad estática o formal, cuya representación está determinada por la arquitectura, y (ii) la ciudad kinética o informal, cuya representación está determinada por el espacio y los valores asociativos de quienes lo habitan. Este libro propone superar lógicas de observación binaria entre ricos y pobres, centro y periferia o primer y tercer mundo (Mehrotra, 2010, pp., xi-xiv en Kellett et al, 2010) por ejemplo, para plantear que este tipo de desarrollo urbano es rico tanto en valores como en manifestaciones, superando el estigma marginal con el que carga el concepto.

Dichas manifestaciones van desde lo "formal" a lo "precario", como señala Paola Jirón (2010) cuando identifica a esta estructura urbana con zonas habitadas sin servicios básicos como agua potable, electricidad o sistema de alcantarillados (Jirón, 2010, p. 71). A su vez, situamos la mirada de Fiori y Brandão bajo el paraguas conceptual de lo *formal*. Ellos proponen la categoría como un espacio vivo, en movimiento, con rasgos identitarios y culturales propios (Fiori & Brandão, 2010, p. 189). Se entiende que dicha elaboración conceptual proviene de la observación de la favela brasileña en tanto expresión socio-cultural. De hecho, Jorge Fiori habla de ciudades autogeneradas (Fiori, 2013, p. 41) donde los habitantes gestionan su propio techo. Esa mirada optimista forma parte de las reflexiones de Edward Glaeser (2011), que define a la *favela (Rocinha)* como un indicador de vitalidad urbana que genera un círculo virtuoso de oportunidades, a contrapelo de lo que sucede en zonas rurales. Glaeser entiende que "las ciudades tienen la llave para salir de la pobreza" (p.366), planteamiento coherente con su valoración de la *favela*.

La "ciudad informal" no es una anomalía urbana en sí misma, aunque desde luego suponga la presencia de ciertas carencias urbanas. Mejor dicho: no es pura anomalía. Así lo entiende Torres (2011) a partir de la observación de la ciudad informal en Colombia.

Informalidad no es sinónimo de miseria. Así como existe un continuo socioeconómico entre los ni-

veles formal e informal, dentro de este último también existe una escala gradual que va desde la supervivencia y la posibilidad de obtención de la vivienda mínima, hasta la extrema pobreza, la miseria o la indigencia (Torres, 2011, p. 68).

Alfredo Brillembourg y Hubert Klumpner editaron el libro "Informal city" (2005) que corresponde a un esfuerzo necesario por caracterizar, definir y problematizar este tipo de ordenamiento urbano a partir del caso de Venezuela. Allí se recogen diversas reflexiones que ayudan a definir el concepto disciplinarmente hecho que permite dar forma teórica a un fenómeno, que como hemos visto y en general, es observado como un problema más que como una manera de producir la ciudad.

En el contexto señalado la presencia de la "ciudad informal" necesariamente supone a una "ciudad formal", en algo que se puede entender como una relación maniquea, reducida al contrapunto entre lo legal (lo regulado) y lo ilegal (lo irregular) (Brillembourg y Klumpner, 2005, p. 41; Torres, 2011, p. 66). Es decir, cualquier tipo de ordenamiento urbano produce o puede producir (por causas distintas), cierta informalidad en su territorio. De facto, existen casos en cualquier zona geográfica del planeta, tanto en países de ingresos altos como en economías de ingresos medios y bajos; Emilio Duhau inscribe el fenómeno en el contexto de la "metrópolis latinoamericana" (Duhau, 2008, p. 161), que emerge a partir de la instalación de la vivienda precaria fuera del marco legal establecido y asociado a sectores con menos recursos.

Recapitulando, la "ciudad informal" es una categoría urbana que responde a causas diversas, y en consecuencia también a distintas manifestaciones que van desde la casi formalidad hasta la miseria estructural. Corresponde a un tipo de ordenamiento del territorio producido fuera del propio orden establecido (Duhau, 2003); que en parte, es el resultado de la ausencia de políticas públicas (Sassen, 2005), y en muchos casos provoca la división social del espacio metropolitano cuyo efecto es la ruptura de la continuidad urbana (Duhau, 2008), cuyos iconos emblemáticos están en las grandes ciudades de Brasil. A pesar de eso ciertos autores observan en ella cualida-

des asociadas a la vitalidad, a las oportunidades y a la construcción de identidad (Fiori, 2011; Glaeser, 2011) que se sostienen a partir de los procesos de auto-gestión de la vivienda. Como ya se mencionó, en el caso chileno Paola Jirón señala "These settlements are scattered throughout the country's main cities as well as in small towns and rural areas" (Jirón, 2010, p. 71). Es decir, que la "ciudad informal" es entendida como una manifestación de la informalidad urbana, y por lo tanto, podría ser parte de la tipología de ciudad predominante (otra, por ejemplo, una ciudad de tipo global), en un territorio determinado.

Toda la reflexión teórica señalada viene a explicar de manera sucinta la informalidad urbana que define a una ciudad (o una parte de ella) en el contexto global. A la luz de este encuadre teórico el artículo propone dos grandes dimensiones (desde el punto de vista del urbanismo y la sociología) para la observación de la categoría de "ciudad informal" (Lagos-Olivero, 2016): (i) la informalidad urbana (en la producción material de la ciudad misma), y (ii) la economía informal (en el desarrollo de su tejido social). A partir de estos conceptos surgen las categorías para la observación de este tipo de ordenamiento urbano, que se identifican en el punto 3 "Diseño metodológico para el análisis de la ciudad representada".

2.3. La Teoría Social de la Comunicación

La Teoría Social de la Comunicación (TSC) que propone Manuel Martín Serrano (2004), analiza la interacción entre dos sistemas que el autor entiende como autónomos e interdependientes (sistema social y sistema de comunicación), sustentado en el paradigma de la Mediación Social (Martín Serrano, 2008), que viene a explicar el papel de la comunicación pública institucional en el control social en las sociedades capitalistas. Desde este enfoque se asume que la producción cinematográfica nacional de la época, que como se sabe fue acotada y artesanal, propone cierta "visión de la realidad", misma que podría ser considerada como parte del código cultural de orden que este film, en tanto producto del medio cinematográfico, emplea en los procesos de cambio y reproducción social (Lagos-Olivero, 2015a).

La teoría resulta apropiada para abordar el objeto de estudio porque puede utilizarse para analizar la relación entre las transformaciones en la comunicación y los cambios en el sistema social donde tienen lugar dichas transformaciones. Permite estudiar la evolución social vinculada con las transformaciones económicas y tecnológicas en la comunicación. En este sentido, tiene sintonía con la idea sobre la ciudad que de acuerdo a Castells (1989) también da cuenta de un cambio en los ordenamientos urbanos posindustriales debido a la irrupción de las Tecnologías de Información y Comunicación (TICs). Esto es, el sistema social afectado por las transformaciones en el sistema de comunicación (Lagos-Olivero, 2015a). El mismo razonamiento es aplicable a la relación entre políticas económicas neoliberales y "ciudad informal", entendido como una vinculación de causas y efectos a nivel urbano. Por lo tanto, el texto pone en relación la producción urbana con la cinematográfica (representaciones) en el contexto capitalista.

3. Diseño metodológico para el análisis de la ciudad representada

3.1. Identificación de las unidades de análisis

Hechos Consumados es un filme que incluye muchos exteriores. En primer lugar, como parte del diseño metodológico se identificaron las secuencias filmadas en locaciones al aire libre, que corresponden a las unidades de análisis básicas. Dichas secciones (9) contienen las representaciones del espacio público de la ciudad y los ciudadanos que la habitan.

3.2. Recogida de datos

En segundo lugar, se aplicó el análisis de contenido de acuerdo a un modelo que recogió datos en base a los indicadores definidos para este tipo de ordenamiento territorial, y que como se ha señalado, emanaron de la discusión teórica consignada por Lagos-Olivero (2016): (a) "informalidad urbana", y (b) "economía informal". Cada indicador se ha transformado en variables y categorías para la observación, como lo indica la Tabla 1.

Tabla 1: . Categorías¹¹ de la ciudad informal.

Indicator	(a) Urban informality			(b) Informal Economy		
Variables	(a.1) Territorial identity	(a.2) Low status urbanization	(a.3) Informal housing	(b.1) Informal consumers	(b.2) Marginal jobs	(b.3) Informal commerce
	(a.1.1) Pride	(a.2.1) Precariousness or absence of public spaces	(a.3.1) Self-built housing	(b.1.1) Men	(b.2.1) Trade and transactions	(b.3.1) Street markets
Categories	(a.1.2) Challenge to the authority	(a.2.2) Continuity disruption of urban structure	(a.3.2) Housing in precarious conditions	(b.1.2) Women	(b.2.2) Collecting reusable materials	(b.3.2) Small shops
		(a.2.3) Urban anomaly		(b.1.3) Children		(b.3.3) Illegal activities
				(b.1.4) Senior adults		

Fuente. Lagos-olivero (2016).

3.3. La presencia es tan importante como la ausencia.

Como para este artículo es pertinente obtener información sobre el contexto urbano que forma parte del relato, el diseño propuesto interpela a las unidades de análisis (las 9 secuencias filmadas en el espacio público de Santiago), para establecer las correspondencias entre las características que definen un tipo teórico de ciudad, en este caso, la "ciudad informal", y la ciudad representada en las imágenes. De esta forma, se establece la presencia o la ausencia de cada una de las categorías identificadas en la Tabla 1. Que una categoría esté ausente significa que cierta característica urbana no es parte del relato cinematográfico, y por lo tanto, no construye simbólicamente un ordenamiento urbano de tipo informal. Que una categoría esté presente significa lo contrario.

4. La invisibilidad de la informalidad urbana. Algunos resultados

Hechos consumados es una historia con muchas secuencias en el espacio público, donde desta-

can dos zonas: el casco histórico de la ciudad (Paseo Ahumada y Barrio Concha y Toro), y los márgenes de la misma donde existe un riachuelo. La relación centro-periferia se hace evidente en las imágenes, con un centro visible y una periferia oculta. En ese contexto, el análisis de contenido muestra la presencia de ciertas características de una "ciudad informal" en 7 de las 9 secuencias observadas. También destaca la ausencia de la categoría (a.1.1) "orgullo", la categoría (a.3.1) "autoconstrucción", las categorías inscritas en (b.1) "consumidores informales", la categoría (b.2.1) "comercio y transacción", y todas las categorías inscritas en (b.3) "comercio informal".

In this context, the content analysis shows the presence of certain characteristics of an *informal city* in seven of the nine sequences observed. It also highlights the absence of categories such as "pride" (a.1.1), "self-built housing" (a.3.1), categories under, "informal consumers" (b.1), the "trade and commerce" category (b.2.1), and all the categories which are part of "informal commerce" (b.3).

4.1. Visión de conjunto

De acuerdo a las categorías propuestas, el resultado general muestra la representación parcial

de un ordenamiento urbano de tipo informal. Las características que predominan se concentran en aquellas que indican una “urbanización precaria” (a.2) como lo muestra la Tabla 2 (página siguiente). También se observa una secuencia (S7) que da cuenta de una “vivienda precaria”, en concreto, del origen de un asentamiento con toma de terreno, y otra (S6), donde los protagonistas desafían a la autoridad —en este caso, no policial— (a.1.2), al invadir un espacio privado. En el marco del indicador de una “Economía informal”, está bastante presente la categoría “Recolección de materiales reutilizables” (b.2.2), que viene a ser expresión de las labores marginales realizadas en una época marcada por la crisis de los años 80. Correa et al., (2001) señala que la economía mostraba el aumento de la cesantía desde un 19,6% en 1982 a un 26,4% en 1983.

4.2. Habitando el espacio público del centro histórico de la ciudad.

El director introduce el film con una secuencia de planos en color que registra el casco histórico de Santiago y sus habitantes. Allí se observa a una prostituta (figura 1-B), artistas callejeros (figura 1-C), vendedores de diarios, vendedores ambulantes, chóferes de taxis, conductores de triciclos, lustra botas, ciclistas, viandantes, entre otros, como lo muestra la Figura 1. Se trata de una especie de introducción audiovisual a la ciudad formal. Como detalle se observa a una persona que conduce un triciclo de los que aún se pueden ver transitando en Santiago que transporta material de desecho para su reutilización (categoría b2.2). Luis Vera intercala dos planos en blanco y negro que rompen con la formalidad de

Tabla 2. Categorías de la ciudad informal por secuencia.

Indicator	Nº	Categories	Sequences								
			S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9
(A) Urban informality	(a.1)	Territorial identity									
	(a.1.1)	Pride									
	(a.1.2)	Challenge to the authority						+			
	(a.2)	Low status urbanization									
	(a.2.1)	Precariousness or absence of public spaces						+	+		+
	(a.2.2)	Continuity disruption of urban structure						+	+		+
	(a.2.3)	Urban anomaly			+		+		+	+	+
	(a.3)	Informal housing									
	(a.3.1)	Self-built housing									
	(a.3.2)	Housing in precarious conditions								+	+
(B) Informal economy	(b.1)	Informal consumers									
	(b.1.1)	Men									
	(b.1.2)	Women									
	(b.1.3)	Children									
	(b.1.4)	Senior adults									
	(b.2)	Marginal jobs									
	(b.2.1)	Trade and transactions									
	(b.2.2)	Collecting reusable materials			+	+	+		+		
	(b.3)	Informal commerce									
	(b.3.1)	Street markets									
(b.3.2)	Small shops										
(b.3.3)	Illegal activities										

la ciudad para presentar a la periferia, presentando con dicha acción a uno de los protagonistas: el indigente Emilio (Nelson Brodt). De esta forma se establecen dos relaciones: (i) color con formalidad, y (ii) blanco y negro con la ciudad informal, cruda e inhóspita.

4.3. Indigencia e informalidad

Aquí se muestra —en blanco y negro— la expulsión de Emilio de la entrada de un edificio donde duerme (Figura 2). La arquitectura de la ciudad le dio techo. Así comienza una caminata urbana en busca de refugio. En su camino recolecta materiales reutilizables (b.2.2) y se va encontrando con otros ciudadanos de igual condición. La pobreza es una condición generalizada en esta representación urbana (ver nota a pie de página 7). La categoría (b.2.2) supone la búsqueda de desechos en lugares de acopio de basura.

Emilio se aleja del centro y del sector de Concha y Toro llevando a cuesta un saco con sus cosas. Transita por zonas con ciertas anomalías urbanas (a.2.3) que representan sitios eriazos donde predomina la tierra, la hierba seca o la basura. El personaje se encuentra con una peregrinación

religiosa (puente de la antigua Norte-Sur, hoy Autopista Central) pero no converge en ella (siguen direcciones opuestas), lo que refuerza la idea de su extrañamiento. Su dirección es a contrapelo del orden urbano, característica muy presente en los colectivos de indigentes que matan las horas en el espacio público. Tanto es así, que en parte de la secuencia Emilio enfrenta a los automóviles de la autopista. No sigue las reglas del espacio porque en la condición de indigencia no existen formas correctas de comportamiento. Cuando se es parte de ese colectivo se está fuera de toda norma. Aquí también entra en escena Marta (Loreto Valenzuela) luego de ser secuestrada y arrojada al río por personajes que no se reconocen. Los protagonistas se encuentran en algo que llamamos la *convergencia de los marginados*.

4.4. La precarización del trabajo industrial.

Aparece Miguel (José Soza) un trabajador textil al borde de la cesantía. Los planos muestran su labor de vigilancia portando una vara (Figura 3). La cámara está dentro del espacio privado de una fábrica pero la imagen registra el espacio público, concretamente, una calle por donde pasa una carreta tirada por caballos que transporta materiales reutilizables (b.2.2).

Figura 1: Secuencia 1.



Fuente: Copyright: Luis R. Vera.

Figura 2: Secuencia 2.



Fuente: Copyright: Luis R. Vera.

Figura 3: Secuencia 3.



Fuente: Copyright: Luis R. Vera.

4.5. Convergencia marginal

Los planos de esta secuencia ofrecen la convergencia de la pareja en las riberas de un río urbano pedregoso y sucio, que viene a representar la categoría que señala una anomalía urbana (a.2.3.). Emilio rescata a Marta de las aguas y Marta hace lo propio rescatando —poco a poco— a Emilio de la desesperanza en el futuro y el ser humano. Surge la complicidad y con ello necesidades: techo, comida (Figura 4-D). Las sinergias de esta confluencia corresponden al hito inaugural

de un asentamiento precario. La secuencia finaliza mostrando un cerco con alambres de espino hecho que indica que están en propiedad privada.

4.6. Las calles del Santiago antiguo

Vera vuelve a situar la acción en el centro de la ciudad, donde no existen características que indiquen rasgos de la “ciudad informal”. Miguel, que sigue portando la vara de madera, camina a su casa situada en el subterráneo de un edificio. Desaparece de

Figure 4: Sequence 4.



Fuente: Copyright: Luis Vera.

Figura 5: Secuencia 5.

Fuente: Copyright: Luis Vera.

la escena, como si entrase en un mundo invisible, alejado de la luz y el escrutinio urbano.

4.7. La tensión público-privada

Aquí convergen la mayoría de los personajes. Mientras Marta y Emilio reflexionan sobre sus vidas miserables, irrumpe Aurelia (Myriam Palacios) una indigente con perfil psiquiátrico que está recolectando materiales reutilizables (tarros) (b.2.2). A continuación, se produce un áspero encuentro con Miguel que aparece con la intención de expulsarlos. Lo que debería ser público (márgenes de un río) en la historia resulta un espacio privado protegido por Miguel, en su nueva labor de cuidador. De una forma distinta a la definida por la categoría a.1.2, Emilio desafía a la autoridad del vigilante logrando una prórroga. También están presentes todas las categorías que indican una urbanización precaria (a.2). Tanto las manifestaciones de precariedad o ausencia de espacios públicos (a.2.1), como la ruptura de continuidad del tejido urbano (a.2.2), y la anomalía urbana (a.2.3) que representa dicho contexto,

se hacen evidentes en aquellos planos donde asoma la gran ciudad y sus edificios recortando el *skyline* (Ver segundo plano de figura 6-C), lo que señala que el sitio abandonado se encuentra adyacente a la ciudad formal (Figura 6-B y C). En términos urbanos, las imágenes muestran la cercanía entre lo formal y lo informal.

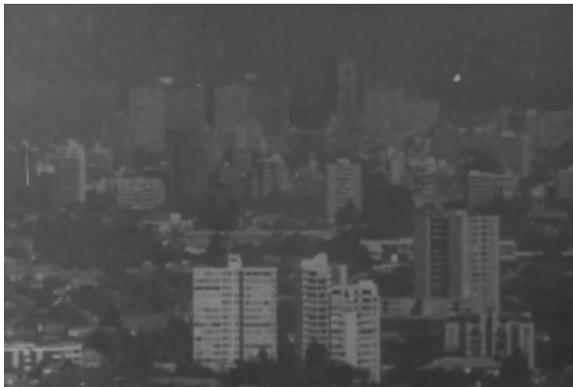
4.8. Surge el asentamiento precario

Marta y Emilio comienzan a echar raíces en esta tierra (prohibida), al tiempo que consolidan su relación. De esta forma surge un refugio, que representa a la categoría de vivienda precaria (a.3.2), un jardín (figura 7-A), un tendedero (Figura 7-B), y hasta una sala de estar al aire libre¹². Mientras Marta intenta limpiar, Emilio pretende lavarse en las aguas del río, ambas acciones simbólicas. Vuelven a entrar en la escena Aurelia y Miguel. Este último insiste en expulsarlos del lugar. Como un detalle de fondo se observa el *skyline* de la ciudad con sus edificios (Figura 7-B y C), a la vez que se consolidan las categorías que caracterizan una urbanización precaria (a.2). Los protagonistas evitan la expulsión una vez más.

Figura 6: Secuencia 6.

Fuente: Copyright: Luis R. Vera.

Figure 7: Sequence 7.



Fuente: Copyright: Luis Vera.

4.9. Vuelta a la ciudad formal

Luis R. Vera vuelve a mostrar la ciudad formal como escenario. Específicamente, la fachada del departamento subterráneo de Miguel. Todos los planos contrastan con las categorías de la ciudad informal.

Figura 8: Secuencia 8.



Fuente: Copyright: Luis R. Vera.

4.10. La vivienda precaria

En la secuencia final se repite la presencia de las categorías de la secuencia 7 que dan cuenta de una vivienda precaria. Ahí surge la tragedia. Mientras Emilio se resiste a ser expulsado Miguel insiste en la expulsión. La "tierra prometida" se encuentra tras la valla pero Emilio permanece en la zona pro-

hibida. El filme termina con un plano general. En él se observa el terreno donde evolucionaron los acontecimientos, lo que también permite observar la ciudad formal con sus edificios en la línea del horizonte (Figura 9-C). Formalidad e informalidad urbana son parte de un mismo territorio cuyos límites indican una tierra de nadie, algo tan público como privado, o en concreto, algo que viene a ser la representación de una "ciudad fragmentada" (Brenner, 1997; Marcuse & Van Kempen, 2000).

Figure 9: Sequence 9.



Fuente: Copyright: Luis Vera.

5. Conclusiones

Si bien no se puede hablar de una "industria" cinematográfica propiamente tal en el período, eso no quiere decir que la capacidad mediacional del cine como medio de comunicación desaparezca. La mediación se produce de facto en la realidad señalada, de una forma particular y de la mano de las representaciones que también proponen otros productos comunicativos icónicos como parte de un sistema de comunicación (p.e., la televisión). De todas las películas producidas en la década, *Hechos consumados* y *Caluga o Menta* son las únicas donde predominan los contextos urbanos informales para situar historias de marginales. Siendo la primera la única donde dicha informalidad es completa. Esa singularidad determina el interés por analizarla en forma específica.

La representación cinematográfica del espacio público de Santiago en "*Hechos consumados*", muestra parcialmente las características que definen a una "ciudad informal". Es decir, existen congruencias entre ciertas categorías teóricas indicativas de un ordenamiento urbano de este tipo, y las características representadas de Santiago en las secuencias filmadas en el espacio público.

Los planos analizados proponen una "ciudad fragmentada" (Brenner, 1997; Marcuse & Van Kempen, 2000) y excluyente, donde el espacio en que se dibuja el límite entre lo formal y lo informal es tan público como privado. La relación entre el llamado neoliberalismo y la crisis del espacio público, queda en evidencia en ciertas imágenes donde las características con más presencia son aquellas que indican precariedad urbana (a.2), mientras que las ausentes, se concentran en las categorías que señalan a una economía informal (B). En cualquier caso, desde el punto de vista de los medios masivos, la película da cuenta de ciertas representaciones de un tipo de "ciudad informal" Latinoamericana, descartando la presencia de otras tipologías urbanas que explican la reproducción de las relaciones de poder de la élites, como es el caso de las "ciudades creativas" (Florida, 2008), por señalar un ejemplo totalmente opuesto.

5.1. Contexto socio-histórico

El rodaje se produjo en el momento de las profundas transformaciones económicas impulsadas por la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1989). Por lo tanto, viene a representar el contexto de cambio (crisis del 80) y ajustes sociales (alza en las tasas de desempleo y falta de acceso a la vivienda), que traen como consecuencia la expulsión, la marginación de ciertos ciudadanos que habitan el área metropolitana, o como se ha titulado este artículo, la *expulsión del paraíso urbano*. De hecho, la de Emilio se trata de una doble expulsión: primero de la ciudad, y luego, de los márgenes de la ciudad que señala el río.

5.2. Visibilizando la informalidad

El indigente (Emilio) configura la representación del sujeto marginal que vive en los límites de la sociedad, y que experimenta la violencia de un Santiago en proceso de cambio. Marta, por su parte, *tramita* su expulsión, al no poder ejercer su oficio, y pasar por los filtros de los servicios de inteligencia del régimen como sugiere su secuestro. Uno de sus diálogos da cuenta del cambio en el contexto laboral debido a la represión de la dictadura, que trajo como efecto la transformación del espacio privado de los hogares en una zona segura, en detrimento de los peligros que aguardan en el espacio público. Esta idea, persiste a día de hoy, en acciones urbanas tales como el cierre de calles, la proliferación de rejas con alambre de espino, o los condominios privados vigilados por circuitos cerrados de TV.

Yo hacía jardines (...), esa es la rabia más grande que tengo con la gente. Se encerraron en sus casas y se dejaron morir (sic.) las flores (Marta)¹³.

La cita indica un cambio evidente en el sistema social en la relación entre los ciudadanos y la ciudad, que viene a ser su teatro de operaciones. A partir de los 80, lo privado cobra un nuevo sentido que se consolidará con el tiempo, y que en parte vendría a explicar las desigualdades urbanas en el Santiago de hoy. Miguel, a

su vez, es un ser alienado por su trabajo, por lo que está dispuesto a lo que sea para conservarlo. Así, un obrero textil, termina de vigilante de un sitio eriazo. Del telar, pasa a evitar las tomas en terrenos con el potencial para devenir en asentamientos precarios (ciudad informal), pero sobre todo, se convierte en el guardián de un espacio privado, que sin embargo no le pertenece. Los tres personajes (marginados, y en vías de serlo), convergen en la periferia inhóspita de la ciudad, y sostienen diálogos que tiene como telón de fondo a los grandes edificios del Santiago formal.

El modelo de análisis utilizado permite observar el filme a la luz del espacio público representado que sirve de contexto al relato. Por lo tanto ayuda a caracterizar los rasgos de Santiago en los años 80 en tanto "ciudad informal". En los relatos de ficción audiovisual, la informalidad urbana suele estar sub-representada transformando los espacios degradados de la ciudad en territorios invisibles. "Hechos Consumados" va a contrape-lo de lo señalado, lo que indica cierta subversión atendiendo al momento del rodaje (1985). En el afán de contar una historia sobre marginalidad, el director hace protagonista al espacio público de una ciudad oscura, que sin embargo a día de hoy persiste en la mayor parte del Área Metropolitana, a pesar de la sobre-representación de parques y rascacielos que prevalecen en los medios masivos (Lagos-Olivero, 2015b). En ese sentido, la utilización del blanco y negro viene a ser una lectura política sobre el triste momento en que se registran las imágenes. El río por su parte, antiguo límite urbano, también aporta a la idea señalada, reflejando lo que somos como si fuera un espejo de una sociedad desigual: aguas arriba se muestra rodeado de áreas verdes y desarrollo inmobiliario; aguas abajo, sólo hay precariedad y tierra suelta.

5.3. Cambio urbano y mediación social

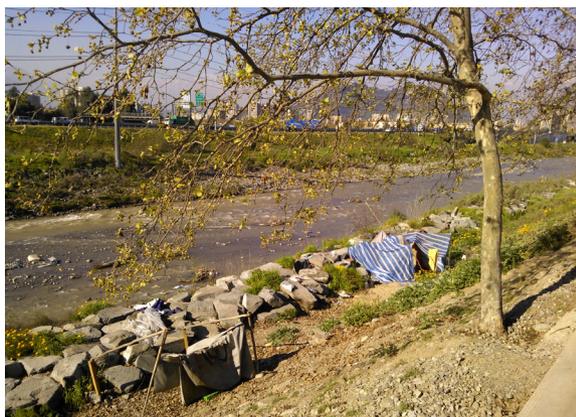
Como señala Martín Serrano (2004), la comunicación es uno de los procedimientos mediadores que tienen como objetivo evitar la desintegración, aportando al sistema la información necesaria que permita orientar la acción social, para que las organizaciones de la sociedad fun-

cionen dentro de ciertos límites que sean compatibles para el sistema (Lagos-Olivero, 2015a).

Toda mediación social se propone proporcionar modelos que sirvan de referencia al grupo para preservar su cohesión de los efectos disgregadores que tiene el cambio social¹⁴ (Martín Serrano, 2004, p. 162).

Así, y en tanto producto comunicativo, "Hechos consumados" interviene en proceso de mediación social proponiendo un repertorio de estereotipos urbanos característicos de la ciudad informal. El mensaje, indica los peligros de ser excluidos del sistema, de la comunidad, del grupo de pertenencia.

Figure 10: *Hechos consumados e imagen del río Mapocho en el sector del Parque de los Reyes, King's Park area, 2016.*



Fuente: Copyright: Luis Vera (10 A); Claudio Lagos-Olivero (10 B).

Fuera del orden urbano formal, sólo hay espacio para una marginalidad sin esperanza, por lo que convendría mantenerse dentro de los márgenes normativos de la urbe. Las representaciones urbanas que se proponen incluyen un mensaje concreto sobre lo marginal. Tanto es así, que los ejemplos de la exclusión urbana son observables en la ciudad hoy en día, tal como muestra la Figura 10-B.

La década de los 80 se caracteriza por la escasa cantidad de estrenos nacionales de ficción en sala. Entre 1981 y 1990 sólo hay 8¹⁵ películas que fueron filmadas en 35 mm (celuloide) y que tienen a la ciudad de Santiago como su principal locación. Esta investigación corresponde a la punta del iceberg en el proceso de análisis de la representación cinematográfica de la informalidad urbana en la década mencionada.

Notes

1. La película está disponible en el sitio web Cinetecanacional.cl. Visitada el 2 de noviembre de 2018.

2. Historia basada en el texto escrito por el dramaturgo chileno Juan Radrigán (1998, [1981]).

3. Propuesto por la tesis doctoral titulada "La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional" (Lagos-Olivero, 2015a).

4. El mar Altvater (Universidad Libre de Berlín) señala que existen tres megatendencias que marcan el cambio en el contexto social urbano en la historia. La primera de ellas fue la "urbanización", la segunda la "globalización", y hoy nos encontraríamos en la tercera megatendencia que llama "informalización" (Brillembourg y Klumpner, 2005, p. 51), lo que sitúa a la "ciudad informal", y a la informalidad urbana, como uno de los problemas centrales de las ciudades hoy.

5. Sobre la obra de Juan Radrigán, Correa et al. (2001, p. 316) señalan: "los personajes (...) reflejan conflictos

y posturas éticas cuya importancia trasciende a la situación vital de los postergados, lo que contribuye a entender por qué, cuando estrenadas en las salas céntricas de la capital, sus obras congregaron a un público socialmente heterogéneo”.

6. “El término *realidad* designa en su dimensión sistemática el ámbito físico, biológico, psíquico, cultural, institucional, social, en el que cada sujeto desenvuelve su existencia; y en su dimensión procesal todo lo que acontece en ese ámbito” (Martín Serrano, 2004, p. 55).

7. “(...) las cifras oficiales de cesantía, habiendo registrado un 19,6% en 1982, mostraban un preocupante 26,4% en 1983. A comienzos de ese año cerca de medio un millón de personas trabajaban en el PEM y el POJH (...) las cifras no oficiales de cesantes, para sectores poblacionales, llegaba al 50%” (Correa, et al., 2001, p. 327).

8. De acuerdo a las cifras oficiales de Mideplan (1998), en 1987 los indigentes del país llegaban al 17,4% de la población (2.125.138 personas), mientras que los declarados como pobres, representaban al 45,1%, en concreto, 5.501.153 personas. El dato se transforma en el mantra político de la oposición: *5 millones de pobres*.

9. Cualquier tipo de expresión urbana produce o podría producir, y por distintas causas, cierta informalidad en su territorio. De hecho existen casos en cualquier zona geográfica del planeta, tanto en países de ingresos altos y bajos; En concreto, la ciudad informal tiene varios nombres (Lagos-Olivero, 2015b):

“villas miseria” (Argentina, Uruguay y Paraguay), “favelas” (Brasil), “colonias populares” (México), “barriadas”, “pueblos jóvenes” (Perú), “barrio” (Venezuela), “población callampa” o “campamentos” (Chile), “shanty towns” (South Africa), “slums” (Subcontinente indio), “squatter settlements” (mundo anglosajón), “kampungs” (sudeste asiático), “jhuggi-jhompris” or “bustees” (sudeste asiático) (Caves, 2005), “poblado de chabolas” (España), entre otros conceptos.

10. Este hecho vendría a explicar –en parte– por qué los estudios que tienen como objeto a la “ciudad informal”, muestran un impacto menor en términos editoriales-comerciales.

11. Toda la información sobre las categorías utilizadas se pueden revisar en el documento apéndice 23 “Libro de códigos” (Lagos-Olivero, 2015a) en el que este trabajo se basa.

12. Ocupación ilegal de tierras para levantar viviendas precarias.

13. Traducción propia.

14. Traducción propia.

15. Los deseos concebidos (Sánchez, 1982), Cómo aman los chilenos (Álvarez, 1984), Hijos de la guerra fría (Justiniano, 1985), Nemesio (Lorca, 1986), Hechos consumados (Vera, 1986), Sussi (Justiniano, 1988), Imagen latente (Perelman, 1989), Caluga o menta (Justiniano, 1990).

References

- Brenner, N. (1997). Global, fragmented, hierarchical: Henri Lefebvre’s geographies of globalization. *Public Culture Fall*, 10(1), 135-167. Doi: 10.1215/08992363-10-1-135.
- Bravo, V. (2017). *Piedras, barricadas, cacerolas. Las jornadas nacionales de protesta. 1983-1986*. Santiago: UAH.
- Brillembourg, A. & Klumpner, H. (eds.) (2005). *Informal city: Caracas case*. Munich: Prestel.
- Castells, M. (1989). *The informational city*. Oxford: Basil Blackwell.
- Caves, W. (ed.) (2005). *Encyclopedia of the city*. London: Routledge.

- Correa, S., Figueroa, C., Jocelyn-Holt, A., Rolle, C. & Vicuña, M. (2001) *Historia del Siglo XX chileno*. Santiago: Sudamericana.
- De los Ríos, V. (2010). Mapas cognitivos de Santiago del nuevo siglo. Aquí se construye de Ignacio Agüero y Play de Alicia Scherson, *Revista Chilena de Literatura*, 0(77).
- Duhau, E. (2003). La ciudad informal, el orden urbano y el derecho a la ciudad, *Conferencia ANPUR*, Belo Horizonte.
- Duhau, E. (2008). *Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli*. D.F.: Siglo XXI.
- Fiori, J. (2014). Informal city: design as political engagement. In Verebes, T. (ed.): *Masterplanning the adaptive city. Computational urbanism in the twenty-first century* (pp. 40-48). London: Routledge.
- Fiori, J. & Brandão, Z. (2010). Spatial strategies and urban social policy. Urbanism and poverty reduction in the favelas of Rio de Janeiro. In Hernández, F., Kellett, P. & Allen, L. (eds.): *Rethinking the informal city. Critical perspectives from Latino America* (pp. 181-205). New York: Berghahn.
- Florida, R. (2008). *Who's your city?* New York: Basic books.
- Glaeser, E. (2011). *Triumph of the city*. London: Penguin.
- Hall, S. (2003). Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage.
- Hernández, F., Kellett, P. & Allen, L. (eds.) (2010). *Rethinking the informal city [...]*. New York: Berghahn.
- Jirón, P. (2010). The evolution of the informal settlements in Chile. Improving housing conditions in cities. In Hernández et al (eds.): *Rethinking the informal city [...]* (pp. 71-90). New York: Berghahn.
- Kasarda, J. (1985). Urban change and minority opportunities. In Peterson, P. E. (ed.): *The new urban reality* (pp. 33-67) Washington, D.C.: Brookings.
- Lagos-Olivero, C. (2015a). *La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional*. Madrid: UCM. Available at <http://eprints.ucm.es/33607/>
- Lagos-Olivero, C. (2015b). Postales de Santiago de Chile. Representaciones de la ciudad del diario "La Tercera", *Revista Internacional de la Imagen*, 2(1), 39-50. Available at <https://goo.gl/cnfBjV>. Viewed on October 14, 2016.
- Lagos-Olivero, C. (2016). Cambio social, espacio público y representación urbana. Una propuesta metodológica para el análisis de la ciudad en medios masivos icónicos, *Mediaciones Sociales*, 15, 37-54. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/MESO.54542> Viewed on December 15, 2016.
- Laguerre, M. (1994). *The informal city*. New York: St. Martin's.
- Marcuse, P. (1989). Dual city: A muddy metaphor for a quartered city. *International Journal of Urban and Regional Research*, 13(4), 697-708.
- Marcuse, P. Van Kempen, R. (Eds.) (2000). *Globalizing cities: A new spatial order?* Oxford; Malden.
- Martín Serrano, M. (2004). *La producción social de comunicación*. Madrid: Alianza.
- Martín Serrano, M. (2008). *La mediación social*. Madrid: Akal.
- Mideplan. (1998). Evolución de la pobreza e indigencia en Chile 1987-1996 (Documentos sociales). Departamento de Estudios Sociales.
- Mouesca, J. (1990). "El cine chileno durante los años de la dictadura", *Cuadernos Hispa-*

noamericanos, N°482-483), pp. 225-240.

Mouesca, J. (1992), *Cine chileno, veinte años: 1970-1990*. Santiago: Mineduc.

Mouesca, J. & Orellana, C. (1998). *Cine y memoria del siglo XX*. Santiago: LOM.

Mouesca, J. (2010). *Breve historia del cine chileno*. Santiago: LOM.

Salazar, G. (2006). *La violencia política popular en "Las Grandes Alamedas" 1947-1987*, 2ª edición, Santiago: LOM.

Sassen, S. (2005). *Fragmented urban topographies and their underlying interconnections*. In Brillembourg, A. & Klumpner, H. (eds.): *Informal city. Caracas case* (pp. 83-87). Munich: Prestel.

Sassen, S. (1999). *La ciudad global: Nueva York, Londres, Tokio*. Buenos Aires: Eudeba.

Radrigán, J. (1998). *Hechos consumados. Teatro 11 obras* (2nd ed.). Santiago: LOM Ediciones.

Torres, C. (2010). *Ciudad informal colombiana. Bitácora Urbano-Territorial*, 11(1), 53-93.

Vera, L. (Producer, Director). (1986). *Hechos consumados*, Chile.

▾ Sobre el autor

Claudio Lagos-Olivero es Doctor Europeo en Comunicación Social por la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y la Università di Torino. Tiene un máster en Comunicación Social (UCM) y un magíster en Comunicación Política (Universidad de Chile). Sus temas de interés son el cambio social en el espacio público representado del cine y las series de TV, desde el punto de vista de la mediación social. Es profesor asistente en la Escuela de Comunicaciones de la Universidad Finis Terrae y profesor del Departamento de Imagen y Publicidad de la Universidad de Santiago.

▾ ¿Cómo citar?

Lagos-Olivero, C. (2018). *Expulsion from the urban paradise: representations of the informal city in the movie Hechos consumados (1986)*. *Comunicación y Medios*, (38), 82-99.