



UNIVERSIDAD DE CHILE  
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN  
ESCUELA DE PERIODISMO

DOCUMENTAL  
PARA NOSOTROS NADA

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA

AUTORES:  
JEAN LEIVA REYES  
MARC NICOLET YARUR  
ROBERTO NIERI BRAVO  
JUAN PABLO RIOSECO DÍAZ

PROFESORA GUÍA:  
PAMELA PEQUEÑO

PROFESORES EVALUADORES  
HANS MULCHI  
PAOLA LAGOS

SANTIAGO DE CHILE  
ENERO 2013

## TABLA DE CONTENIDOS

JUSTIFICACIÓN .....	3
TRATAMIENTO AUDIOVISUAL.....	7
Sobre el dispositivo narrativo .....	7
Sobre el discurso narrativo y la estructura de las secuencias .....	9
Sobre la dirección de fotografía .....	10
Sobre la musicalidad y el ritmo .....	11
MODOS DE REPRESENTACIÓN .....	12
PUNTO DE VISTA .....	13
SELECCIÓN DE PERSONAJES .....	14
REFLEXIONES ACERCA DEL TRABAJO REALIZADO Y OPCIONES TOMADAS .....	16
Investigación .....	17
Personajes .....	28
Rodaje .....	20
Decisiones estéticas .....	22
Montaje .....	24
Postproducción .....	26
GUIÓN FINAL .....	28
CONCLUSIONES Y APORTES A NUEVOS MEMORISTAS .....	45
LIBERATORIAS .....	48
Mauricia .....	48
Jorge .....	49
Polo .....	50
PLAN DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN .....	51
INFORMES DE PROFESORES EVALUADORES .....	55

## JUSTIFICACIÓN

En primer lugar, este documental nació debido a un compromiso social latente en nosotros como periodistas y realizadores audiovisuales. Nos motiva denunciar los abusos cometidos en nuestro país, sobre todo hacia las personas más desposeídas. Vemos en Chile un Estado que limita su rol y despliega una legislación ambigua sin incluir a las minorías mayoritarias, con redes de influencia de operadores políticos, a lo que se suma una población desinformada y con muchas necesidades.

Creemos que el documental cinematográfico es una poderosa herramienta de transformación de la realidad, si se desarrolla en la dirección correcta, esto es, apostando a través del cine por la conquista de una sociedad más justa, libre e igualitaria, mediante un trabajo artístico de calidad estética, y con un criterio ético y un lenguaje que pueda ser asimilado por miles de personas de distintos estratos y sectores sociales, tanto en Chile como en Latinoamérica y el mundo.

Es por eso que escogimos el tema minero como eje de nuestro trabajo, ya que comprendemos que es una temática siempre actual y de tremenda relevancia, que necesita ser conocido por la sociedad en general. Es el cobre el mineral que más contribuye a la economía nacional y, al mismo tiempo, el que brinda mayores ganancias a capitales privados extranjeros.

Este recurso natural adquiere un valor que está por sobre los derechos de los habitantes y el medio ambiente de aquellas zonas donde se obtiene, ya que los grandes proyectos de extracción, generalmente, conllevan el desalojo de pueblos y profundos cambios demográficos y ambientales en el territorio. Así ha sucedido por lo menos reiteradas veces en los últimos años, donde casos como el de la minera Los Pelambres o el de Pascua Lama en el norte chico, son solo los ejemplos más conocidos.

Para la realización de la obra consideramos necesario revisar trabajos audiovisuales que abordaran este tema desde la disciplina documental. En

ellos pudimos reconocer -desde los distintos puntos de vistas presentados-, una serie de sub-temas que nos sirvieron para ordenar el conflicto en el cual también nosotros, de alguna u otra manera, estamos inmersos.



Este ejercicio de revisión de obras nos llevo a concluir que la documentación audiovisual de este conflicto lleva muchas veces a los realizadores a tomar partido innegable en contra de un "enemigo" o "adversario"; el cual siempre se busca retratar o dejar en evidencia. Sí bien nosotros asumimos tomar partido a favor de los afectados por la gran minería, consideramos interesante asumir el desafío de no otorgarle protagonismo a ese "enemigo" que los documentales revisados dejaban al descubierto. Más bien nos preocupamos de capturar la

forma en que nuestros protagonistas se explicaran lo que a diario les ocurre, transformando su historia en un relato íntimo de innegable valor etnográfico.

Tras estudiar datos e informes respecto a la extracción de cobre en Chile, conocer a los propietarios de las empresas y las leyes que los amparan, comenzamos a indagar en la tradición minera chilena, las distintas migraciones que ha vivido el norte chico y el modo como se va regenerando la sabiduría oral de las familias pirquineras. Dentro de las obras audiovisuales que revisamos encontramos también archivos de Frutos del País y Al Sur del Mundo, referentes que nos dieron luces respecto al ritmo y los cuidados que debíamos tener con el registro de los personajes.



La Yesera, principal escenario de la película, es un pueblo de tan solo 60 habitantes, ubicado treinta kilómetros al este de Illapel, en la precordillera de la cuarta región de Chile. Este pequeño pueblo perdido en el desierto representa los conflictos sociales y medioambientales que se reiteran a largo y ancho del país donde abunda la actividad minera.

El pueblo, que vive con su propio ritmo económico de subsistencia, es arrasado por el vertiginoso mundo de los grandes capitales y las transacciones multinacionales, donde los operadores son poderosas personas sin rostro que se enfrentan desigualmente a familias que no tienen más alternativa que la resistencia como forma de vida. En este sentido nos pareció que estábamos de visita en un lugar ejemplar para dar cuenta de la injusticia e incertidumbre reinante en los pueblos que entregan el cobre y otros metales al mundo.

Asumimos también, con este trabajo, una responsabilidad individual importante, debido a que tenemos la pretensión de que en cada lugar que exhibamos este

documental podamos compartir adicionalmente con los asistentes la realidad experimentada durante el rodaje de la película. Por consiguiente incorporamos también a nuestra misión de informar, la misión de invitar al diálogo y la reflexión a través del cine en torno a las diferentes formas en que estamos siendo afectados por el modo deshumanizante en que se desarrolla la economía en nuestro país.

Para estas pequeñas colectividades mineras, de rico valor cultural pero poco rentable para el sistema, el panorama a futuro no es muy alentador. Por eso la creación de un documento que contenga la memoria histórica de la localidad nos parece de suma relevancia, ya que aporta a la defensa de tradiciones pirquineras que lamentablemente van camino a la extinción.

## TRATAMIENTO AUDIOVISUAL



### *Sobre el dispositivo narrativo:*

El dispositivo narrativo es el soporte simbólico que da forma al documental, y lo consagra como obra cinematográfica, distanciándolo del reportaje periodístico. Por lo tanto, para hablar del tratamiento audiovisual del documental tenemos que referirnos a su contenido poético, lírico, que lo consolida como una obra artística más que como una obra solo informativa.

En ese sentido, PARA NOSOTROS NADA se destaca por contar una tragedia que se repite una y otra vez en la historia humana, donde las personas, amenazadas por un poder superior, ante el cual están totalmente indefensos y al que no se pueden resistir por ningún medio, se ven condenadas de antemano a la muerte o al exilio sin regreso, que si lo pensamos, podrían ser lo mismo. La particularidad de esta película es que aquella historia, aquel conflicto, es contado desde una perspectiva local, intimista, que bordea la contemplación poética, y que se sostiene en base a las vivencias de un núcleo familiar específico, con características propias, atractivas y originales, que habitan una tierra particular, tan mágica como hostil.

De forma cercana, cautelosa, vamos conociendo a los protagonistas. Conforman la familia Padre, Madre e Hijo, tres personajes anónimos, que cumplen a cabalidad el rol que les corresponde según los clásicos estereotipos sociales –Hombre trabajador, Mujer dueña de casa, Niño juguetón, imaginativo



e inocente –. Y el maestro, autoridad educacional, nos entrega un relato con datos más duros, pero siempre ligado a la emotividad.

Cada personaje desarrolla características únicas según su personalidad, las que devienen irremediabilmente en el reconocimiento y en la identificación de ciertos valores universales –como el apego por las posesiones personales, el cariño por la tierra y los seres queridos, el sentimiento de indefensión y humildad ante las fuerzas superiores – que generan empatía y afinidad con los personajes, en la manera que nos hacen ponernos en su lugar y sufrir en carne propia su pena y su dolor. Así, la información de las causas concretas de su destierro, el proceso legal que han debido enfrentar, o el lugar exacto de su destino final, quedan supeditados a las emociones y a las reflexiones que estas personas hacen a lo largo de la película.

También es importante tomar en cuenta su estructura general que tiende a la derrota, basada en la constante promesa de enfrentamiento final y de resistencia que hacen los personajes en sus discursos, que mantiene expectante al observador, y que lo hace conservar hasta el final de la película la esperanza de que el conflicto se podrá resolver de una u otra forma y que finalmente no será necesario que abandonen su tan preciada tierra. Claro está que el enfrentamiento nunca se lleva a cabo, que el desenlace es el exilio y la destrucción de todo un modo tradicional de vida.





*Sobre el discurso narrativo y la estructura de las secuencias:*

El documental está organizado en base a secuencias temáticas, a través de las cuales se va revelando progresivamente la información y los detalles del conflicto que se vive en La Yesera. De forma alternada, los cuatro personajes protagonistas –los tres integrantes de la familia y el profesor de la escuela– manifiestan su punto de vista, entregan nueva información o resaltan algún detalle, discurso que profieren a veces en pantalla y otras veces *en off*. Cuando los personajes no aparecen hablando en pantalla, sus relatos son acompañados por imágenes ilustrativas, que sugieren interpretaciones de lo que van diciendo y contribuyen a resaltar sus emociones.

De esta forma, la película comienza con una secuencia introductoria sin narración, en la que un bus destartalado llega hasta la localidad de La Yesera, secuencia que intenta contextualizar geográficamente dónde ocurre la historia. Luego se presentan simultáneamente, en términos generales, el conflicto y los personajes protagonistas. Continúa desarrollándose la historia en diversos capítulos temáticos, con un especial cuidado en la continuidad visual y sonora de las escenas, recordando el apogeo del pueblo, las tradiciones que se están viendo amenazadas, los pormenores del problema de la propiedad de la tierra. Finalmente, en una línea progresiva de drama y tristeza, aunque a veces se retoman temas antes expuestos para complementar información que ha quedado expresada de forma ambigua o para resaltar algún sentimiento, llega el momento del desarme de la casa y el abandono final de la tierra.



### *Sobre la dirección de fotografía:*

La película cuenta con una cuidadosa dirección de fotografía, poniendo especial atención en el encuadre y la composición de los planos, aún cuando se presentan ligeras diferencias en la iluminación entre una secuencia temática y otra, producto de nuestra inexperiencia.

Se utilizan todo tipo de planos, desde panorámicas, planos generales, planos medios, detalles, etc. En general las tomas son frontales, grabadas a la misma altura de los sucesos, salvo en las panorámicas del pueblo, captadas desde la cumbre de algún cerro en planos casi cenitales. Se aprovecha constantemente las líneas del horizonte, las ligeras pendientes de las montañas, la adecuada proporción de tierra y cielo, y una composición geométrica bien cuidada, con tal de mantener un equilibrio visual, para que no sean las imágenes sino el discurso de los personajes el que transmita una progresiva tensión a la película. Se utiliza el color e iluminación natural de los interiores y los exteriores, eludiendo al máximo las correcciones de color. La profundidad de campo de las imágenes es alta y se mantiene invariable a lo largo de todo el documental, sin un mayor grado de abstracción, manteniendo la simplicidad a la hora de registrar paisajes y objetos. Los movimientos de cámara son mínimos, casi ausentes, al igual que los recursos ópticos como el zoom. Respecto a la utilización de elementos gráficos, sólo se incluyen textos sobre negro al principio y al final de la película, con información adicional sobre la historia.

La elección de este estilo de cámara y fotografía responde al “modo de representación observacional” que asumimos como el más apropiado para contar esta historia según los objetivos que nos propusimos desde un principio. Aunque ahondaremos en esto más adelante, queremos señalar que fue fundamental en estas elecciones, en la comprensión del lenguaje audiovisual y narrativo, lo que nos enseñó, a través de textos teóricos, reflexiones y visualización de películas de ejemplo, nuestra profesora guía Pamela Pequeño,

tanto en el proceso de tesis como en los ramos de pregrado, quien nos orientó en las formas más adecuadas para transmitir las ideas y las sensaciones que teníamos en nuestra cabeza y que poco a poco logramos plasmar en la película y transmitir a los espectadores.

*Sobre la musicalidad y el ritmo:*

El ritmo de las imágenes y las secuencias, en su mayoría pausado, incita a la contemplación del paisaje y de los detalles, imitando en cierta forma el ritmo natural que se vive y se observa en la inmensidad de los espacios registrados.

Se utiliza sonido directo en gran parte del documental. La entonación de los temas narrados son acompañados con sonidos certeramente modificados para su contemplación auditiva. De esta manera el agua y las aves, el viento y la entonación característica de los lugareños se convierten en referentes auditivos que dan cuenta de una musicalidad auténtica.

Este sonido directo se potencia con la música de la ceremonia religiosa, uno de los puntos cúlmine del documental, la cual nos otorga información importante respecto a la tradición que sustenta la vida de aquellas personas. Así también la música de guitarra creada para la película, al estar basada en la música original de la ceremonia religiosa, no solo genera atmósfera sino también nos proporciona ángulos sonoros diversos de una misma tradición.

## **MODOS DE REPRESENTACIÓN**

Para lograr una armonía de secuencias que llevaran al cine nuestra historia, asumimos que por medio de las entrevistas íbamos a dotar de coherencia la narración del problema documentado. Nuestra presencia sería la de la cámara, y la relación entre la cámara y el lugar sería la de un observador que siempre ha estado ahí, un observador familiarizado con cada situación y mensaje, por lo que las entrevistas pasan como una circunstancia tranquila, sin mayores problemas para comunicarse entre los que escuchan atentos y quienes hablan.

La decisión de contar la historia desde la intimidad, nos llevó a realizar entrevistas dialógicas, abiertas, donde nuestra intervención más visibles se convierte en la instalación e inserción de una cámara que pretende ser lo más invisible posible. A la vez nos preocupamos de que el encuadre del lugar y los distintos elementos que vemos en pantalla aportaran con información significativa respecto a la narración de cada personaje, incluyendo constantemente imágenes de la naturaleza del lugar que sirven para explicar los subtemas que atraviesan al gran conflicto, como la sequía que castiga a la zona o las solitarias y largas distancias que deben transitar los habitantes de esta zona. Estas descripciones por medio de la observación se convierten en los brazos y las piernas de esa columna vertebral que es el relato oral.

Según los modos de representación que señala Bill Nichols, en este documental hemos utilizado dos modos de representación que se funden: la modalidad observacional y la modalidad interactiva. Ciertamente predomina la primera, ya que son los propios personajes involucrados quienes muestran el pasado y la realidad que se está viviendo en la zona, tratando, por nuestra parte, de no intervenir en los hechos registrados, renunciando al control de los acontecimientos y limitándonos a ser testigos de su devenir. Es así como logramos compartir con ellos el cotidiano, y conseguir la difícil misión de “soltar la lengua” para que pudiéramos registrar la forma en que ellos se explican la tragedia que están viviendo a sí mismos.

## **PUNTO DE VISTA**

Consideremos el contexto nacional en que se enmarca la historia. El sistema neoliberal, avalado por el Estado de Chile, produce un desarraigo forzado en los sectores más pobres de la población. Una muestra de ello son los proyectos de producción minera a gran escala que se realizan y/o pretenden realizar en los valles de la IV región de Coquimbo. Estas intervenciones afectan irreversiblemente la forma de vida de varias comunidades de pirquineros y campesinos, obligándolos a abandonar sus tierras, creencias y costumbres en pos de un desarrollo económico nacional. Un progreso que más bien busca maximizar la explotación de recursos naturales, sin comprender los eventos migratorios que estos procesos industriales producen y las consecuencias que de ellos se derivan.

Por eso este documental tiene la intención de mostrar el problema humano que nace de este tipo de políticas, enfocándonos principalmente en la destrucción de la cultura propia de las comunidades del fundo “Plan de Hornos” donde se ubica La Yesera, y en el dolor de abandonar aquel modo de vida que da sentido a su existencia. Para lograr tal propósito, pretendemos mostrarlos en sus quehaceres cotidianos, al interior de los hogares, en las escuelas, en sus rutinas de trabajo, como pirquineros y campesinos.

Obviamente, el conflicto contra las mineras y la amenaza del desarraigo estarán presentes a lo largo del documental, pero será un conflicto subyacente que se desprenderá de la historia de vida de estas personas, que al marcharse, cambiará drásticamente. Confiamos así en la capacidad que tendrán los espectadores para hacer un juicio sobre el tema, y de que logren aprehender la tesis propuesta implícitamente: que aún en pleno siglo XXI en Chile, se privilegia los intereses monetarios por sobre los derechos a la tierra de los seres humanos y el respeto hacia las formas de vida alejadas de la urbe.

## SELECCIÓN DE PERSONAJES



La madre, el padre, el hijo y el maestro: cada uno de estos personajes representa uno de los 4 pilares de la historia, ya que cada cual agrega información que nos ayuda a armar este puzle que poco a poco se va desentrañando.

En la comunidad “La yesera”, y dentro de los pocos grupos familiares que aún persisten, fue la familia de Mauricia la que nos recibió de mejor forma. Mauricia nos enseñó con sus acciones que sus palabras estaban muy lejos de la mentira y que sus ideas eran las de una mujer fuerte, por lo que inmediatamente nos inspiró a nuestras madres y su sabiduría femenina.

Pero también hubo otro motivo por el cual Mauricia fue seleccionada como un pilar. Dentro de los habitantes de la comunidad, ella se caracterizó por tener escaso miedo o resquemor a la cámara, lo que permitió un acercamiento a su cotidiano de mujer, madre y esposa.

Jorge es el marido de Mauricia, y para nosotros desde el primer momento supimos que sería una persona clara y directa para decir las cosas. Pirquinero de oficio, sus manos nos mostraron el trabajo y conocimiento de décadas dedicadas a la tierra y la extracción de sus minerales. Por cierto Jorge también nos enseñó del pasado dorado de La Yesera, ese que hablaba de una localidad viva, poblada de tradiciones y festividades características de la región de Coquimbo.

Jorge es un ser enojado y encontrado con dios. Un personaje con rabia contenida, que quiere enfrentarse al destino pero el destino se enfrenta a él.

Polo es el nieto de Mauricia y Jorge. Destinado por nacimiento a habitar una ciudad, creció en la comunidad de La Yesera, alejado de bullicio citadino y el conflicto entre el espacio común y el privado, disfrutando de sus amplias colinas y jugando con sus amigos reales y otros que habitan en su imaginación.

Acostumbrado a estar entre los adultos cuando conversan, es un chico que logra entender qué es lo que pasa a su alrededor, desde su perspectiva. Su gran amistad con la cámara lo puso inmediatamente como uno de los pilares de la historia.

Este conflicto entre los habitantes de la comunidad de La Yesera y Guillermo Delgado, el impulsor invisible del proyecto minero que gatilla el conflicto, podría haberse explicado con un gráfico estilo reportaje y con voz en off. Pero nuestra apuesta fue a retratar de la manera más fiel a la familia de Mauricia, para lograr mostrar el problema desde sus afectados directos. Por eso esta familia son tres pilares importantes en PARA NOSOTROS NADA, porque son y es para ellos y para otros que como ellos vive desprovisto de cualquier apoyo. Como dice la señora Mauricia: “A nosotros no nos toman en cuenta, no tenemos de donde agarrarnos, no tenemos nada”.

En tanto para complementar información relacionada con los aspectos más generales, históricos y legales del conflicto acudimos al profesor Mario Carvajal de la Escuela “La Yesera” N°1. El maestro, autoridad educacional, además entrega una mirada del conflicto desde el punto de vista de la escuela, que está amarrada al destino de sus alumnos.



## **REFLEXIONES ACERCA DEL TRABAJO REALIZADO Y OPCIONES TOMADAS**

Es necesario señalar, antes de desarrollar los puntos a continuación, que cada decisión tomada se discutió previamente con todos los integrantes del equipo de producción, generando instancias que facilitaron y contribuyeron, de forma sustancial, a la elaboración del documental. A partir de esta metodología de trabajo y de la distribución de cargos según las capacidades, cada uno sabía específicamente cual era su deber dentro del grupo, y así fue posible abarcar con mayor eficiencia los aspectos en la creación del largometraje.

Esto, sin embargo, no quiere decir que las técnicas aplicadas en la práctica hayan sido cien por ciento eficaces, ya que al producir un documental, siempre es indispensable tomar en cuenta el hecho de que las situaciones y el comportamiento de los personajes son impredecibles y no se adaptan, precisamente, a lo estipulado en el guión. Es en tales circunstancias donde la capacidad de coordinación del equipo resultó fundamental para seguir adelante, sobretodo en el proceso de rodaje.

El problema anterior también se reflejó durante el montaje y postproducción del documental, ya que al no tener un guión específico al cual ceñirnos para organizar el material capturado, íbamos construyendo la historia a partir de estructuras narrativas que no tomaban en cuenta una línea discursiva clara y concisa. Por lo tanto, después de analizar los primeros cortes realizados, y gracias a la experiencia y al asesoramiento de nuestra profesora guía Pamela Pequeño, quien nos ayudó en todas las etapas del documental, nos dimos cuenta de las falencias y finalmente pudimos corregirlas.

Todas las etapas presentaron distintos tipos de dificultades, las que detallaremos a continuación, que fueron superadas a través de una labor

conjunta, a pesar de la diferencia de opiniones con respecto a algunos temas, sobretudo en como debíamos acercarnos adecuadamente a los personajes y, posteriormente, en la construcción narrativa. Esto originó percances y pérdidas de tiempo que, más allá de lo negativo, nos sirvió de lección para futuros proyectos audiovisuales de semejante índole.

### *Investigación*

Nuestro primer acercamiento al tema fue a través de un reportaje publicado en un medio de prensa escrito llamado “El Ciudadano”, que nos proporcionó un mapa generalizado del problema. En él se exponía el caso particular de un pirquinero, que había perdido su casa y su veta, al hacer negocios con el propietario del fundo, quien luego vendió las propiedades a una empresa minera de extracción.

Gracias al periodista que redactó aquel artículo pudimos contactarnos con Jimmy Núñez, antropólogo y habitante de La Yesera también afectado por la situación de desalojo, quien nos corroboró la información aparecida en el periódico y nos incitó a continuar nuestro trabajo. Él nos explicó con mayor detalle los orígenes del problema y como se habían traspasado, de manera irregular, los terrenos del fundo “Plan de Hornos”. Entorno a los procesos legales que amparan y definen una correcta adquisición de bienes, fluían varios rumores sobre engaños y estafas, sin embargo, ninguno de ellos se podía garantizar con pruebas tangibles. Por tanto, fue necesario corroborar los datos entregados: unos encontraron sustento en los archivos procedentes de los portales virtuales de noticias y los registros públicos de la Municipalidad de Illapel; mientras que otros quedaron únicamente como suposiciones de una realidad a la que, al igual que los afectados, nunca pudimos tener acceso.

Con el panorama claro y los contenidos que estimamos suficientes ya reunidos, conformamos el marco teórico y la primera hipótesis de nuestra tesis, la que

nos permitió abordar con mayor lucidez toda la estructura narrativa del documental y la forma en la que iba a ser expuesta a las audiencias, vale decir, punto de vista, tratamiento audiovisual, modo de representación, dispositivo, etc. Sin embargo, para terminar completamente con este proceso creativo, nos vimos obligados a llevar a cabo una búsqueda en terreno que, no solo nos sirvió de ayuda para establecer los personajes, sino que también pudimos apreciar y compartir los más importante: las experiencias y visiones de los habitantes de “La Yesera”.

En los momentos que se entablaron relaciones con algunos de los miembros de la comunidad, nos encontramos con variadas perspectivas y situaciones de vida ligadas al inminente destierro, un aspecto al cual no nos habíamos anticipado: había algunas familias que se negaban radicalmente a irse y que estaban dispuestas a llevar adelante juicios legales contra el dueño del fundo, como otras que habían optado de inmediato por las soluciones que les entregaba el gobierno, lo que generaba conflicto entre las familias, aparte de los problemas que ya arrastraban desde hace años. Como dice el refrán, “pueblo chico, infierno grande”. Esto complejizó un poco la última fase investigativa que determinaría la elección de los protagonistas. Si bien es cierto, que por medio de las entrevistas logramos obtener un valioso intercambio de contenidos para seguir sustentando el problema humano que hay detrás de la minería, muchos testimonios solo fueron útiles como contextualización y, después de una exhaustiva indagación, supimos con certeza qué familia sería registrada.

### *Los Personajes*

Cuando nos reunimos con la directiva de la junta de vecinos del lugar, les expusimos los propósitos de esta inusual visita y acordamos con ellos, antes del rodaje, que debíamos insertarnos en su hábitat y destinar tiempo a compartir y conocer a los pobladores. Esta era la única forma de disminuir la reticencia colectiva y de que fuésemos aceptados, en cierto grado, para realizar

el documental. En este primer paso decisivo cometimos el error de no respetar a cabalidad algunas de las reglas impuestas por la comunidad que condicionaban la estadía del equipo en “La Yesera” (reglas que por lo demás ni siquiera esperábamos y que nunca fueron estipuladas, por ejemplo, después de nuestro primer viaje pudimos constatar ¡que nos revisaron hasta la basura!). Tal falta de respeto puso en peligro el acercamiento a la comunidad y, por consecuencia, la posibilidad de grabar el conflicto con tranquilidad y completa disposición de los personajes.

Tomando en cuenta la gravedad de las circunstancias, rápidamente fuimos a conversar con los pocos residentes que aún quedaban en aquella parte del fundo, explicándoles afablemente el por qué de nuestros comportamientos. La iniciativa fue vista como un gesto de sinceridad y arrepentimiento, motivos que bastaron para solucionar los percances. Este incidente contribuyó a que las acciones del grupo de producción y su trato con los personajes, desde esa instancia en adelante, fueran más precavidas, adoptándose un alto nivel de discreción.

De a poco, en la interacción cotidiana con las familias, nos involucramos en sus quehaceres como un espectador fantasma, intentando no estorbar en la rutina. Exclusivamente cuando era preciso hacer entrevistas, solicitábamos un poco de tiempo para que nos respondieran algunas preguntas, sin excesiva insistencia. En la medida que conocíamos a las personas, utilizábamos la cámara con más asiduidad e intentábamos a toda costa captar la intimidad que nos rodeaba. Comenzó a formarse un acuerdo tácito basado en el respeto, la educación y, sobretodo, en la obligación de denunciar lo que estaba pasando en el fundo.

No obstante, hubo un gran recelo por parte de Jorge y, tras la primera entrevista, no quiso que su testimonio volviera a ser registrado, ya que temía que fuera difundido sin su permiso o lo utilizáramos para beneficio propio. Por

eso, con el fin de recuperar su confianza, le demostramos, a través de labores y acciones solidarias (por ejemplo ayudándolo en el cambio de casa), que nuestra intención no era enriquecernos con el material, sino mostrarle al mundo la injusticia que estaban sufriendo. A pesar de todos los esfuerzos, persistió en su opinión y, en ocasiones específicas, solamente nos dejó grabarlo cuando realizaba actividades que no lo comprometieran en demasía.

Por el contrario, tanto Mauricia como Polo, siempre tuvieron una muy buena disposición frente a la cámara y nunca percibimos que los incomodábamos con las constantes grabaciones. Esto contribuyó a que la relación entre el equipo de producción y los personajes alcanzara una mayor profundidad, la cual nos dio el espacio y tiempo para llevar a cabo nuestro trabajo con calma. Es esencial llegar a hasta este punto con los protagonistas, porque facilita enormemente el proceso de rodaje y cualquier desacuerdo puede ser dirimido por medio del diálogo.

### *Rodaje*

Los desconocimientos en el campo técnico, referentes al “seteo” y a las funciones de la cámara, fue una de las dificultades evidenciadas en el proceso de rodaje. Surgieron algunas dudas en cuanto a cómo conseguir la mejor imagen según lo requerido e intencionado, y para aquello había que considerar los filtros, regulación cromática, diafragma, tiempo de exposición y también la intensidad de la luz exterior, información que finalmente adquirimos en el trayecto. Incluso sumándole este impedimento, la calidad visual de todas las tomas alcanzó los niveles esperados por el equipo, por lo menos en el rodaje, pues lamentablemente en el proceso de captura y digitalización de las imágenes cometimos, dada nuestra inexperiencia, serios errores. Tarde nos dimos cuenta que el montaje lo habíamos realizado con una calidad bastante inferior al que tenían las imágenes en las cintas mini-dv. Consultamos con los técnicos y especialistas de la universidad, quienes nos explicaron que la calidad regular de la imagen final y el extraño fluir de los movimientos de la

película devino, como señalábamos, de la mala captura de las cintas, que fueron registradas en 24p, formato que simula la visión del ojo humano y que nosotros pensamos nos ayudaría a dar un aspecto más profesional a nuestro trabajo, pero que al final digitalizamos en otro formato, lo que resultó en una distorsión de la imagen que, sin ser algo grave, reduce en un grado considerable la nitidez de la película.

El haber reconocido desde un principio la falta de manejo en cuanto a este aspecto, permitió reaccionar y buscar asesoría, para la cual contamos con la ayuda de Ignacio Pavez, estudiante de Cine del Instituto Arcos. Él nos apoyó en muchos de los viajes que hicimos y en situaciones clave, donde su habilidad para encontrar el cuadro y regular el aparato según las condiciones externas fue aporte en la obtención de imágenes.

Producto de este intercambio de conocimientos, cada jornada era más dinámica y evitábamos molestar con discusiones de última hora a los personajes, ya que, en determinadas escenas, queríamos llegar a captar la espontaneidad total en las acciones y para ello teníamos que volvernos imperceptibles. Después de un par de experiencias prácticas, el equipo de producción sabía cómo funcionaba cada instrumento, lo que capacitaba a cada miembro para ocupar el puesto de otro, en caso de que la situación lo precisara.

En términos generales, el rodaje tuvo dos etapas: una en la que aún no decidíamos con claridad a los protagonistas, lo que concluyó en la recopilación de varios testimonios y material audiovisual que finalmente no incluimos en la obra; y otra, en la que el noventa por ciento de los días eran designados a estar en la casa de la Sra. Mauricia, atentos a las oportunidades para ocupar la cámara o grabar toda clase de sucesos irrepetibles. La segunda etapa conlleva los discursos de la familia y él del profesor, además de filmaciones de

la vida cotidiana en “La Yesera” y las fechas emblemáticas correspondientes a la procesión religiosa y el desalojo.

El mayor obstáculo en este proceso, surgió cuando Jorge decidió negarse a dar más entrevistas o colaborar con los registros, retrasándonos bastantes, ya que muchas jornadas fueron redestinadas a ganarnos nuevamente su confianza. Al lograrlo, cada vez que prendíamos la cámara, lo hacíamos con mucha sutileza y así demostrábamos respeto y consideración por los personajes, lo cual de alguna manera fue comprendido por ellos, porque el nivel de acercamiento que habíamos alcanzado, hasta ese momento, aumentó y las relaciones se estrecharon, sobre todo con la Sra. Mauricio.

Por último, un detalle primordial del cual nos percatamos a la hora de realizar los registros, es que las locaciones deben ser analizadas en rigor, porque así resulta más fácil elegir los planos y encuadres de las tomas, ahorrando tiempo y circunstancias en las que los protagonistas puedan experimentar incomodidad. Esto, a veces, puede tener consecuencias nefastas, como por ejemplo, que alguien se arrepienta de dar su testimonio o no permitir las filmaciones dentro de sus dependencias. Por tanto, hay que planificar con antelación cada movimiento y decisión estética, utilizando la información ya obtenida para generar estructuras de procedimientos y acciones de contingencias, cuando los casos las ameriten.

### *Decisiones Estéticas*

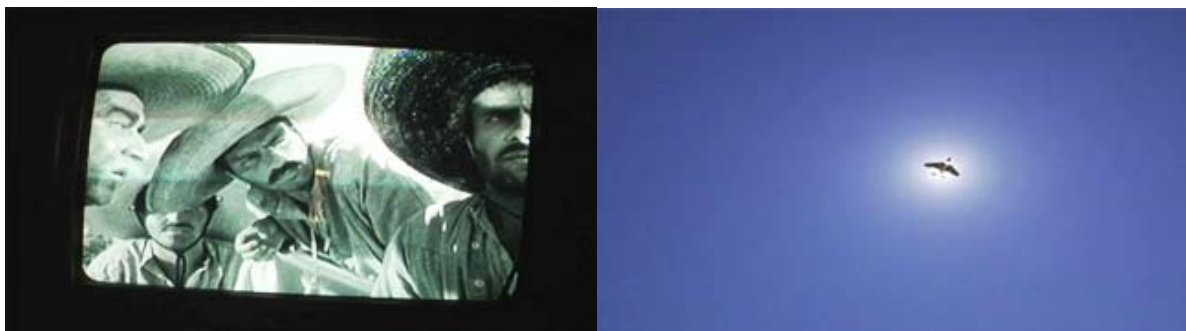
Cada plano y toma realizada tenía una intención específica de acuerdo a lo que queríamos reflejar, tanto a partir del constructo estereotípico de los personajes como de sus acciones cotidianas y las locaciones. Por tanto, la estética se articuló según ciertos conceptos determinados por el equipo de producción antes del rodaje y éstos correspondían a los roles y los aspectos psicológicos de los protagonistas, las sensaciones que producía el ambiente campestre



minero, la rutina diaria y costumbres del lugar, el inminente destierro y la lucha por quedarse.

Como ya se explicó en el tratamiento audiovisual, los personajes representaban la típica familia pirquinera del norte: vemos a la mujer en la casa llevando a cabo los quehaceres hogareños, al niño jugando en las planicies y cerros de “La Yesera” y en la escuela, mientras que el hombre aparece en raras ocasiones y en casi todas se relaciona su figura con el trabajo duro y la minería. Se utilizó esta estructura familiar para componer las escenas, con la idea de mostrarlos en su rutina diaria, la cual era esencial para revelar sus personalidades y servía como sustento visual para los discursos de fondo.

Así mismo el profesor, siempre desde el colegio, habla del conflicto en el fondo, explicando en detalle el problema y también sus consecuencias. Él, en parte, ilumina al espectador sobre lo que sucede realmente, y para revestirlo como narrador fue necesario organizar las grabaciones de tal modo que apareciera en una posición propicia para expresar esa imagen, la que se logró a través de la escenografía en su discurso y de las tomas del contexto de la sala de clases. Esta composición tomaba en cuenta todos los aspectos estéticos para constituir al narrador como un personaje “educado y culto” en contraste a los otros personajes.



En las entrevistas decidimos recurrir a planos que no interrumpieran la atención del espectador, la cual debía concentrarse sobre el discurso que proferían los personajes. En tales circunstancias, decidimos hacer tomas estáticas, sin movimientos, utilizando muchas veces la simetría en relación a las líneas del encuadre de las locaciones, privilegiando entornos y secuencias poco distractivos, tan solo como ilustración de lo que se estaba diciendo. Bajo este parámetro se organizaron las narraciones de los protagonistas, considerando en todo momento su aspecto estereotípico para articular escenas con planos escogidos que hablaran de ellos mismos y su vida en el fondo.

Por último, para las secuencias que trataban un tema en particular, como por ejemplo, la desolación o el fútbol en “La Yesera”, quisimos impregnarlos con un estilo particular, escogido criteriosamente por equipo de producción y, en parte, determinado también por los tiempos del documental. Es así como en el primero optamos por tomas largas, contemplativas, que expresaran el silencio y la destrucción de la vida del hombre en el fondo, mientras que para el segundo, hicimos tomas rápidas, simulando los recuerdos de Jorge, pequeños instantes donde se podía apreciar por escasos minutos lo que había sido la cultura del lugar durante las últimas décadas.

### *Montaje*

Ante semejante cantidad de material, que ascendía a las 21 horas, y sabiendo que todo podía ser útil, hubo la determinación de subir los registros por completo. Luego realizamos el corte de tomas, dividiendo en categorías las grabaciones según tópico o evento. Lo anterior facilitó la búsqueda de secuencias para armar las escenas, ahorrando tiempo cuando se hicieron modificaciones al guión. En esta primera etapa, concordamos una fecha límite, en la cual debían estar las cintas digitalizadas y así proceder a la construcción de la estructura narrativa.

Comenzamos a trabajar únicamente con las imágenes, en torno a un patrón cronológico que imitaba el transcurso de los días y ponía énfasis en la vida cotidiana de “La Yesera”, dejando la transcripción de las entrevistas para cuando necesitáramos agregar el discurso. Se armaron secuencias de los eventos y acciones de los protagonistas, las que constituyeron un primer corte de 1 hora y 45 minutos. A todo ese conjunto de escenas, se le fue incluyendo la información conseguida en las conversaciones con los personajes, sin embargo, aquella estructura narrativa, carecía de la intensidad suficiente y el conflicto se diluía en la hermosura de los parajes y simplicidad de las situaciones.

Por tanto, tomamos la decisión de acortar lo que llevábamos hecho y se escribió un guión que establecía tres capítulos de un día, a través de los cuales debía reflejarse el problema del desalojo, la pérdida de cultura y la vida en aquella comunidad de “Plan de Hornos”. Este segundo corte duraba alrededor de 1 hora y 15 minutos y fue expuesto a una montajista profesional, Andrea Chignoli, quien se reunió con nosotros a solicitud de nuestra profesora guía, para ver lo realizado hasta el momento. Ella nos ayudó en la definición del dispositivo narrativo y nos propuso crear algo más conciso, lo cual suponía dejar de lado a personajes cuyos discursos y acciones no eran necesarios y resaltar a los que mantenían una mayor relación con el conflicto principal.

A estas alturas nos percatamos que debíamos traspasar las entrevistas al papel, porque había información importante que no estábamos incluyendo y aquello influía en la forma como componíamos el conflicto principal. Se estableció un narrador, que sería el profesor de la escuela, y una familia como protagonista, la que contaría sus vivencias y la manera en que afrontaban el desalojo de la tierra que trabajaron durante tantos años. Esta nueva estructura desechaba un montón de secuencias ya editadas, con todo el esfuerzo y tiempo que eso significa, pero ese trabajo nos permitió que armar el nuevo “corte” no nos demoráramos más allá de 2 meses, debido a que solo se trataba de cambiar y acortar escenas.

El guión final propone una estructura mucho más dinámica, el conflicto es expuesto desde el principio y el desarrollo de los sucesos no lo diluye, sino que aumentan su intensidad. Se fusiona la vida cotidiana de “La Yesera” con el problema que viven los personajes, y a través de los discursos podemos comprender la dramática situación por la que pasaron las familias del fundo. La separación temática ligada al transcurso de los días, fue eliminada y se articuló una línea temporal determinada por el orden de los eventos de acuerdo a la nueva lógica impuesta.

Conformes con este esqueleto para el documental, iniciamos el perfeccionamiento de las secuencias, midiendo la duración de las tomas en busca de ritmo, cortando lo que estuviera demás y, en caso de que faltara, agregábamos escenas del material digitalizado. Era importante ser detallistas, minuciosos, para conseguir la fluidez entre las partes y así el espectador pudiera captar a cabalidad nuestro punto de vista. Revisamos lo construido varias veces, hasta que dimos por terminado la edición gruesa y pasamos a la postproducción de imagen y sonido.

### *Postproducción*

Es fundamental considerar en este proceso todos los errores mínimos en relación a la imagen y el sonido, ya que al corregirlos se obtiene la óptima continuidad entre las secuencias y también evitamos que el espectador se exponga a cortes abruptos, los cuales podrían afectar su comprensión de lo que queremos transmitir realmente. Para ello fue necesario llevar a cabo una observación estricta de cada parte de la estructura narrativa, anotando en una libreta las tomas que debían ser sometidas a un ajuste de colores, porque muchas, producto de la poca o excesiva iluminación, presentaban tonalidades perturbadoras o que afectaban la claridad de las acciones grabadas.

Por ejemplo, en la escena de la fiesta ranchera hubo que aumentar la exposición, consecuencia de la falta de luz que había en el local donde se realizaba el evento. Algunas tomas eran muy oscuras y no se apreciaba nítidamente quien aparecía y lo que estaba haciendo. Así mismo, planos de los paisajes del fondo, que el brillo del sol había quemado, no concordaban cromáticamente en determinadas secuencias, por lo que tuvimos que opacarlos y de esta forma los detalles se hacían visibles. Otro problema era que en varias imágenes no se reguló correctamente los filtros y eso conllevó a que se distorsionaran los tintes, obligándonos a equilibrarlos por medio de la saturación.

En cuanto al audio, muchas de las entrevistas registradas tenían problemas en los niveles del volumen, causando diferencias notables entre los discursos de un mismo personaje. Para regular estos errores, hubo que ecualizar las pistas, sobre todo las voces, y además disminuir el ruido ambiental, ya que a veces el viento era muy fuerte y no dejaba que se escuchara lo que se decía. También se ocuparon grandes fragmentos con sonidos propios del lugar donde estábamos realizando el documental, para lograr continuidad cuando pasábamos de un protagonista al otro, e incluso al cambiar de localidad.

Finalmente, la musicalización se escogió para darle un ambiente mexicano a las escenas del documental, con especial énfasis en las que aparecía Polo, a quien le gustaba jugar a los vaqueros y, a través de las canciones, se podía distinguir aún más esta particularidad. En general, la música agregada no es mucha, porque la intención era resaltar en gran medida la tranquilidad que se desprende del sonido ambiente del fondo, muy contraria a los ruidos que se escuchan en las ciudades, logrando alcanzar un mayor contraste entre las dos realidades.

## **GUION FINAL DEL DOCUMENTAL**

“PARA NOSOTROS NADA”

### EPÍGRAFE

Sobre fondo negro aparece la siguiente cita, que entrega información del contexto donde se desarrollará la historia.

“El siguiente documental fue grabado en la comunidad de La Yesera, ubicada en el fundo Plan de Hornos, 30 kms. al este de Illapel, IV región de Chile. Sus habitantes, por más de 200 años, han sobrevivido gracias a la extracción de minerales –oro y cobre- y del cultivo de la tierra. Pero su historia está a punto de cambiar.”

### INT. LLEGADA DEL BUS A LA YESERA

Por áridas montañas avanza a tropezones un antiguo microbús. Un viejo de pelo cano maniobra al volante. El interior del bus se ilumina y se oscurece alternadamente, dependiendo de la posición del sol, que se cuele por las ventanas multicolores. El bus va dejando atrás empinados cerros y desérticas llanuras. Nadie, salvo los cactus, lo ven pasar.

[Corte a negro]

## TÍTULO

“Para Nosotros Nada”

[Corte a negro]

### EXT. AMANECER EN LA YESERA

Allá abajo, con los primeros rayos del sol, cubiertos por el polvo de los caminos, los hombres en viaje solitario inician su jornada. Los burros que pueblan libres las llanuras rebuznan a lo lejos. Un avión se precipita desde el cielo dejando una fantástica estela. Camisa blanca, mochila al hombro, avanza un niño por los montes.

### EXT. LA ESCUELA

Un cartel colocado sobre un muro de adobe dice “Escuela San Enrique, La Yesera”. Mario Carvajal, profesor de matemáticas, comienza a hablar de la problemática situación en la que se encuentran los vecinos del sector y cómo se ha visto afectada la escuela. Todo el relato está acompañado por imágenes de la entrevista y de los niños que se divierten en el patio, juegan a las bolitas, se lanzan por un resbalín oxidado, recogen del piso las hojas de los árboles y las lanzan al viento.

“Anteriormente estaba aquí el mineral La Yesera, por eso el sector se llama La Yesera, porque aquí extraían el yeso que se lo llevaban a Cemento Melón para fabricar el cemento, entonces por eso el lugar se llama El Yeso. Aquí estos



señores empezaron a llevarse a la gente a la ciudad, cualquier empresa que quiera venir a trabajar aquí a este sector les compra pero sin vivientes, o sea sin personas que haya en el fundo. Entonces esto ha llevado a que estas personas hagan un trabajo silencioso, porque por ejemplo nunca se han acercado aquí a esta escuela, a pesar de que ha sido muy afectada por los niños, entonces nadie se ha acercado a decirnos que... si pueden trasladar la escuela por ejemplo, porque se supone que al trasladar toda la gente, la gente que sale del sector debería irse con la escuela, pero supongo que la inversión es mucha para ellos, entonces les sale más fácil hacer un trabajo silencioso, atemorizar a la gente y llevársela como lo han hecho. Y uno se imagina que diez años haciendo sondajes es una inversión muy grande, y uno escucha especulaciones no más, especulaciones de que hay mucha riqueza, de que hay mucho oro, y algo debe haber cierto porque cuál es entonces el afán de correr a la gente.”

#### EXT. PAISAJE DE TRANSICIÓN

A través de un plano panorámico vemos el paisaje semi desértico donde se enclava La Yesera. Escuchamos el viento que arrecia en ese paisaje.

#### EXT. PRESENTACIÓN DE JORGE

Jorge está arreglando el barreno, herramienta de fierro que se utiliza en la pequeña minería para partir las rocas. Calentando el metal y martillando con golpes certeros, Jorge va sacando filo a la herramienta, mientras su mujer lo observa en silencio.

## EXT. SE INICIA RELATO DE JORGE

Al finalizar el arreglo del barreno, Jorge se refiere a los inicios del litigio que mantienen por la tierra, indicando que todo comenzó con la llegada de don Guillermo Delgado, el nuevo dueño del fundo. Imágenes de diferentes lugares de La Yesera y de algunas faenas mineras acompañan el final del relato. Se logra distinguir a lo lejos el sonido de algunas maquinarias.

“Aquí la dueña del fundo se llamaba Amanda Villarroel, y después la señora Amanda Villarroel era mi madrina esa señora, ella murió y quedó de dueño aquí don Eduardo Lery, don Lucho Pinto y don Rigoberto Vásquez, y de ahí llegó don Guillermo Delgado, y le vendió el Lery la parte, y los Álvarez le vendieron la parte también, y quedó dueño don Guillermo Delgado y don Rigoberto Vásquez, pero don Rigoberto Vásquez tiene muy poco, si es de por allá para arriba no más, si ahora lo que está mandando es don Guillermo no más el que manda, él no más.”

## EXT. CONTINÚA RELATO DEL PROFESOR

Plano detalle de la boca del profesor, e imágenes de los niños que siguen jugando al aire libre. Entre ellos está Polo, hijo de Jorge, el mismo que vimos anteriormente caminar al amanecer hacia la escuela.

“No está bien claro, la gente duda de la autenticidad de los documentos, cómo se compró este fundo por ejemplo. Porque cuando yo llegué a trabajar aquí todavía estaba viva la señorita Amanda Villarroel, un nombre muy famoso ese de la señorita Amanda Villarroel, ella era la encargada de aquí del fundo, y los señores Irarrázabal que eran los dueños del fundo le regalaron a ella el fundo,

entonces ella le cedió a todos, ella a la escuela le cedió su espacio, a todas las escuelas que hay aquí.”

### EXT. INTRODUCCIÓN SEÑORA MAURICIA

La señora Mauricia, mujer de Jorge, madre de Polo, cocina en un brasero. Con una pala y mucho cuidado recoge brasas desde el horno de barro y alienta el fuego. La señora Mauricia comienza su relato mientras las imágenes se intercalan entre la entrevista y una olla donde burbujea un “dulce de huesillo”. El niño a su lado la escucha atentamente.

“Él lo hace porque el dinero quiere más dinero. Él está haciendo los tranques allá abajo, aquí va a aplanar y va a hacer la planta, entonces nosotros tenemos que irnos, si la tierra es de él, nosotros tenemos estas tablitas no más, y el caballero no es malo, si como le digo el fundo es de él, y el va a echar a toda la gente, si no nos va a echar a nosotros no más, o después la gente solita se va a ir porque no va a haber agua, porque los sondajes van a terminar el agua, incluso ahora ustedes ven, que es muy poquita el agua que llega, nada.”

### EXT. RELATO DE MAURICIA

Mauricia lava la ropa de su familia en una “artesa”, la cuelga cuidadosamente para que seque en un alambre. Al mismo tiempo, se refiere a don Guillermo Delgado y su proyecto minero, que dejará el lugar sin agua, y que los obliga a abandonar la tierra donde han vivido toda su vida.

“Si no fuera porque tengo estas tinas llenas, me bajan un poquito y yo les voy rellenando, y aquí roseo, para hacer aseo, para lavar, para todo. No, don

Guillermo no es malo, es que como se dice el dinero llama más dinero y él quiere hacer trabajos aquí, porque él quiere hacer esa planta para que la minera, pienso yo, va a venir a sacar el cobre, el oro, todo... Pero va a quedar el fundo para nada, no ve que queda sin agua, todo se seca, aquí va a quedar un desierto, verde por lo quillayes, los montes, pero no es que vaya a quedar algo aquí.”

#### EXT. TERMINA EL RECREO

Los niños se sacuden el polvo de la ropa y uno tras otro toman agua de un bidón colocado en un rincón del patio. El profesor explica que todo este conflicto ha generado que la escuela se esté quedando sin niños.

“Y están haciendo un trabajo silencioso, de a poco están dejando al fundo sin gente, y el problema para nosotros, si se va la gente, si va la población, no vamos a tener niños con quién trabajar, cada vez vamos a tener más problemas también, y toda la inversión que se ha hecho aquí en el establecimiento, por ejemplo para tener talleres, para que los niños trabajen bien, todas las cosas, sin niños no tiene valor.”

#### EXT. LA CASA FAMILIAR

Un plano general de La Yesera acompañado de una música nostálgica de guitarra nos lleva a planos más cercanos de la casa familiar. La cocina, el horno de barro, el corredor, la mediagua, el piso de tierra. Jorge, Mauricio y Polo reunidos en su casa al atardecer. Jorge anuncia que, contra su voluntad y con gran dificultad dada su pobreza, tendrán que abandonar esa casa y esa tierra. Luego, cae la noche.

“Si yo me cambié de allá de donde los suegros me cambié para acá, y para cambiarse hay que tener plata, no es llegar y cambiarse, y sin plata cómo, sin plata no se puede hacer nada, si para hacer las cosas hay que tener plata, si ni una cosa se hace sin plata, nada, nada, yo soy uno de los convencidos de que sin plata no se hace nada. Y no es llegar y cambiarse a otra parte, porque para cerrar una parte, unos cincuenta, cien metros cuadrados hay que ser harto duro, esta cuestión a mi me costó para hacerlo, si esto no lo han dado hecho, esto lo hice yo, yo llegaba de la mina y hasta la noche, a las seis de la mañana me levantaba, yo no le paraba nunca, yo no sabía ni cómo se pasaba el día. Pero yo no quiero irme, yo no me voy a ir, yo no me voy a arrancar, si quiere que venga a botar las cosas el viejo, a ver si puede, porque cuando llegue no sé, nadie va a dejar que le boten las cosas.”

[Corte a negro]

#### EXT. LA MINA

Comienza la música y comienza el día, automóviles atraviesan un camino de tierra. En la falda de un cerro, bajo el sol inclemente, vemos una retroexcavadora estacionada afuera de una choza. Es una pequeña mina de cobre en pleno funcionamiento. Dos hombres perforan la roca y colocan en su interior dinamita. Otros hombres seleccionan las rocas con mayor contenido metálico. De momentos interviene Jorge, señalando lo sacrificada que es la vida de los mineros, y lo difícil que se ve el futuro de la industria minera.

“El trabajo en las minas, en la minería, todo el trabajo es duro, sea como sea, lo de antes, lo de ahora, es igual, porque es esclavizado, hay trabajos más pesados, ahora las maquinarias lo alivian pero hay que estar esclavizado igual. De aquí a diez años más esta cuestión va a estar muy re cambiada, se van a trabajar minas pero no así, y así como Pelambres, los pirquineros todavía se

trabaja así, hay que hacerle harto empeño. El trabajo de la minería es esclavizado y pesado, nunca se va a aliviar, algunos se alivian, pero el de la edad de nosotros ya no, de qué manera, si ya no nos reciben en ni una empresa, si los que somos polforos hay que seguir de polforos y pirquineros igual no más, hay que buscarla por ahí donde sea no más, en lo que haya que hacer.”

### EXT. PRESENTACIÓN DE POLO

Sopla el viento sobre el monte. Polo, el niño que hemos estado viendo en la escuela y que acompaña siempre a Jorge y Mauricia, sale de casa a elevar su volantín. Mientras juega, habla de su vida en el campo, de su origen, resaltando la enorme diferencia que existe para él entre el campo y la ciudad.

“Yo nací en Sa..., yo nací... ¿Cómo se llama ese pueblo después de Santiago?

En otro país, después de Santiago... ¡La Serena! Con mi abuelito, pero yo le digo papá porque me criaron de dos meses, no si yo llegué de dos meses aquí, no me parieron aquí, me parieron allá. Aquí podemos gritar, chiflar, y nadie nos dice nada. No es como la ciudad, si uno chifla, qué le dicen, no chifles. Si uno se tira un puf a uno le dicen ¡uy que soy garabatero! En las poblaciones uno se puede despejar, pero en la ciudad no. En la ciudad uno tiene que puro mirar tele no más. Si aquí es bueno, si uno quiere tirarse en una bajada uno se tira para abajo no más, en cambio en la ciudad son las bajadas así no más, no son así. No es igual que en la ciudad, no es igual, porque en la ciudad uno tiene que estar atento. Si viene un vehículo hay que estar ahí, en cambio aquí en el campo, uno puede estar para allá, para acá, y nadie le dice nada, ¿no cierto?”

## EXT. FÚTBOL EN LA YESERA

Jorge cuenta que cuando él llegó a La Yesera, el pueblo estaba en su esplendor, y que entre otras cosas se jugaba mucho al fútbol. Vemos la cancha de tierra vacía. De pronto, al ritmo de una ranchera, aparecen imágenes de un partido de fútbol que se está jugando a pleno sol. Jorge señala que el equipo de La Yesera era uno de los mejores de la zona y que ganaron numerosas copas, las que vemos apiladas en el olvido de un cuarto oscuro y polvoriento.

“Yo me vine aquí a La Yesera a los veinte años, me inscribí al servicio, y no me llevaron nada al servicio, y de ahí me quedé, y ahí me vine acá a La Yesera.

Pero cuando llegué yo aquí a La Yesera había harta gente, aquí se jugaba mucho al fútbol, había una cancha aquí en La Yesera, ahí se jugaba el día miércoles, sábado y domingo. ¿Han visto las copas en la sede? Nadie nos ganaba, nueve años, sobraban los jugadores de primera, jugaban los mejores, y cuando a veces no había jugaban los más malos, pero eran buenos también, entonces todo eso se hecha de menos, partidos buenos.”

## INT. FIESTA RANCHERA

Un grupo de charros de colorido traje toca corridos sobre el escenario. Abajo, en la pista de baile, levantando polvo, la gente bebe y baila hasta el cansancio. Al ritmo de la música anochece.

[Corte a negro]



## EXT. DECORACIÓN DE LA CRUZ

Un grupo de jóvenes decora con flores una gran cruz de madera colocada en la punta de un cerro.

## EXT. LA MISA

En el patio de la capilla del pueblo se celebra una misa en honor a la virgen. Hay un altar adornado con flores y globos. Entre muchas otras personas están presentes Mauricia y Jorge. Mientras vemos la ceremonia, Mauricia nos habla de su fe y de sus valores cristianos. Un coro de voces que rezan el “Ave María” acompañan las imágenes.

“Yo cuando me casé yo no era como soy ahora, yo decía qué Dios va a existir, a dónde, cosas así. Y él me hizo entender, me hizo cambiar, me hizo, me enseñó que yo jamás, que a mi me hicieran lo que me hicieran yo me quedara tranquila, que estuviera contenta, porque no es a mi que me lo hacen sino que es a Dios. Yo, cuando a mí no me saludan, yo soy feliz, porque no es a mí que me niegan el saludo, es a Diosito. Yo por eso yo soy así, yo aquí a la gente cuando tengo yo la palabra mía es les hago cariño, les sirvo lo que yo tengo, lo que puedo, porque uno debe ser así, no tiene que ser egoísta. Si una vez le llegan a pedir un pan no lo niegue, el pan es la cara de Dios, el pan no se niega ni el agua tampoco.”

## EXT. BAILE A LA VIRGEN

En el mismo patio, al ritmo monótono de las guitarras, Mauricia baila ante la imagen de la Virgen. Tras ella, entra en escena un grupo de jóvenes que

realiza un “baile chino”, danza religiosa tradicional del norte chileno, acompañada de flautas y tambores.

### EXT. LAS TRADICIONES

El profesor señala que uno de los principales problemas que conlleva que la gente se vaya a la ciudad es que se ven amenazadas sus tradiciones y costumbres, y que a la larga se genera mayor pobreza y cesantía. Acompañan este relato imágenes de la entrevista y de costumbres típicas del campo: una mujer ordeñando a sus cabras, y un joven trabajando en el “maray”, herramienta que antiguamente se usaba para procesar el oro.

“Si aquí a pesar de ser una zona desértica hay muchas tradiciones. Imagínate, aquí la gente tiene espacio, si no tiene gas hace fuego, aquí la gente tiene cerca su trabajo, toda la gente trabaja, la mayoría son pirquineros, minería artesanal, en cambio en Illapel los llevan a un espacio reducido, en qué trabaja la gente allá, cuando la mayoría no tiene ninguna preparación. Hay varias personas que se han ido de aquí y se han ido a morir no más, y antiguamente cuando vivía aquí no, tenían sus animalitos, tenían sus arbolitos, vivían, o sea se notaban personas más contentas. Y llegan allá a qué, a bajar la mano de obra de la poca... o sea del poco trabajo que hay allá, y tú sabes que mientras más personas hay, y es poco el trabajo, los sueldos bajan, y esto a qué es lo que lleva, lleva a que la ciudad pierda, se están transformando en bolsones de gente que no tiene trabajo, bolsones de pobreza, si aquí antes las personas trabajaban, iban a la mina, sacaban uno poquito de metal, lo vendían, tenían plata. Entonces no se piensa realmente en lo que la gente quiere, sino que... no sé si son las autoridades, pero de que hay cosas que no son normales y que no van en beneficio de la población, es verdad, porque por ejemplo éste es un hecho claro.”

## EXT. POLO SACA CUENTAS

Mientras, en la sala de clases, Polo y otros niños estudian matemáticas. Polo comienza a sacar cuentas: en la ciudad hay que pagar elevados precios por la luz y el agua, que en el campo son servicios gratuitos.

“El agua no se paga porque el agua se saca no más, no es como en Illapel, es la luz la que paga, mi papá paga a veces nueve, diez lucas. Y allá, agua y luz, como sesenta lucas, y más el arriendo, cien lucas, con eso 160 lucas. Uno gasta re mucha plata. Póngale que en diez años uno pague cien lucas, cada día, en cada cuota, cien lucas, ¿Cuánto sale? Más de diez millones de pesos, ¿O no? ¿Entonces?”

## INT. SALA DE CLASES

El profesor, a quién vemos haciendo clases, habla del bajo nivel educacional que tienen las personas en el campo y las consecuencias que esto conlleva.

“Están todas las personas demandadas por ejemplo, y como la mayoría de las personas es gente que tiene bajos estudios, bajo nivel cultural, al escuchar la palabra demanda, citación al juzgado, se amedrentan, se asustan, y al final, con todas las cosas que le ofrecen ellos, las personas optan por irse, siendo el camino más corto para ellos, como no son dueños de la tierra, todas estas circunstancias han generado que este sector tenga cada vez menos población.”

## EXT. IMÁGENES CAMPESINAS

Suena la música de guitarra. Se observan imágenes de contexto de La Yesera mientras cae la tarde. Mauricia nos recuerda que la paz de sus habitantes es una ilusión, que existe la pobreza, la falta de oportunidades, que el desalojo es un hecho. Cae la noche sobre La Yesera.

“Cuando yo fui a presentarme por primera vez por esta cuestión del desalojo, yo le dije yo no tengo dónde irme, no tengo plata, no tengo nada, con qué yo me voy a ir a otro lado, yo tengo que tener plata, pero cuando conversé con el abogado le dije yo, usted, a lo mejor, yo no se explicar las cosas le dije yo, usted abogado tiene una educación le dije yo, superior, le dije yo, pero usted entiende palabra a palabra lo que le estoy diciendo. Sí me dijo, es verdad lo que usted dice, por eso yo pienso que al conversar con el caballero, porque con el caballero no se ha podido conversar, puede que nos deje, puede que no, pero hay que intentar todos los medios, hay que intentar hasta el último.”

[Corte a negro]

## INT. PLANTA PROCESADORA

Desde lejos nos acercamos a la planta procesadora de cobre, ubicada en medio de La Yesera, donde las máquinas funcionan día y noche, con su monótono rugido ensordecedor. El profesor señala que el conflicto con la tierra que se vive en la zona se repetirá en otros lugares en el futuro mientras las autoridades no intervengan. Luego, mientras vemos las piscinas de relave –los residuos de todo el proceso de extracción del mineral-, el profesor manifiesta su molestia por la mala distribución de las riquezas.

“Esto, como estamos, y viendo como están los precios de los minerales, va a seguir pasando, y mientras las autoridades no tomen cartas sobre el asunto, ahora está pasando aquí, y seguramente en un tiempo más va a pasar en otra parte. Pero eso yo creo que es producto de que las autoridades le dan tantas facilidades a las empresas para que lleguen y se instalen, que no piensan en la gente que vive en el sector. Entonces qué mejor que darles ese trabajo a la gente que ha vivido por años aquí, por décadas, gente que han vivido sus abuelos, sus tatarabuelos, entonces todos ellos han vivido aquí en este sector, y qué mejor que la misma gente del sector aproveche un poco de las riquezas que hay aquí. ¿Por qué llevarse todo? O sea yo no estoy en contra de la industrialización, del trabajo de la minería, es bueno, pero este trabajo tiene que ser en armonía con las comunidades.”

#### EXT. EL ABANDONO

Imágenes de la entrevista se mezclan con otras en las que Jorge se encuentra desarmando un techo. Jorge dice que quiere llegar hasta las últimas consecuencias para comprobar con sus propios ojos si en este país existe la Justicia. A su lado, Mauricia y Polo lo escuchan con atención.

“Yo no quiero irme, quiero ver yo qué va a pasar, a ver si es cierto que el dueño del fundo va a venir y nos va a correr, y nos va a botar las cosas, quiero ver si es verdad esa hueá, a ver si son tan ser humano como son, a ver que llegue mañana y pesque todas las hueás y las bote, a ver si es verdad, entonces para ver, para ver si hay Justicia, para ver si hay alcalde, si hay gobernador, para ver, para pasar por una hueá así”

## INT. EXT. POLO ZAPATA

Polo llega corriendo a casa desde la escuela. Junto a su madre ve la película “Viva Zapata” –vemos la escena de la muerte de Zapata- y una vez que termina sale a jugar por los montes imitando a su héroe libertario. Luego, con sus amigos, practican tiro con onda, apuntándole a una botella de agua. Entre tanto, expresa que es inminente el desalojo, y manifiesta su pena por abandonar esa tierra donde vivió toda su infancia.

“Nos están corriendo, o sea compraron el terreno, o sea el fundo completo y tenemos que desalojar, tenemos que desalojar, ¿sabe por qué?, porque si no nos van a sacar los carabineros, nos van a sacar los carabineros. Si el viejo que compró el terreno es militar, y capaz que esté podrido en plata. Puede pagarles a los carabineros que hagan hecho pedazos las casas, hecho pedazos. A mi amigo el Seba, vinieron a desarmarle la casa, pidieron una máquina y le vinieron a desarmar, pero lo quitaron todo lo de adentro, la mitad para la mina y la otra mitad para la casa. Acá ustedes pueden hacer fuego, o encender fogatas, quién les dice algo, nada, ¿cierto?, nada, entonces... es difícil dejar un lugar que uno aparte residió tantos años. Así que yo ahí no más llego, no puedo hablar más, me cansé la lengua.”

## EXT. LA PROCESIÓN

Continuando la ceremonia religiosa que vimos anteriormente, las personas de La Yesera, en una enorme caravana, llevan en alto la imagen de la virgen, cantando y bailando, hasta la cumbre de un cerro, donde está la cruz adornada de flores. Allí colocan la imagen sobre un altar y continúan sus bailes y ofrendas. Poco a poco se van desvaneciendo los rezos.

[Corte a negro]

## INT. EXT. EL DESARME

Llega el día decisivo en que Jorge, Mauricio y Polo deben abandonar su tierra. Jorge desarma la casa pieza por pieza, Mauricio lo ayuda y embala las cosas para el traslado. En la radio se escucha música navideña. Mauricio habla de su pobreza, de su pena por el desalojo, con gran dolor en el rostro. Mira cómo poco a poco la casa va quedando vacía.

“Porque uno cuando es pobre no la toman en cuenta, no puede ir a ni una parte a reclamar porque, bueno esto es lo que se ve, tenemos que irnos, eso fue lo que me dijeron a mi, usted tiene que irse, porque no está en terreno propio. Y a uno no la ayudan en nada. Yo siento hartito dejar esto porque imagínese el sábado, día de navidad, mi hijo viene a buscar la casa, esta otra, las otras cosas, una navidad que jamás yo había pensado que iba a pasar con mi niño, ni siquiera un regalo, nada, nada, y él me dice mamita no hizo arbolito de pascua, traje tantas cositas de la escuela, ¿dónde las pongo? Si estoy aquí y estoy allá. Yo todos los años le tenía a mi niño el arbolito de pascua, le tenía los regalos al pie del arbolito, ahora no le tengo nada, lo que es nada. Para mi es muy triste. Y mi papá está aquí, y tengo mucha pena, mucha pena, yo no puedo dejar solo a mi papá y tampoco me lo puedo llevar, esa es la pena más grande que tengo, mi papá está viejito, está enfermo. Yo lo único que tengo son mis mediaguas y lo poco y nada que tengo adentro. O sea él no debería habernos desalojado porque nosotros no le hacemos daño a él, él no va a construir nada aquí. Pero él manda, el terreno es del él, el terreno es de él y hay que hacer lo que él dice. Quiero que a otras personas no les pase esto, tal como a nosotros. Por ser pobres no tenemos oportunidades, no tenemos de donde agarrarnos, no tenemos nada.”

[Corte a negro]

## EXT. DESOLACIÓN

La Yesera está desierta, desolada, sólo la basura y una que otra casa abandonada son indicios de que alguna vez en ese lugar existió un pueblo. De la casa de Mauricia solo quedan restos casi irreconocibles. El sonido del desarme de la casa acompaña este trágico paisaje.

[Corte a negro]

FIN

## CRÉDITOS FINALES

Sobre un fondo negro aparece un texto que entrega información sobre el desenlace de esta historia. Luego aparece un cartel que dice “The End”, acompañado de la imagen de un caballo blanco sobre las montañas, extraído de los créditos de la misma película “Viva Zapata”. Finalmente, el título “Para Nosotros Nada”, junto a los agradecimientos del equipo de producción.

“El año 2010 el proyecto minero impulsado por don Guillermo Delgado pasó a manos de la compañía Pucobre, propiedad de los grupos Hurtado Vicuña y Fernández León, accionistas mayoritarios de empresas como Entel, Consorcio, y Universidad Andrés Bello.”



## CONCLUSIONES Y APORTES A NUEVOS MEMORISTAS

Creemos firmemente que las conclusiones que hemos sacado como equipo documental podrán ayudar a los futuros memoristas que hayan escogido esta misma plataforma para contar sus historias, sobre todo a quienes decidan trabajar temáticas de denuncia social y promoción de nuevos discursos, por cuanto creemos que como equipo nos enfrentamos a ciertas barreras que estarán presentes en cualquier historia donde los personajes estén en situaciones límites, pues donde exista la injusticia existirá el resentimiento y la desconfianza. Creemos que en términos generales supimos superar estas dificultades, y esperamos sinceramente que estos consejos sean al menos una palabra de aliento para aquellos jóvenes documentalistas que pasen momentos de aflicción, cansancio y desesperanza, cuando todo parezca atentar contra sus convicciones e ideales. Cuando el compromiso es verdadero, siempre se ha de hallar la solución, y sepamos que, tarde o temprano, como un hijo del que nos sentimos orgullosos, la película verá la luz, y tendrá nuestros ojos.

En primer lugar, queremos destacar la importancia -y esto lo decimos más allá de cualquier academicismo sino desde nuestra pura experiencia-, que hoy reviste para nosotros definir claramente, antes de empezar el rodaje, el *punto de vista* de nosotros como realizadores, la visión propia que tenemos de la historia que queremos contar, o sea pensar cuidadosamente qué queremos transmitir con nuestra película, qué es lo que verdaderamente nos importa y nos motiva, cuáles son los valores y cuáles los juicios que estamos haciendo. En gran medida, depende de esta cuestión el éxito o el fracaso de nuestra película, en el sentido de que nos ayudará a definir el *modo de representación* y la estructura narrativa con que contaremos la historia, y nos ayudará a discernir entre lo que es útil e inútil en la grabación y en el montaje.

En nuestro caso, en un principio decidimos hacer el documental según el modo *observacional*, pues teníamos la convicción –nuestro punto de vista- de que

esta historia debía ser contada por sus propios protagonistas, sin intervención nuestra, puesto que era una historia conocida y reconocida, en el sentido de que ha ocurrido muchas veces y seguirá ocurriendo, por lo que contar la historia en base a “datos duros”, a información “objetiva”, nos parecía un despropósito, ya que sería repetir lo que se ha dicho mil veces de este tipo de conflictos, y en cambio nosotros queríamos despertar cierta identificación y afinidad con los personajes, que el espectador se pusiera en su lugar, más que sólo informar sobre su tragedia.

Finalmente las cosas no salieron como lo esperábamos, se fueron presentando ciertas dificultades, dada la situación anormal que estaban viviendo los habitantes de la comunidad que pretendíamos registrar. Los personajes mostraban desconfianza y recelo ante cualquier afuerino, lo que nos hizo aprender la importancia que tiene el respeto a la comunidad y a los personajes escogidos, la importancia de la capacidad de ponerse en el lugar del otro y de adaptarse a su modo de vida, para cumplir el objetivo primordial que es sacar la película adelante, con todo el respeto y la dignidad que nuestros personajes se merecen. Así, fuimos modificando poco a poco el modo de representación, en la medida en que era necesaria nuestra intervención en las acciones para conducir la historia hacia nuestro punto de vista, sin modificar los hechos y los discursos en lo sustancial, pero si interpelando y cuestionando a los personajes con sumo cuidado. En ese sentido, aconsejamos no tener miedo a ir cambiando los planes, a rearticular nuestro discurso en la medida en que las cosas no se vayan dando como lo esperábamos. Debemos tener la mente siempre abierta, atenta a lo que sucede a nuestro alrededor, pues la realidad es compleja y esquiva de captar en su totalidad.

También recomendamos definir claramente los roles en el equipo de producción, aunque luego podamos ser flexibles en determinadas ocasiones. Esto ayudará a agilizar ciertos procesos y a tomar decisiones más rápidas y acertadas, sobre todo en la etapa de montaje y postproducción. En nuestro caso particular equivocamos el camino varias veces, pues tratamos de

ponernos todos de acuerdo en el proceso de selección de imágenes y en la configuración de las secuencias, cuando a la larga hemos aprendido que una o dos personas bastan para encargarse de este proceso. Además tardamos en entender que el montaje debe comenzar con la transcripción detallada de las entrevistas y con un guión de los discursos de los personajes, y una vez terminado esto recién trabajar con las imágenes, como recursos de apoyo en lo ilustrativo y en lo emotivo. Esto contribuye a no perder de vista la historia y el punto de vista, y a no dejarse seducir por la belleza o la fuerza de ciertas imágenes, que pueden confundirnos y distorsionar la historia.

Finalmente, respecto al proceso de rodaje, consideramos que siempre debemos ser cuidadosos en la composición de las imágenes y en la grabación del sonido. Será mejor detenerse un segundo al plantar la cámara, componer y fijarse en todo con calma antes de lanzarse a grabar. Esto ayudará de forma notable al montajista, y le ahorrará complicaciones y dolores de cabeza. Si bien es bueno grabar mucho, en la medida de nuestras posibilidades, es mejor tener claro y focalizar lo antes posible la estructura narrativa que va a tener la película para no “irse por las ramas”.

Eso es todo lo que podemos decir. Creemos que si se tiene verdadero compromiso con la causa y con la gente que estamos documentando, cualquier dificultad se puede superar. Consideramos un acierto haber trabajado el formato documental, por la increíble experiencia que significa el trabajo en terreno y en equipo, en directa relación y cercanía con las personas. Además resulta maravilloso enfrentarse a situaciones fortuitas, hallazgos inesperados, que enriquecen y alegran el trabajo en circunstancias que muchas veces poco tienen de cómicas. Afirmamos nuestra convicción de que el trabajo cinematográfico es un mundo por explorar, y ponemos nuestra confianza en el medio documental como una herramienta de transformación social y de lucha contra la injusticia y la desigualdad.

## LIBERATORIAS

### CARTA LIBERATORIA ADULTOS

Yo, Mauricia Filomena Rivera Gallardo, para  
(Nombre y apellidos)

estos efectos domiciliado en Comunidad La Yerera S/N,  
(Calle y N°)

Plan de Flores Illapel, Coquimbo R.U.T. 7.168.100-9,  
(Comuna) (Ciudad) (Región)

autorizo a Infamia Producciones, representada por su director Roberto Nieri, a utilizar mi imagen  y/o testimonio  en el medimetraje documental "Para Nosotros Nada", obra audiovisual de carácter profesional, sin fines de lucro.

M. Rivera G.  
(Firma)

La Yerera, 10 de enero de 2010

### CARTA LIBERATORIA ADULTOS

Yo, ..... JORGE PAUL COLLAD AGUILERA ....., para  
(Nombre y apellidos)

estos efectos domiciliado en ..... COMUNIDAD LA YESERA 2/N .....,  
(Calle y N°)

PLAN DE HORNO ..... ILLAPEL ....., COQUIMBO ....., R.U.T. 7.450.964-9 .....,  
(Comuna) (Ciudad) (Región)

autorizo a Infamia Producciones, representada por su director Roberto Nieri, a utilizar mi imagen  y/o testimonio  en el medimetraje documental "Para Nosotros Nada", obra audiovisual de carácter profesional, sin fines de lucro.

JORGE PA  
(Firma)

..... LA YESERA ..... 10 de ENERO ..... de 2010

**CARTA LIBERATORIA MENORES**

Yo, Mauricia Filomena Rivera Gallardo, para  
(Nombre y apellidos)

estos efectos domiciliado en Comunidad La Yera s/n  
(Calle y N°)

Illapel Coquimbo, R.U.T. 7.168.100-9  
(Ciudad) (Región)

en mi calidad de Tutor de .....  
(progenitor, tutor, responsable legal, etc.)

Paulo Fernando Baeza Lollao, R.U.T. 20.475.476-4  
(Nombre y apellidos del menor)

autorizo a Infamia Producciones, representada por su director Roberto Nieri, a utilizar mi imagen  y/o testimonio  en el medimetraje documental "Para Nosotros Nada", obra audiovisual de carácter profesional, **sin fines de lucro**.

M. Rivera G.  
(Firma)

La Yera, 10 de Enero de 2010

## **PLAN DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN**

Las exhibiciones serán efectuadas con el objetivo de fomentar la discusión en torno a las problemáticas expresadas en el documental. Consideramos importante que nuestra obra se convierta en una de las puertas de entrada a una realidad muy poco conocida por la mayoría de nuestras sociedades. Sí bien existen varios documentos audiovisuales que retratan los embates de la minería en Chile y Latinoamérica, creemos que PARA NOSOTROS NADA incorpora una mirada mucho más íntima en torno al conflicto de la propiedad de la tierra, la utilización de sus recursos, el abandono del Estado en las zonas rurales y la reivindicación de una cultura que está siendo olvidada. Es por esto que para cada exhibición buscaremos establecer un dialogo con los espectadores, dialogo que puede ser impulsado desde la emotividad que genera este relato íntimo.

Para lograr este objetivo levantaremos tres frentes de exhibición:

1) Comunidad de La Yesera e Illapel: Tenemos como prioridad mostrar el documental a la comunidad de La Yesera, en especial a las familias que hicieron posible que nuestro trabajo fuera desarrollado sin mayores complicaciones. Los protagonistas nos expusieron su mundo para que nosotros lo presentáramos en lugares donde ellos difícilmente accederán, por lo que nosotros tenemos la responsabilidad de entregarles el material que da cuenta de la interpretación que los afuerinos (nosotros) tienen de su conflicto. Entendemos esto como un importante ejercicio de diálogo entre saberes que puede llevar a la constitución de una mirada sincrética, más universal y menos obstinada, respecto a los temas abordados por la obra.

Entendemos también que la exhibición de la obra a la comunidad resulta una actividad que vuelve a poner en común el conflicto que, al haber pasado tanto

tiempo, está siendo naturalizado y asumido como un hecho imposible de transformar. Para las familias afectadas por el desalojo este ejercicio de dialogo puede servir como una catapulta para reivindicar su identidad, sus tradiciones y todo el saber popular de sus tierras que ahora debe encontrar un espacio en la vida urbana.

Tras esto realizaremos una presentación en Illapel coordinándonos con Jimmy Núñez, trabajador del Departamento de Cultura de la I. Municipalidad de Illapel. Jimmy es quien nos invitó a conocer el conflicto que viven las familias de La Yesera y está comprometido con difundir la obra que hemos realizado. La idea es que a esta exhibición pública asistan también autoridades de la zona y tras el visionado participen del diálogo abierto.

2) Circuito de Cineclubes, instancias de comunicación comunitaria y actividades académicas: El objetivo de fomentar la discusión en torno a las problemáticas expresadas en el documental, tiene la posibilidad de ser llevado a cabo en instancias de comunicación comunitaria tales como los Cineclub, canales de televisión alternativa y popular, actividades académicas, pantallazos barriales y diversas iniciativas de este tipo que se desarrollan tanto en Chile como en las demás regiones de Latinoamérica. Estos espacios son levantados de manera constante y periódica desde la Red de Medios de los Pueblos, la Red de Cineclubes de Chile, la Asamblea de Ciudadanos del Cono Sur, escuelas de comunicaciones, etc., que en conjunto con las agrupaciones estudiantiles, barriales y sindicales existentes en las diversas ciudades del continente, fomentan la difusión gratuita de obras que retratan la realidad de nuestros pueblos.

Apostamos por exhibir el documental en estos espacios debido a que están levantados justamente para que las personas expresen su opinión respecto a las obras y se establezca un diálogo constructivo en torno a los temas abordados, diálogo que no tiene cabida en las grandes cadenas de cine



comercial. En ese sentido, queremos apoyar el trabajo de los cineclubes que, desde hace más de 50 años, se han constituido a lo largo de todo el país como espacios disidentes a la explotación comercial que arrasa al arte cinematográfico, contribuyendo a la formación de nuevos espectadores, para que puedan acceder libremente a la cultura y a la información.

En cuanto a la distribución, pretendemos, por medio de la autogestión de los realizadores, producir copias de la obra que nos permita entregarla a bibliotecas, cinetecas y medios de comunicación que se comprometan con su difusión.

En un comienzo apostamos por la exhibición de PARA NOSOTROS NADA n las actividades organizadas por los Cineclubes de Santiago a través del Cineclub Universidad de Chile, de la Universidad ARCIS, Universidad de Santiago de Chile y Universidad Mayor, para luego, a partir de esta plataforma, extender la llegada de nuestra obra a las demás ciudades del país. A la par de esto, evaluaremos la posibilidad de participar en actividades organizadas por la Federación Internacional de Cineclubes que nos puede llevar a otras regiones del mundo. A la vez pretendemos aportar con nuestra obra a actividades que organizan medios de comunicación alternativos, comunitarios y populares.

Esta labor de distribución en espacios académicos, cineclubes y espacios de comunicación comunitaria, alternativa y popular, abre la posibilidad de que seamos seleccionados para los siguientes ciclos:

- Ciclo de Películas "Extracción de derechos. Industrias extractivas y derechos humanos en Sudamérica", organizado por Amnistía Internacional y Mapuexpress.

- Festival de Cine Social (FECISO), organizado por Librería Proyección y la Cineteca de la Universidad de Chile.
- Ciclo de Cine Documental de la Universidad Católica del Maule, organizado por el Centro de Extensión de esta casa de estudios.
- Ciclo Foro Documentales “Conversando sobre América”, organizado por Victor Jara TV y Fundación Victor Jara.
- Ciclo de Documentales de la Feria del Libro Popular Latinoamericano “América Leatina desde abajo”, organizado por OLCA, OPECH, Editorial Quimantú, entre otros.
- Festival de Documentales Latinoamericanos y de Televisión Comunitaria, organizado por la Agrupación Vecinos por la Defensa del Barrio Yungay.
- Muestra Internacional de Cine DocBuenosAires, organizado por la Asociación de Directores y Productores de Cine Documental Independiente de Argentina.

### 3) Competencias en Festivales de cine:

Postularemos con nuestra obra a los siguientes Festivales:

- Festival de Cine Documental de Chiloé FEDOCHI
- Festival Internacional de Documentales de Santiago FIDOCS
- Festival de Documental Latinoamericano a Cielo Abierto, Cochabamba, Bolivia
- Festival Internacional de Cine Independiente de Iquique FICIIQQ
- Festival de Documentales de La Pintana PINTACANES
- Festival Internacional de Cine de Viña del Mar
- Festival Internacional de Cine de Providencia
- Festival de Cine de las Ideas de La Pintana
- Festival de Cine de Antofagasta FICIANT

## INFORMES PROFESORES EVALUADORES



Santiago, 10 de Diciembre de 2012.

**DE:** Prof. Informante, **Paola Lagos Labbé**. ICEI.

**A:** Directora de Pregrado del ICEI, **Prof. M<sup>a</sup> Eugenia Domínguez**.

**MOTIVO:** Informe de la Memoria de Título "PARA NOSOTROS NADA", de los estudiantes de la Escuela de Periodismo, **Sres. Jean Leiva, Marc Nicolet, Roberto Nieri, Juan Pablo Rioseco**.

Estimada María Eugenia, me permito informar a Ud. que he corregido detenidamente el texto de la Memoria de Título de los aspirantes al título de Periodistas, Sres. Jean Leiva, Marc Nicolet, Roberto Nieri y Juan Pablo Rioseco, así como también he visto "PARA NOSOTROS NADA", documental que constituye la obra de título de estos estudiantes. Realizaré el siguiente informe, focalizándome, primero, en la obra documental y luego en la memoria escrita elaborada por los estudiantes.

Respecto a la temática del documental, se trata una realización de 40 minutos de duración, que aborda la problemática de una familia que habita el sector de "La Yesera", un desértico pueblo minero de la precordillera de la IV región de alrededor de 60 habitantes. La comunidad se enfrenta al inminente desalojo de las tierras que ha habitado por décadas, debido a que éstas han pasado a ser propiedad de un empresario, que luego se las ha vendido, a su vez, a las grandes corporaciones de la gran minería de oro y cobre.

Este escenario y la situación de completa indefensión de esta familia de pirquineros, representa y se extrapola desde una escala micro, hacia los grandes conflictos sociales y medioambientales a los que se enfrenta la actividad minera en un contexto donde el capitalismo arrasa sobre toda cultura y sus particularidades. La tragedia a la que se enfrenta este pequeño núcleo familiar compuesto por Jorge, Mauricia y nieto Polo, se presiente como una profecía autocumplida, donde sabemos desde un principio que las chances de que se atienda a las demandas de estos pirquineros son ínfimas, pero donde el valor radica más que en la posibilidad del trinfo, en el acompañamiento a estos personajes en su lucha, en empatizar con su soledad y su abandono, en condolernos con su derrota presentida.

Uno de los méritos de "Para nosotros, nada", es la radicalidad de la propuesta y el intentar mantenerse coherente a ella: es claro el punto de vista -desde ya enunciado en un título que evoca a un "nosotros", los pobres, los marginados, los sin voz- de dotarle visibilidad a los invisibilizados dentro de estos conflictos, generalmente omitidos desde

los medios de comunicación oficiales, que centran su mirada en los grandes intereses en juego en la extracción de los recursos naturales y olvidan sistemáticamente cómo aquellas transacciones acordadas por ejecutivos entre cuatro paredes para incrementar el lucro de sus empresas, afectan a personas concretas, con historias de vida concretas y problemas concretos. Esta vocación social del documental, entronca perfectamente con la tradición del nuestro cine latinoamericano.

Es clara también la búsqueda de una mirada local, intimista, para abordar esta problemática global. Se opta deliberadamente por no otorgarle protagonismo ni voz a los antagonistas (transnacionales y consorcios de la gran minería), pero su amenaza se encuentra siempre latente, subyacente a cada momento.

En sintonía con lo anterior, el tratamiento audiovisual propende hacia la contemplación de los detalles en un escenario desolado y vacío. Una estética de planos fijos, largos, silenciosos, que nos transportan en un viaje –el documental se inicia con una micro en la que atravesamos el desierto, y termina con una partida incierta (la de la familia desalojada) que, como toda partida, es a la vez un inicio y un final- a un lugar de similares características, donde no pasa mucho más que el viento. Así es como acompañamos a los personajes en la intimidad de su cotidiano, las faenas que desarrollan en la extracción de metales, momentos de gran riqueza.

Esta modalidad observacional, se intercala con momentos interactivos donde existen entrevistas o testimonios de los principales protagonistas (los tres nombrados, además del profesor de la Escuela). Mediante esos relatos orales, nos enteramos, por ejemplo, de que el lugar que hoy es prácticamente un pueblo fantasma, tuvo su momento de esplendor y que si la población emigró fue porque ya no hubo alternativas de trabajo y por miedo al desalojo de las tierras que habitan ya que, pese a llevar asentados allí por generaciones, no son dueños de los terrenos.

Como puede apreciarse, mi opinión de la obra es muy positiva y pese a que se presentan algunos problemas en la estructura narrativa y dramática del documental (se ocupan disolvencias a negro de forma aleatoria, lo mismo con el uso de ciertos fundidos innecesarios), y que en algunos momentos el documental se vuelve un poco monótono y pierde su capacidad de transportar, conmover, o apelar a la emoción del espectador. En cualquier caso, esos son escollos que solo resuelve el oficio y la experiencia; lo verdaderamente importante, es que los estudiantes lograron desarrollar una mirada sensible y adoptaron sus decisiones formales en forma coherente a ella.

En consideración a todo lo anterior, mi evaluación de la obra "Para nosotros, nada", es de un 6,5 (equivalente al 75% de la Nota Final de la Memoria).

Por otra parte, y en lo que se refiere a la memoria escrita presentada por el grupo, ésta presenta una adecuada justificación y se valoran sobre todo las reflexiones acerca del trabajo realizado, las opciones tomadas y los aprendizajes obtenidos y dificultades enfrentadas a lo largo de la producción. Del mismo modo, se agradecen las sugerencias y aportes para futuras obras de grado documentales, sobre todo en lo que dice relación con la necesidad de contar con un punto de vista claro que articule la historia lo que, en la práctica, supone una serie de opciones y jerarquizaciones a considerar.

Se echan de menos, sin embargo, algunos documentos técnicos asociados a la producción, tales como el Cronograma de Producción Completo, Cartas Gantt, la Ficha

Técnica de la obra. Del mismo modo, se sugiere que la presentación del DVD lleve una carátula con el título de la obra; nombres de sus realizadores; roles, etc. En esta oportunidad, los estudiantes entregaron un DVD sin rótulo alguno, en sobre transparente.

En consecuencia, mi evaluación de la memoria escrita, es de un 6.0 (25% de la Nota Final de la Memoria).

Desde ya felicito el riesgo de los estudiantes por, antes que todo, realizar un documental como obra de título y, además, haber intentado experimentar con la búsqueda de un lenguaje personal. El resultado es muy bueno en términos generales y logra momentos de gran poesía. Por otra parte, hay un valor patrimonial en el rescate de estas formas de vida que son parte de nuestra identidad nacional y que se encuentran amenazadas por el capitalismo imperante en esta era post industrial.

"Para nosotros nada" es un buen punto de encuentro entre el periodismo y el documental. Su problemática es contingente, relevante y siempre actual (sobre todo en nuestro país y la cantidad de conflictos que enfrenta con la explotación de sus recursos naturales) y posee absoluto interés masivo toda vez que toca los espacios de lo medioambiental, lo social y lo político. Su mirada íntima, sin embargo, hace que más allá de la información, nos sintamos apelados emocionalmente con el miedo, el dolor y la precariedad de los protagonistas en su lucha por la dignidad. Y es precisamente ése el terreno más fértil para la reflexión.

En consideración a todo lo anterior, explico mi aprobación a esta Memoria de Título, y la califico con nota final de **6,4 (seis punto cuatro)**.

Sin otro particular, saluda atentamente a usted,



Paola Lagos Labbé.

Docente Instituto de la Comunicación e Imagen.  
Universidad de Chile.



Señora

Santiago, 6 de enero 2013.

María Eugenia Domínguez

Directora de Pre-Grado

PRESENTE

A continuación le extiendo mi evaluación de la Memoria para Optar al Título de Periodista, el documental *Para Nosotros Nada*, de l@s alumn@s Jean Leiva, Jean Nicolet, Roberto Nieri y Juan Pablo Rioseco. Para ello seguiré la Pauta de Evaluación vigente en nuestro Instituto para los trabajos de titulación de esta naturaleza.

Respecto a la Parte Escrita, a mi entender el trabajo cumple de buena manera con lo solicitado, en términos generales. Se destaca aquí la claridad y compromiso de l@s autor@s con la problemática tanto social como humana que afecta a los personajes protagónicos y a la comunidad donde se insertan. Al mismo tiempo, su referencia al propio proceso de trabajo es exhaustiva y honesta, lo cual es particularmente valioso pensando en futuros memoristas quieran extraer experiencias de su lectura. Sin embargo se presentan aquí también varias imprecisiones (sólo como ejemplo, el decir acerca del dispositivo narrativo "su estructura general que tiende a la derrota" o que la historia se desarrolla "en diversos capítulos temáticos", o apuntar más bien a elementos de contenido cuando se refiere al Punto de Vista, etc. Observación: no cito con el Nº de página, pues el documento escrito entregado no está numerado). En relación a las liberatorias hay un aspecto particularmente complejo, pues los personajes principales otorgan su consentimiento a un proyecto documental con título, director y casa productora distintos al presentado por l@s estudiant@s. Me parece del caso que el ICEI reciba claridades sobre esto. Tampoco hay liberatorias del material de archivo usado –máxime cuando parte de él se usa en un momento tan relevante como el final.

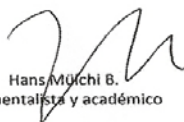
Respecto de la Obra audiovisual en sí misma;

1. Tema y/o Historia y Punto de Vista: Me parece que el tema o historia son relevantes y originales, sobre todo en lo referente a trabajos documentales. La realidad de la pequeña minería, que en este caso se entrecruza sobrepuesta con la del Chile del latifundio-, logra una mirada particular tanto por la historia específica retratada –la de la Comunidad de *La Yesera*- como por la forma de narración adoptada –desde el ángulo de una familia concreta del lugar. Este aspecto entonces me parece excelente.
2. Estructura dramática: A mi modo de ver la historia es contada eficientemente. El conflicto se presenta de manera simple y directa por el pequeño colectivo de protagonistas. La progresión no resulta especialmente cautivante en lo emocional -tal vez porque no vemos acciones íntimas progresivas de dichos protagonistas en torno al conflicto central, ni tampoco presenciamos un desarrollo de los personajes (quizá la salvedad la marca la escena de Polo, el niño, que nos encanta con sus reflexiones mientras juega con un cometa)... El interés del argumento descansa entonces en el contenido de lo verbalizado –

las entrevistas- así como en algunos acertados apuntes al entorno sociocultural de la Comunidad (la procesión, el trabajo de los pirquineros, la fiesta). Esto lleva a un registro más bien descriptivo del conflicto-argumento, con un desenlace que deviene sin la precedencia de acciones que lo auguren. A favor de la culminación del relato, sin embargo, hay que destacar que la escena del final está muy bien lograda audiovisualmente (Aunque no puedo pasar por alto el que la última imagen –sacada del archivo de una ficción sobre la Revolución mexicana- está fuera del código que solventa el relato. Con el máximo respeto por los autores me permito sugerir que harían bien en eliminarla, pues se le quita peso a una escena clave y bien construida, además de usarla sin autorización de la firma detentora de sus derechos -una conocida Casa-estudio productora estadounidense).

3. Contenidos: Este aspecto del trabajo me parece muy bien logrado. Debemos tomar en cuenta aquí que se hace una apuesta por verbalizar a través de las entrevistas los elementos circundantes al conflicto central: el desalojo gradual de los miembros de la Comunidad. Esto queda suficientemente bien explicado, aun cuando a veces se incurre en algunas reiteraciones. Al mismo tiempo, otros tópicos secundarios –sobre todo el trabajo pirquinero y la religiosidad- son tratados en una doble dimensión que combina lo verbal con interesantes escenas de relato específicamente audiovisual.
4. Tratamiento Audiovisual: A mi modo de ver el tratamiento audiovisual se sustenta bien, es coherente. La apuesta estética de la imagen visual –una narración limpia con planos fijos descriptivos de las acciones, y entrevistas- se justifica y se mantiene durante la mayor parte del relato. La intención observacional prevalece casi siempre –aunque con menos fuerza que lo planteado en el texto escrito, pues no hay seguimiento de acciones de los personajes y la verbalización descansa completamente en la fórmula de la entrevista, propia de la modalidad interactiva. A mi modo de ver la escena de Polo, el niño, jugando a ser Pancho Villa -si bien es cierto es valorable en su apuesta creativa- introduce un elemento simbólico des-contextual, que escapa al tono del resto del documental, por tanto queda como un intento aislado y no logra el efecto buscado. Muy bien logrados en cambio me parecen el sonido y la música, pues contribuyen tanto a una buena comprensión de los testimonios en las entrevistas como a la resonancia emotiva y poética del relato. En relación al aspecto técnico, no me cabe duda que los estudiantes han hecho un gran esfuerzo, sin embargo aún hay aspectos importantes –que van desde la insuficiente composición de algunos planos, pasando por un par de cortes fuera de raccord en el montaje o un interlazeado aún prevaleciente en la copia final- que deben ser mejorados en su próxima producción, la que espero acontezca pronto.

De acuerdo a todo lo anterior, califico este trabajo de titulación con nota 6,2.

  
Hans Múichi B.  
documentalista y académico

## Evaluación Memoria Documental PARA NOSOTROS NADA

Alumnos: Roberto Nieri, Marc Nicolet, Jean Leiva, Juan Pablo Rioseco

### 1. Tema – Historia.

La historia escogida involucra un tema actual y contingente que es el despojo de los más pobres en pos de la industrialización, el capitalismo tardío presente en el mundo contemporáneo y más precisamente, en nuestro país. En este caso, se trata del abandono que debe hacer una familia de las tierras que han habitado por años debido al asentamiento de una minera en el lugar. Los realizadores son testigos del progresivo decaimiento de una comunidad que vio mejores y abundantes tiempos. Personas que deben abandonar su historia, sus costumbres y desarraigarse en nombre de un progreso que nunca verán para ellos ni para sus familias.

### 2. Punto de Vista.

Los autores optan por una mirada observacional, en apariencia distante y poco comprometida con la realidad de la que son testigos. Sin embargo, en esta opción arriesgada logran plasmar y potenciar a partir de ese mismo distanciamiento, la fragilidad y vulnerabilidad en que se encuentran sus personajes en relación a su propio desarraigo. De manera acumulativa y progresiva logran adentrarnos no sólo en el conflicto sino que también, en toda una memoria que está a punto de extinguirse. Tradiciones que de seguro desaparecerán al no tener espacio en la ciudad; una escuela que cerrará sus puertas al no quedar ningún alumno; un arraigo y relación con el entorno natural que se terminará con la mudanza; la tradición pirquinera amenazada por las grandes mineras. Sin efectismo, nos empapan de esa vida anclada en el pasado, alejada de la modernidad pero que sin embargo, gusta a sus protagonistas... hasta que son enfrentados al conflicto. En ese momento, sin herramientas para enfrentar a un enemigo que tiene un nombre pero que en realidad es todo un sistema que no los considera como parte de él, su fragilidad resulta abrumadora. A través de la historia cotidiana, íntima y mínima de una familia lugareña sumada a los paisajes envolventes en los que transcurre su vida, logran abrirnos a una realidad que se replica en nuestro territorio a cada momento. Pero que es pasada por alto ya que sus protagonistas adolecen de todo poder para modificar sus circunstancias. Es en este sentido que los autores logran realizar una denuncia fuerte y potente recurriendo a una mirada contemplativa que, por momentos, agudiza aún más la tensión develando las profundas e injustas contradicciones del sistema en que estamos inmersos.

### 3. Estructura Dramática.

La estructura se va construyendo poco a poco, perseverante en el relato de esta tragedia anunciada desde el arranque. Nos introduce y acerca a la familia afectada: a través de ella conocemos el cotidiano, la vida de la comunidad para finalmente, verlos deconstruir su hogar y quedar en nada. La estructura privilegia los momentos observacionales más que la acción, asimismo se vale del relato testimonial para entregar la información imprescindible. También, se remarca el contexto agreste pero natural en que se desenvuelve la historia, diferenciándola radicalmente de la vida



en la ciudad para hacernos, por momentos, sentir que la familia vive en una especie de paraíso donde la pobreza puede ser salvaguardada a través del entorno. Posición que es tensionada y fragilizada al extremo a raíz del desalojo de su hogar. El proceso de desarme de la casa en conjunto con los testimonios, otorgan un dramatismo desgarrador al desenlace, dejándonos desarmados e impotentes.

#### 4. Tratamiento Audiovisual.

La acertada, lograda y hermosa fotografía es un gran mérito del documental. La cámara en sus composiciones y encuadres es precisa, estética en su búsqueda contemplativa. Se logra mediante las imágenes y secuencias construir la atmósfera del lugar: melancólica, solitaria, lejana, hermosa. Sin embargo, con un pasado feliz y satisfactorio pese a la pobreza. A la fragilidad. El montaje con un ritmo pausado y que se detiene y toma su tiempo en la descripción del lugar, nos obliga a introducirnos en los códigos de esa vida apartada a la vez que precaria. La música sencilla, minimalista está muy bien lograda, contribuyendo al tono melancólico que parece anunciar un final triste en cada acorde. Que habla de un pasado que no volverá diluyéndose como tantas otras historias, tantas vidas ignoradas.

En suma, en PARA NOSOTROS NADA hay un trabajo profundo de documentación/registro de observación de una localidad y una comunidad alejada de los centros urbanos. Un rescate de una forma de vida amenazada y en vías de extinción. Es un logro el relato de grandes procesos a través de una historia mínima, cotidiana, aparentemente sin relevancia. En eso reside la habilidad, el compromiso y la mirada de algunos documentalistas. En su búsqueda incansable de lo que a simple vista parece no existir. Es una apuesta construir esta historia desde lo observacional, conteniendo el deseo de intervenir el relato que hubiera sido un camino bastante más sencillo. Por eso y todo el trabajo invertido en estos años: mis más sinceras felicitaciones.

Sin embargo, no puedo dejar de mencionar que resultan lamentables los problemas derivados de la calidad de imagen por el tema de los formatos y traspasos del material. Intentaría reemplazar por las tomas de cámara originales ya que siendo la fotografía un gran pilar del documental, ésta resulta perjudicada por la deficiente calidad. De este modo, la película podrá tener muchas más posibilidades de ser exhibida como lo merece.

-Nota Evaluación memoria Documental: 6.8

-Nota Evaluación Texto: 7.0

**Nota final: 6.9**

Pamela Pequeño de la Torre  
Profesora Guía  
Noviembre 23 de 2012