



UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE COMUNICACIÓN E IMAGEN

Jorge del Cordón

TESIS PARA OPTAR A TÍTULO PROFESIONAL DE REALIZADOR EN
CINE Y TELEVISION

Ricardo Aqueveque
Gabriel Araya
Arlen Pérez
Pablo Rauld

Profesor Guía
Coti Donoso

Santiago, Chile
2014

ÍNDICE

1. Propuesta cinematográfica	3
1.1 El documental interactivo-reflexivo	3
1.2 Por qué no volver a la autorreferencialidad	4
2. Equipo técnico	5
3. Ficha técnica	6
4. Storyline	6
5. Sinopsis argumental	6
6. Propuestas cinematográficas por departamento	7
6.1 Propuesta de montaje	7
6.2 Propuesta de fotografía	8
6.3 Propuesta de Sonido	13
6.3.1 Toma de Sonido	13
6.3.2 Postproducción de Sonido	13
6.4 Propuesta Narrativa	15
7. Contexto histórico	16
8. Objetivos	16
8.1 Objetivo General	16
8.2 Objetivos Secundarios	16
9. Descripción de Personajes	17
10. Descripción de Locaciones	18
11. Guión Definitivo	19
12. Plan de Financiamiento	23
13. Plan de Producción	24
14. Producción Técnica	25
15. Presupuesto Definitivo	26
16. Plan de rodaje	29
17. Defensa de obra	32
18. Anexos Informes de Obra	34

1. PROPUESTA CINEMATOGRÁFICA

1.1 El documental interactivo-reflexivo

Este documental se desarrollará mayormente dentro de la modalidad interactiva, según la categorización de Bill Nichols¹, ya que el trabajo que se realizará con las imágenes testimoniales será desarrollado con la utilización del intercambio verbal, en forma de diálogos. Este intercambio afirmará la autoridad textual de la memoria visual de los personajes testigos, en interacción con el realizador. De este modo los personajes serán considerados como actores sociales, puesto que por medio de sus comentarios y respuestas, el discurso propio de ellos ofrecerá la argumentación esencial del documental.

La interacción a menudo girará en torno a la forma conocida como entrevista. Pero esta forma nos planteará frente a una cuestión ética por su forma de discurso jerárquico en conflicto con la ideología del realizador, sin embargo, en el texto interactivo de este documental se adoptarán otras formas que llevarán a los actores sociales hacia el encuentro directo con el realizador. Así, en los momentos en que la voz del realizador deba aparecer, se dirigirá a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez de dirigirse al espectador. En estas ocasiones la voz del realizador que se oírá permanecerá con su cuerpo no visible.

También se trabajará con una interacción menos estructurada entre el realizador y el actor social, cuando ambos estén presentes, cuando el grado de ausencia del realizador puede variar desde momentos en que no se ve ni se oye, dejando a los testigos que «hablen por sí mismos» y que sólo ellos sean visibles, hasta darle forma o dar la impresión de un diálogo que será orientado y dirigido cuando se encuadre al entrevistado como fuente primaria de nueva información o conocimiento.

Así también, nos basaremos en la función discursiva que propone Michael Renov² denominada “*Analizar o Interrogar*”, al desarrollar esta obra documental, ya que en este proyecto se organizarán datos sensoriales, se harán inferencias y construirán esquemas que impliquen teorizar sobre los sucesos históricos descritos en su estructura fragmentada, donde cada secuencia será, como nos plantea Renov: “una unidad semi-autónoma temporalmente explícita en sí misma, que contribuye a una representación total pero no narrativa de la institución filmada”.

Por ende, la coherencia colectiva del film deberá entonces ser construida por un público pensante, ya que el impulso analítico no será explicitado por los realizadores sino llevado a cabo por el espectador. El espectador será testigo del texto histórico a través de la representación de una persona que se desarrolla en éste y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto. El texto abordará, además de aquello sobre lo que se enuncia, la ética o la política del encuentro entre los actores sociales como sujetos que interactúan con el realizador.

Si bien el realizador se implicará en un modo mayormente interactivo (ya sea participativo, conversacional o interrogativo) con los actores sociales, de todas formas se utilizarán textos expositivos. Representaremos con este método, la memoria de nuestro personaje principal, Jorge, de la forma en que él observaba el pasado y cómo ahora recuerda. De esta manera, utilizando material de archivo visual y de archivo radiofónico, podremos desarrollar el dispositivo narrativo como conexión al pasado reciente, utilizando el montaje paralelo para establecer y mantener la continuidad retórica y la continuidad espacial o temporal, prevaleciendo de todas maneras el sonido no sincrónico.

En este proyecto predominarán monólogos de voz en off y también fuera de campo, junto con diálogos reales y aparentes por parte de los personajes, introduciendo al principio una

¹Nichols, Bill. (1998) *La Representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Editorial Paidós, Barcelona. Segunda parte. Capítulo 2 :“Modalidades documentales de representación”.

²Michael Renov. (1993) *Hacia una poética del documental* en “Theorizingdocumentary”. Ed. Routledge. NY

sensación de parcialidad, ya que se destacará el conocimiento pragmático y local de los personajes. Lo que derivará del encuentro real entre el realizador y los actores sociales para luego ir surgiendo la comprensión e interpretación de un carácter subjetivo. Ya que el punto de vista del realizador se dará a conocer por medio de la voz de los personajes, el registro sonoro de la comunicación sugiere a un realizador siempre ocupando un espacio contiguo fuera de campo, justo fuera del encuadre, dando la posibilidad de representar las preguntas en otras situaciones, en un espacio completamente distinto.

Acorde con esto mantendremos que, según Nichols: “la discontinuidad espacial establece también una discontinuidad existencial: el realizador, o el mecanismo de investigación, opera apartado del mundo histórico del actor social y de la contingencia del encuentro directo”. El entrevistado se moverá tanto dentro como fuera de campo, así entonces cuando esté encuadrado estará contenido en el espacio de la imagen donde el realizador estará ausente, mientras que el espacio que ocupa la voz del realizador permanecerá como la conexión con el presente. Entonces el montaje tendrá la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, pasando desde la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos en las entrevistas testimoniales, al intercambio conversacional entre el realizador y los actores sociales. En todo momento se dará la sensación de presencia corporal del realizador en vez de ausencia, aunque permanezca oculto por las estrategias de las entrevistas o en la representación de un encuentro político.

Como concepto político la reflexividad se tratará en este proyecto por la historicidad de la representación que se dirige o devuelve al espectador más allá del texto. La reflexividad política que presentará este documental buscará eliminar las incrustaciones ideológicas mostrando un compromiso crítico con una mayor atención al funcionamiento de la ideología. Se dirigirá la atención hacia las relaciones de poder y jerarquía entre el texto y el mundo que opera en la conciencia del espectador, intensificándola progresivamente, así como hará referencia a la conciencia social e histórica colectiva, situándola por ende en un contexto fuera del particularismo individualista.

1.2 Por qué no volver a la autoreferencialidad.

Este proyecto intentará recuperar las motivaciones del compromiso militante del cine pre-dictatorial en Latinoamérica, que llevó a que grupos de jóvenes cineastas, con inspiración revolucionaria o socialista, dieran forma a experiencias como el «Cine de la Base» en Argentina, uno de los dos principales centros de formación del cine político de aquellos años, paralelo al grupo «Cine Liberación». Fue en este contexto que se desarrolló el trabajo de Raymundo Gleyzer, un cineasta guevarista que se dio a conocer al mantener en su discurso una estrecha defensa de una perspectiva clasista y socialista, obrera y popular, con obras como *“Me matan si no trabajo y si trabajo me matan”* (1974), documental sobre la situación de obreros metalúrgicos, que a causa del plomo y las malas condiciones de trabajo, enfermaban y morían de saturnismo ³.

En esta propuesta de estructura documental se busca entonces rescatar la utilización del testimonio como recurso narrativo, presentando a la oralidad como representación simbólica que refleje una valoración mayor de historias narradas a través de los personajes, es decir, presentará por medio de la experiencia individual de los personajes expresada a través de la palabra filmada, la experiencia colectiva de un momento histórico. Método que se contrapone a lo planteado por

³ Algunos de las referencias de este período son: *Estética da fome* (Brasil, 1965) de Glauber Rocha, que defiende un cine “hambriento” conformado por “filmes feos y tristes”, por ser el hambre lo característico de América Latina. *Hacia un tercer cine* y *La Hora de los Hornos* (Argentina, 1969) de Fernando Solanas y Octavio Getino, que rechaza la hegemonía dominante del cine norteamericano destinado al entretenimiento, y las aspiraciones artísticas de las elites europeas, y propone como alternativa un “Tercer Cine”, de producción independiente, con contenido ideológico y lenguaje innovador, destinado a hacer política. En Chile los documentales de Héctor Ríos y Pedro Chaskel, *Entre ponerle y no ponerle* (1971), *Testimonio* (1969) y *Venceremos* (1970), de Miguel Littín, *Compañero Presidente* (1971) y de Patricio Guzmán *El primer año* y *La Batalla de Chile* (1972)

Valeria Valenzuela, en la plataforma virtual **La Fuga**⁴, quien valora en sobremanera el rol de los documentales autoreferenciales, ya que estos *“han ocupado cada vez más el escenario del documental contemporáneo. En América Latina, muchos de ellos utilizan la narración subjetiva para tratar cuestiones de memoria, generalmente relacionadas con la experiencia colectiva de las dictaduras militares sufridas en una buena parte de estos países”*. Entonces se reconoce positivamente que el aporte concreto de estos filmes es proponer la discusión sobre lo que debe ser preservado en la memoria colectiva, llevando el discurso al terreno de la legitimación de una memoria específica sobre una época determinante en la historia social contemporánea.

Sin embargo, para Valenzuela la mirada subjetiva del realizador en el documental latinoamericano contemporáneo, se expresa mayormente en un estilo personal, desarrollando un punto de vista interno a partir del cual representa el mundo histórico, generando una subjetividad que, si bien une lo individual con lo colectivo y lo político con lo personal, sólo se concentra en historias particulares autorales, en donde por lo general el realizador interviene como un actor principal en el relato generándose la autoreferencialidad. Ese elemento argumental entonces imposibilitaría desarrollar una tesis autoral a quien no ha sido parte constitutiva de algún período o contexto histórico, por lo que se propone con este proyecto, que esa misma dimensión que repercute en lo social y que funciona como respuesta subjetiva del autor al abordar temáticas sociales y políticas, sean desarrolladas a partir de una perspectiva colectiva.

El documental autorreferencial se habría entonces alejado de la tradición latinoamericana, generando un vuelco hacia la subjetividad, ya que según Valenzuela “el cine militante de los años sesenta-setentas se basó en técnicas constructivistas para la elaboración de documentales que hablaban del futuro y de las revoluciones que estaban por venir”. Conformando una línea documental testimonial de influencia neorrealista, que buscaba registrar el presente, motivado por la urgencia de denunciar la miseria, la explotación y la violación a los derechos humanos.

De esto se desprende que la mejor alternativa para quienes no pueden acudir a una autoreferencialidad, es la utilización del testimonio de personajes, como forma de denuncia o de valorización de la experiencia individual, lo que sirve para establecer conexiones y considerar a la memoria en términos colectivos-históricos. De esta manera, este cine también puede volver a ser político en un sentido cinematográfico y alejarse del texto periodístico. Ya que, cuando el discurso en el documental es asumido como tal, es decir, como una interpretación y no como una verdad absoluta, el espectador es estimulado a participar activamente en la interpretación del discurso, y es a través del montaje que se ofrece la posibilidad de reformular el mundo y observarlo desde otros ángulos, discutiendo con lo establecido por modelos que van hegemonizando el discurso, dejando de lado la exclusividad en las formas de reflexividad, posibilitando la conciencia política.

2. EQUIPO TÉCNICO:

- DIRECCIÓN: Ricardo Aqueveque
- PRODUCCIÓN / GUION: Arlen Pérez
- DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Y CÁMARA: Pablo Rauld
- SONIDO DIRECTO Y POSTPRODUCCIÓN DE SONIDO: Millaray Gajardo
- MONTAJE Y POSTPRODUCCIÓN DE IMAGEN: Gabriel Araya

⁴Valeria Valenzuela. Giro subjetivo en el documental latinoamericano en <http://www.lafuga.cl/giro-subjetivo-en-el-documental-latinoamericano/439>

3. FICHA TÉCNICA

- TITULO OBRA: *Jorge del Cordón*
- FORMATO: Full HD 24p
- TIPO DE OBRA Y GENERO: Cortometraje Documental
- DURACIÓN: 27 min

4. STORYLINE

En 1972 se formó el Cordón Industrial Cerrillos, dando paso a una organización revolucionaria por parte de los obreros. Cuatro décadas después, Jorge, un trabajador de este sector, lucha por recuperar la memoria de este Cordón, tratando de reorganizar a los obreros y los sindicatos. Hoy, enfrentando la apatía y el olvido, así como a los miedos de su familia, ha organizado un acto para conmemorar los 40 años del golpe militar, fecha que marcó el exterminio de la organización obrera en este barrio.

5. SINOPSIS ARGUMENTAL

Han pasado 40 años desde el golpe de Estado en Chile, y la herencia y el recuerdo del antiguo Cordón Industrial Cerrillos desaparecieron. En este escenario, Jorge, un dirigente sindical, busca reorganizar a los trabajadores del sector para recuperar esos ideales políticos.

Jorge vive con su familia en la comuna de Padre Hurtado, a las afueras de Santiago, en una población de bajos recursos. En su labor como dirigente sindical ayuda y orienta a trabajadores de otras empresas organizando sindicatos y planificando huelgas. Y a fines del 2012 participó activamente en una serie de movilizaciones, consolidándose como actor principal del complejo movimiento sindical del sector.

El poco tiempo libre después del trabajo sólo lo dedica para reorganizar la actividad sindical del sector. Y en este constante ir y venir es cuando reconoce el costo emocional a nivel familiar que le ha provocado esta dura actividad. Esta situación hará que Jorge se plantee seguir avanzando o retroceder en sus objetivos.

Sus obligaciones familiares se han enfrentado constantemente con su labor de dirigente sindical, generando una situación de muchos roces y recriminaciones emocionales, ya que su familia no quiere que termine como otros sindicalistas, ya sean despedidos de sus trabajos o poniendo en riesgo su salud.

Sin embargo, él no para con su trabajo, y en el afán de buscar que los trabajadores del sector se motiven y decidan organizarse, ha convocado a los trabajadores de las empresas del lugar a una actividad de recuperación de la memoria del movimiento obrero.

Además del desgaste emocional que ha sufrido la vida personal de Jorge, será durante la ejecución de esta actividad, cuando surjan otros conflictos, esta vez entre los trabajadores, que harán surgir los cuestionamientos de Jorge sobre la utilidad de la organización de los trabajadores, y que van de a poco desmoronando sus convicciones.

Pero el desenlace de esta historia demostrará que la búsqueda por recuperar la memoria de lucha de los trabajadores traerá esperanzas a la vida de los protagonistas que verán cómo la

experiencia y conocimientos de quienes fueron testigos de los cordones industriales, trabajadores y vecinos del de la población Cerrillos, se harán presentes.

Finalmente Jorge, siendo testigo de la compleja situación de los trabajadores en las últimas décadas, reforzará su convicción en que la organización y unidad de los trabajadores es la única manera de combatir el temor a las represalias y persecuciones políticas, y que al momento de luchar contra las desigualdades hacia la clase trabajadora, las obligaciones familiares lamentablemente deben dejarse de lado en la medida que la acción sindical lo necesite.

6. PROPUESTAS CINEMATOGRAFICAS POR DEPARTAMENTO

6.1 PROPUESTA DE MONTAJE

El cortometraje cuenta los conflictos sindicales de Jorge, en el contexto histórico del Cordón Industrial de Cerrillos. Se utilizará, por ende, un montaje que aborde las situaciones cotidianas con dinamismo, construyendo el relato con abundancia de fragmentación y detalles, y generando significados a través de la yuxtaposición de imágenes y conceptos.

El montaje será tratado tomando en cuenta a dos grandes maestros del montaje cinematográfico ruso, Kuleshov y Eisenstein. Del primero se usará la deconstrucción de las acciones para potenciar el efecto dramático, optando por un montaje analítico que produce códigos visuales con coherencia interna. De Eisenstein tomaremos el montaje experimental, optando por la yuxtaposición antes mencionada entre imágenes y conceptos, haciendo partícipe al espectador de la producción del significado. Asimismo, queremos restar importancia a aspectos considerados técnicamente correctos, como el *raccord* de movimiento, generando así un quiebre con la linealidad de los montajes clásicos, otorgando preferencia a la utilización de estructuras experimentales y fragmentadas, privilegiando los cortes y transiciones ideológicos.

Se convendrá el uso de una estructura narrativa inductiva, es decir, construir el todo a partir de las partes. No se pretende abarcar, pues, toda la historia ni todas las situaciones que ocurren en el Cordón, sino establecer una visión panorámica de la historia y situaciones del Cordón a partir de la observación del micro mundo de Jorge y sus conflictos.

El tratamiento del tiempo está pensado para sentir la rutina cotidiana de Jorge, experimentando los tiempos muertos de su diario vivir, a la vez que sentimos la vorágine que significa formar parte de un sector industrial de alto movimiento. Esta situación quedará en evidencia en las escenas de los distintos trayectos de Jorge, desde su casa hasta su trabajo.

Los espacios serán trabajados bajo esta misma lógica. En los ambientes exteriores, se usará un tiempo relajado, que permita mostrar la inmensidad del sector industrial, mientras que para los ambientes interiores se recurrirá a un tempo más sintético, que abarcará varios detalles del entorno. Asimismo, se utilizará la fragmentación en las entrevistas, que tendrán planos detalle del rostro, ojos y manos, con el objetivo de enfatizar rasgos y gestos sutiles del personaje. En el caso de las movilizaciones, se describirá el ambiente de lucha sindical del que seremos protagonistas mediante el registro de marchas sindicales filmadas desde el interior mismo de la manifestación. Mientras tanto, las situaciones cotidianas, como la intimidad familiar de Jorge, serán trabajadas con un estilo más cercano al *cinema-verité*, con abundancia de plano secuencia y tiempo real en la medida que el montaje lo permita.

Se pretende recurrir también a la materialidad con que se trabajan los archivos fotográficos, construyendo una gráfica en el programa de composición digital, donde podemos simular una cámara virtual que se pasea por estos archivos fotográficos en un ambiente oscuro, emulando de alguna manera, una linterna que mira hacia el pasado.

Los referentes cinematográficos a seguir serán "Corazón de Fábrica" (Ardito y Molina, 2008), ya que este documental logra la cercanía desde sus personajes hacia el espectador.

Rescataremos de esta película el montaje fragmentado e inductivo, su ritmo dinámico y el uso de gráficas con cámara virtual. Tenemos especialmente presente este documental, ya que es una referencia que toca un tema bastante parecido a la presente obra, es decir, es un territorio cercano.

Otra referencia es el documental "ThePirateBay: AwayFromKeyboard" (2013), que cuenta las desventuras y juicios en contra de los tres miembros fundadores de la popular red de descarga por *torrent*. La película logra presentarla atmósfera de agobio que viven los personajes en los juicios por derecho de propiedad intelectual, ya que también utiliza estrategias inductivas y con bastante fragmentación temporal, aunque posee un tiempo más calmado del que pretendemos trabajar

Finalmente, la atmósfera del documental será trabajada mediante diversos artefactos, tales como el material de archivo histórico, que se utilizará para la construcción del espacio colectivo histórico, o los grandes planos generales de Cerrillos y sus industrias, mostrando su funcionamiento incesante, o las casas de nuestros personajes entre las densas capas de contaminación ambiental. Se propone construir una atmósfera inhóspita y agobiante para representar la difícil calidad de vida de los habitantes de Cerrillos, y se otorgará un énfasis en la contextualización descriptiva de las fábricas, casas y paisajes desolados y contaminados de Cerrillos, lo cual hará incidencia en la construcción de una atmósfera agorafóbica para este documental. Muchas de estas contextualizaciones serán utilizadas también como transiciones espacio-temporales.

6.2 PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

El cine de la revolución es simultáneamente un cine de destrucción y de construcción. Destrucción de la imagen que el neocolonialismo ha hecho de sí mismo y de nosotros. Construcción de una realidad palpitante y viva, rescate de la verdad en cualquiera de sus expresiones. (Solanas & Getino, 1969)

Los cineastas del tercer cine, los revolucionarios, los que apelaban a un cine militante estaba presente en todo momento la urgencia en reapropiarse de la expresión cinematográfica, cuyo lenguaje, hasta ese momento en los países del tercer mundo, había estado relegado al consumo pasivo y alienante del cine comercial Hollywoodense y del cine de producción local, que imitaba y repetía las fórmulas impuestas por la industria cinematográfica del imperio estadounidense. En el manifiesto por el tercer cine Solanas y Getino desarrollaban una serie de ideas (a ratos a medio camino) que habían surgido a partir de la experiencia que fue realizar el documental *La hora de los Hornos*.

La pregunta es ¿por qué plantear ésta idea (destrucción y construcción) en una propuesta fotográfica? Pues bien, una de las ideas que traspasa a lo largo de nuestro documental se basa en el proceso de recuperar y mantener viva la memoria de la historia obrera, teniendo en cuenta el rol del documental (y en general de toda expresión cinematográfica) como documento social. Siguiendo esta idea, la reconstrucción (o recuperación) de la memoria no solo se desarrolla en un nivel narrativo o histórico, sino también en su representación de la realidad (situaciones, personajes y contexto en el que se sitúa nuestra narración).

En el olvido, tanto de la "historia oficial" como de la memoria popular, la representación del sujeto histórico y específicamente la historia de los protagonistas de los antiguos cordones industriales de Santiago, no ha tenido mayor cabida en los principales medios de difusión (en nuestro caso, el cine), con lo cual hay una enorme deuda cinematográfica con este fragmento de la historia social de Chile. En la línea o búsqueda de los personajes de nuestro documental por recuperar la memoria, planteamos una estética que sea un aporte visual a lo narrativo, a lo

ideológico y a la representación del sujeto, estableciendo ciertos códigos visuales que se irán desarrollando a lo largo de la historia.

El estilo visual se en el que se basa el tratamiento fotográfico de esta obra, tiene de referencia el documental *La Batalla de Chile*, en el cual la cámara se encuentra en una constante búsqueda de encuadres en las situaciones que registra, consiguiendo representar desde una gran variedad de ángulos a los distintos sujetos sociales, tanto de la burguesía como del pueblo en su conjunto, manteniendo de ésta forma el interés basal que era el poder documentar los acontecimientos de su época. Pese al referente visual planteado, no se quiere decir que se vaya a desarrollar el mismo estilo e su totalidad (la cámara que a ratos cobra libertad y desenfreno por capturar todo lo que pueda), sino más bien que este referente para nuestro documental de título está en su esencia más que en los movimientos de cámara, o sea, en el sentido de construcción y profundización de los sujetos, actores sociales y acontecimientos, desarrollando de esta forma la idea de que a partir de la fragmentación de los espacios y de los cuerpos de los personajes, se puede representar a los sujetos sociales a partir de sus acciones, a través de una estética de baja profundidad de campo y/o encuadres cerrados.

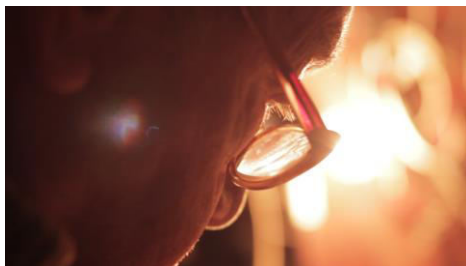


Para ello, el tipo de cámara a usar será una cámara que esté en constante búsqueda de las situaciones y los encuadres necesarios según sea una entrevista, un seguimiento o una descripción de espacios y locaciones. Será una cámara al hombro, ágil, que estará al servicio de lo que se busca registrar, para lo cual se trabajará con 2 tipos de cámaras según ameriten las condiciones físicas. Principalmente se hará uso de la cámara **Sony PMW EX3**, tanto para los seguimientos de día como para las entrevistas y exteriores. Sin embargo habrán situaciones cuyas condiciones lumínicas (escenas de noche, reuniones sindicales, espacios encerrados, etc.) que requerirán del uso de lentes que permitan abrir más el diafragma, cosa que no podemos conseguir con la EX3, por lo que se optará por usar una cámara DSLR, específicamente la 7D de la línea Canon, debido a su versatilidad para poder registrar video en diversas condiciones y cuya construcción de pequeño tamaño permite al camarógrafo registrar sin el temor a invadir la privacidad del sujeto, al mismo tiempo que permite una reducción de los costos productivos para el transporte de la EX3, al mismo tiempo que nos vamos desligando de la dependencia institucional que se tiene en las grandes producciones (de alto presupuesto) por el uso de equipos de limitado acceso. Así también, el uso de la EX3 para entrevistas, reuniones y seguimiento se justifica técnicamente debido a que, a diferencia de las DSLR, las cámaras de video profesional no tienen el límite técnico de solo poder registrar clips de video de 12 minutos máximo, por lo que se evitaría la pérdida de segundos que podrían ser decisivos a la hora de hacer una entrevista o el montaje de una secuencia, evitando además problemas de sincronización. Así también, la duración de las baterías y la cantidad de minutos que nos permite registrar la EX3 (125 min, con las 2 tarjetas que entrega la universidad), hace que el uso de esta cámara sea la mejor opción a considerar.

Estas decisiones técnicas y productivas, van en función de poder mantener la calidad artística lo más alta posible, evitando tener que hacer una serie de modificaciones que reducirían la calidad final de la imagen.

Considerando la necesidad que el tratamiento visual permita descansar la vista del espectador a través del ritmo del cortometraje, se hará uso de planos fijos y movimientos pausados para aquellas secuencias que sirvan de transición narrativa y descripción de espacios exteriores, lo que incluye el uso de secuencias que recorran detenidamente las calles de Cerrillos y sus entornos laborales, ya que aún cuando en montaje esté la posibilidad de acelerar la imagen, el registro de estos planos será en una composición estable y movimiento lento, manteniendo el uso de la cámara **Sony PMW EX3**.

Un segundo elemento a tomar en consideración es el tipo de encuadres a utilizar. Siguiendo la lógica de la cámara al servicio de lo que busca ser representado para poder construir sujetos a partir de su contexto y por ende, a partir de su subjetividad, el trabajo de los planos estará en la línea de darle una estética atractiva en términos visuales, aún cuando lo que está siendo representado pueda causar rechazo. En aquellas situaciones en que nos adentraremos en el mundo personal de los sujetos, se trabajará una estética acorde al desarrollo narrativo y se requerirá un tipo de encuadre más cerrado, buscando una composición que prime los detalles con baja profundidad de campo, aprovechando de esta forma las características de tamaño de las cámaras DSLR que serán usadas en función de construir los sujetos y situaciones a partir de la fragmentación al mismo tiempo en que podremos adentrarnos en la intimidad de los personajes, como sería en los momentos en que Jorge se encuentra más complicado con sus conflictos emocionales versus su labor sindical, estableciendo que la construcción de los personajes no irá solo en función de su rol como actores sociales, sino también en la expresión interna de su conflicto subjetivo.



En otras ocasiones el tratamiento será guiado por las tomas del sector en la que se desenvuelven los sujetos, haciendo uso de planos generales, encuadrados con ópticas teleobjetivo, de forma tal que podamos registrar el espacio realzando la gran contaminación del sector, manteniendo al mismo tiempo la lógica de los encuadras cerrados y la estética fragmentada. Ahora bien, habrá momentos en que el tratamiento tendrá variaciones, siendo las secuencias de seguimiento de Don Jorge, las cuales serán registradas con ópticas gran angulares que nos inviten a recorrer de forma contextualizada el trabajo y vida diaria de los sujetos, siendo un contrapunto lo llamativo que otorga la distorsión óptica de un gran angular, con las dificultades laborales de los trabajadores. Se explorará de esta forma, un punto de vista desde las subjetividades de los personajes a partir de situaciones en particular, utilizando las ópticas adecuadas a cada caso, puesto que lo subjetivo se entiende como una interpretación personal de un sujeto con respecto a su entorno. (Poo, Salinas, Stange, 2011) ⁵.

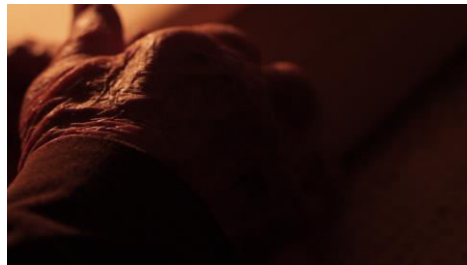
A partir de éstos elementos visuales se busca representar a los actores sociales con una estética opuesta a la imagen del individuo que registra la institucionalidad a través del reportaje televisivo o el documental histórico, para quienes sus personajes son meros informantes o personas planas y sin matices. Una referencia cinematográfica que si bien no utiliza la fragmentación y la profundidad de campo, si la desarrolla por los encuadres, sería el documental

⁵ Poo, Ximena, Claudio Salinas and Hans Stange. *Dislocado, ingenuo, ensimismado. Tres notas sobre las políticas de representación de la subjetividad en algunas películas chilenas recientes*. Santiago: Instituto de la comunicación e Imagen - Universidad de Chile, 2011.

Corazón de Fábrica, el cual desarrolla la lucha de los trabajadores de la fábrica Zanon, hoy Fasinpat, por conseguir el respaldo en Argentina para mantener el control obrero de la fábrica. El film de Ernesto Ardito y Virna Molina, hace un seguimiento de una serie de personajes, a los cuáles se les va construyendo visualmente tanto por el valor de planos (primeros planos y planos medios) como por sus actividades diarias, siempre desde ángulos que permiten un encuadre limitado por las máquinas de las fábricas o los cuerpos de sus compañeros en las asambleas.

En este punto la decisión formal por utilizar una u otra cámara pasa por un tema tanto técnico como como narrativo, puesto que al plantear el uso de herramientas fotográficas de mayor acceso como son los equipos DSLR, no sólo se disminuyen los costos de transporte, sino que el proceso de desarrollo fragmentado de los personajes es mucho más profundo al no invadir su espacio físico como lo haría una cámara de video de las dimensiones de la Sony EX3, al mismo tiempo que nos permitiría acceder a una gran variedad de ópticas con las cuales se puede desarrollar de mejor manera la propuesta estética fragmentada o en baja profundidad de campo, permitiendo además registrar en condiciones de menor luminosidad, lo que no permite la EX3 por su factor de diafragma mínimo.

En cuanto al tipo de iluminación, ésta será trabajada sin intervenir los espacios y entornos, en su mayoría. Puesto que algunas locaciones tienen determinadas características de iluminación se buscará potenciar el aporte que de por sí puedan otorgar estos ambientes. De esta forma, sólo se intervendrá la iluminación en situaciones que requieran apoyo lumínico (entrevista en la calle con fuertes contrastes de sol), dejando un rango de registro tal que permita a la postproducción modificar los parámetros que considere adecuados para corregir el material según el *look* a buscar.



Una de las excepciones al caso, es el evento en el que se realizará un visionado en la sala sindical, momento en el cual las condiciones técnicas (el aumento de ruido digital en condiciones de bajísima iluminación) darán un pie forzado para construir al espacio con apoyo lumínico de rebotes y luces pequeñas de tono frío, levantando con iluminación artificial la escena de forma que el registro fotográfico siga una base lumínica que potencie las siluetas de los trabajadores al ver los documentales, así como la iluminación de bajo contraste en aquellos momentos en que los protagonistas se encuentren conversando con sus compañeros en la sala con la luz encendida, tal como en *Corazón de fábrica*, en la que la mayoría del registro es más bien de bajo contraste (o plano) para poder captar bien los rostros de sus personajes.

El tratamiento del color será más bien naturalista en el registro de los hechos del presente, destacando aquellas secuencias en la que se registre la contaminación de las fábricas, puesto que de por sí, el aire es bastante denso y genera una sensación de asfixia, renegando del mero paisajismo que contextualiza, al destacar la dureza presente en el aire que respiran los personajes.



En cuanto al tratamiento de material de archivo, el color será deslavado o derechamente en escala de grises, dándole una textura que genere en el espectador la sensación de que lo que está viendo es de un tiempo pasado, lo que sería la intención estética que la postproducción buscará dar al material de archivo.

6.3 PROPUESTA DE SONIDO

6.3.1 TOMA DE SONIDO

En primer lugar, la toma de sonido directo se atenderá dependiendo de dos contenidos centrales: voz y ambiente.

El primer contenido del sonido consistirá en la toma de voces, donde se incluirán las entrevistas personalizadas a Jorge, los diálogos con los personajes más secundarios, propios del entorno político o familiar, así como los comentarios que se logren captar durante las reuniones y eventos especiales del cordón o del sindicato. En esta sección lo primordial será captar el discurso, la palabra, y las ideas que traen consigo las voces, comentarios y entrevistas de nuestros personajes, así como también las situaciones espontáneas en las que se presenten comentarios o situaciones a desarrollar.

Ahora bien, con este propósito, para la parte técnica, se procederá a ocupar un grabador mixer de 5 canales, 2 lavaliers, y un micrófono direccional, con la intención de monitorear constantemente las voces de los personajes principales y apuntar con el micrófono direccional hacia las situaciones o momentos en los que sea necesario auxiliar el sonido de los micrófonos personales.

El segundo contenido, es la toma de sonido ambiente, será de primordial importancia realizar tomas de sonido ambiente exterior que se enfoquen en los sonidos de las maquinarias, máquinas, fábricas, vehículos y *wilds* exteriores propios de la zona del Cordón industrial Cerrillos. Además, también será necesario tomar el sonido de los lugares en los que existen fábricas abandonadas o en ruinas que también se encuentran en la zona. El sonido ambiente de exteriores por lo tanto, se enfocará en tomar registro sobre todo del ajetreado mundo de las fábricas y las industrias que conforman Cerrillos actualmente.

Cabe mencionar que también se necesitará tomar el sonido ambiente interior de la casa de Jorge, así como también del interior del centro de reuniones de los sindicatos. Para este propósito se procederá a ocupar un micrófono direccional y un mixer de 2 canales, pues sólo es necesario monitorear y registrar con este equipo el sonido necesario.

6.3.2 POSTPRODUCCIÓN DE SONIDO

La importancia del sonido dentro de la narrativa cinematográfica o audiovisual, es sin lugar a dudas, de una importancia vital, pues la suma del sonido a la imagen, termina otorgándole a esta última un valor distinto que no tenía en un principio, esta idea es definida por Chion de una manera muy clara, usando como concepto el *valor añadido*: “Por valor añadido designamos el valor

expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada" (Chion, 1993)⁶. De esto, se deduce que el sonido y la manera en la que lo trabajemos es vital para poder ayudar a expresar de mejor manera la idea de nuestro documental: Jorge del Cordón. Dentro de ese marco será importante diferenciar los distintos propósitos dentro de la propuesta de postproducción sonora.

La principal intención en la propuesta de postproducción sonora, es buscar rescatar narrativamente el pasado del Cordón Industrial y hacerlo presente en las imágenes que describan el momento actual del Cordón, ya sea, en la vida de Don Jorge, como en el mundo de los sindicatos presentes en la comuna en este momento. Para cumplir tal propósito, se buscará utilizar el sonido a través del recurso narrativo del *Control del impacto emocional*, mediante el sonido fuera de campo. (Rodríguez, 1998)⁷ El *Control del impacto emocional*, se entiende como el desfase entre sonido e imagen utilizado para aumentar o disminuir el impacto emocional en el espectador a través de la entrada adelantada del sonido, o el atraso del mismo, en cuanto a su sincronía con la imagen. De este modo, muchas veces las secuencias cotidianas de Don Jorge o Don Manuel, se verán invadidas por el sonido de archivo de las batallas, manifestaciones y gritos propios de la organización popular de la época. Esto con la intención de recalcar la presencia de este pasado sobre los personajes.

El primer paso a tomar, será seleccionar sonido del material de archivo: voces, diálogos, entrevistas y situaciones propias de los Cordones Industriales y de la época de la UP, en el cual se realicen manifestaciones, reuniones, o incluso discursos pertinentes para las secuencias que usen Material de Archivo. La intención secundaria en la propuesta de postproducción sonora, es centrarse en el contenido ideológico y en los diálogos de los personajes, con la idea de transmitir de manera pulcra y sin adornos la importancia de lo que los personajes hablen respecto a sus motivaciones personales, sus ideales, y sus creencias, etc. Ésta técnica es más conocida como *vovocentrismo*, y la menciona Chion como "*los casos [en los que el sonido] favorece a la voz, la pone en evidencia y la destaca de entre los demás sonidos.*" (Chion, 1993)

Como tercera intención en la propuesta de postproducción de sonido, tenemos la de provocar en el espectador una sensación desagradable de asfixia respecto a las extenuantes y muchas veces tóxicas jornadas de trabajo en las fábricas del cordón, mediante las secuencias más bien expresivas en las que se busque realizar un *Control del efecto de agradabilidad-desagradabilidad*. (Rodríguez, 1998) Este efecto es un recurso narrativo que mediante la sincronía de la imagen ordenada de manera rítmica y el sonido (ya sea melodioso, o musical), pueden llegar a provocar placer o displacer, si éstas están sincronizadas o desincronizadas respectivamente hablando. Sobre todo si las imágenes, o el montaje de las mismas tienen algún nivel de violencia, produciendo una extraña fascinación si ambas están sincronizadas y una sensación de desagrado si no lo están.

Este recurso se podrá ver en el uso rítmico de los sonidos de las fábricas, máquinas y maquinarias de la zona industrial de Cerrillos actual. Esta construcción sonora buscará representar de una manera rítmica, el ajetreo de las fábricas, el incesante trabajo de las largas jornadas laborales, el asfixiante ambiente industrial, y mediante el desfase entre el ritmo de las imágenes y el sonido provocar en el espectador un desagradable malestar que tendrá la intención de transmitir las condiciones extenuantes de trabajo de los obreros de las fábricas.

Finalmente, como última intención se intentará utilizar *música anempática*, para poder intensificar aún más la emoción en los momentos requeridos (Chion, 1993). La *música anempática* es aquella música que se "pasea" de un modo casi indiferente a lo que ocurre en la escena, de este modo, la emoción en vez de congelarse, se intensifica profundamente, dándole mayor fuerza y expresividad a la imagen. Esta música será de tipo incidental, y servirá para aumentar la emoción en algunas secciones del documental, así la intención de utilizar pequeños acordes es poder producir una intensificación emocional en algunas de las secuencias del documental.

⁶ - Chion, Michel. (1993). *La Audiovisión*. Proyecciones del sonido sobre la imagen. (pp12-16). Barcelona. PAIDÓS.

⁷ -Rodríguez, Ángel. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje Audiovisual*. El sonido en la narración audiovisual. (pp 217-265). Barcelona. PAIDÓS.

Recapitulando, la intención narrativa del sonido será siempre tratar de incidir con el pasado sobre los momentos actuales, a través del sonido fuera de campo, describir de manera pulcra y limpia las ideas y diálogos de los personajes, de manera en la que las voces, discursos o ideas más bien políticas resalten por sobre las demás actividades que se puedan observar de manera visual, expresar además el malestar a través de los sonidos o construcciones sonoras no diegéticas, el mundo más industrial de una manera asfixiante, y finalmente agregar un tono más emocional en algunas secuencias a través de la musicalización. Todas y cada una de estas etapas buscarán resaltar los distintos aspectos que son necesarios para este proyecto documental.

Para concluir, podemos mencionar como referencia al documental **En nuestras manos** de Mariana Otero, en el que la el vovocentrismo es pulcro y limpio, y podemos centrarnos principalmente en el contenido del diálogo de los personajes. También podemos mencionar **Five Broken Cameras** de EmadBurnat y Guy David, donde se utiliza el recurso de música anempática, en las secuencias de violencia o transición con la intención de intensificar la emoción del momento.

6.4 PROPUESTA NARRATIVA

Como se ha planteado anteriormente, Jorge del Cordón, relata la historia de un obrero sindicalista que desea revivir la fuerza de movilización en un sector industrial que, hace tiempo atrás, fue una de las cunas de la organización obrera en nuestro país. Las acciones que guían la historia presente en el documental, dicen relación tanto con la vida cotidiana del personaje principal, en su múltiple labor como obrero, sindicalista y padre de familia, como con el recuerdo de la experiencia de organización vivida en el Cordón industrial Cerrillos. Cabe hacer incapié en que la finalidad de mostrar la vida íntima de un obrero, no pretende pecar de personalista, sino por el contrario, busca representar la lucha diaria, tanto en lo político-social, así como la intimidad de muchos obreros en la misma situación que Jorge o incluso más desfavorable.

Narrativamente veremos a trabajadores que luchan a diario para persistir en la auto organización, a pesar de los problemas que sufren a diario. Veremos el cansancio en las facciones de sus caras, las ojeras, la dificultad para levantarse en las madrugadas, y luego cómo salen de sus trabajos cuando ya se ha ido el sol. Los veremos salir de sus trabajos para llegar cansados a sus casas, también observaremos la repetitiva rutina de todos los días, la que vemos en la llegada a la fábrica y en las acciones repetitivas del trabajo, casi mecanicista. Se verán a los trabajadores caminando, tomando micro, desayunad entre rostros demacrados, catarros y malestares físicos, mientras que el smog lo envuelve todo bajo su invisible manto.

En paralelo presenciaremos reuniones sindicales en las que celebran juntos el haber conseguido algunas peticiones en las negociaciones con sus empleadores y otras reuniones en las que se discuten las distintas temáticas y acciones a tomar. Conversan en grupo, hablan de lo que van a poder conseguir si siguen organizados. También los veremos hablar en privado a cada uno de ellos, contándonos lo que desean para ellos y sus familias, sumándose a estos diálogos las imágenes de su trabajo en equipo, de sus jornadas de discusión y al final entenderemos que todos quieren concretar sus sueños, razón por la cual siguen organizándose.

Un eje dramático relevante en la historia, dice relación con la situación personal de Jorge, a forma de una microhistoria dentro del tema general referente al ex Cordón industrial Cerrillos. En este sentido, Jorge es el vehículo que ayudará a contar de mejor manera lo que es hoy en día, la organización obrera con respecto al pasado. El conflicto que aquí aparece con Jorge, corresponde a la manera en que se enfrenta su labor sindical con su labor familiar. Veremos cómo a Jorge le falta tiempo para organizar reuniones al mismo tiempo que carece de tiempo para estar con su familia, siendo su esposa quien más se lo recrimina. Un poco por miedo, un poco por sentir la soledad. Soledad que el mismo Jorge encarna en su labor de organizar a los trabajadores, teniendo en cuenta la apatía y el poco interés que la mayoría de ellos demuestran por la iniciativa de organizarse.

Para conectar el pasado y el presente, se utilizará un recurso narrativo de archivos visuales para contar la historia del Cordón Industrial Cerrillos, de este modo, con la utilización del material de archivo visual, podremos ver cómo impacta el pasado en la vida de los personajes y cómo se recuerda una época muy relevante en la memoria personal y colectiva. Por ende, los ejes de acción correspondientes a la movilización obrera en la actualidad y la organización del Cordón Cerrillos, irá adentrándose con la historia del cordón, como también, con lo que es en la actualidad el sindicalismo en el mismo sector.

Jorge es un hombre comprometido con la lucha obrera, y a través de sus deseos de querer organizar nuevamente el sector, sacrificando su vida familiar en el acto, nos entregará la progresión dramática que tal conflicto desencadena. El foco estará centrado en la acción de seguir o acompañar a Jorge emocionalmente en su labor, cruzando el tema personal con los problemas de organización y la experiencia anterior. Este documental nos presentará finalmente un desarrollo paralelo entre la historia de Jorge y la historia del sector, planteando el sentimiento de esperanza en que la experiencia de esos años pretéritos puede emularse en el presente, pues nos situaremos en un tiempo en que existen problemas de organización, en un espacio donde la gente en general necesita ser motivada para poder lograr cambios concretos.

7. CONTEXTO HISTÓRICO

La formación de los cordones se extendió y multiplicó en respuesta al sabotaje y a las huelgas organizadas por algunos gremios empresariales como los sucedidos en octubre de 1972 con los dueños de camiones, que tenían como fin la desestabilización del gobierno y el descarrilamiento de la implementación planes como el APS. El plan APS (Área de protección social) motivó a muchos trabajadores, pues entregó la validez institucional para generar las reformas políticas necesarias como la nacionalización de múltiples empresas, y fue además una instancia de participación, diálogo, organización y lucha que los trabajadores chilenos supieron aprovechar para controlar y autodeterminar sus proyectos colectivos. En el momento del Golpe de Estado, estaban funcionando 31 cordones a lo largo de Chile y 8 de ellos en Santiago.

Los tres años en que se llevó a cabo esta experiencia revolucionaria dejaron una huella muy profunda y fue una motivación especial por el nivel de autonomía alcanzado, ya que la independencia de estos órganos de poder popular frente a la burocracia estatal y sindical, crearon situaciones complejas al tratar de implementar un socialismo sin dependencia de los designios de la instituciones democráticas burguesas.

Si bien en los cordones industriales se apoyaba mayoritariamente a la UP, se deseaba que las reformas fueran más deprisa, exigiendo mayor decisión por parte de las autoridades para llevar a cabo la revolución social. Pero la crisis generada por la reacción opositora unida a la intervención de EUA no lograría una salida favorable para el pueblo y sus trabajadores. Así que una vez acontecido el Golpe, la represión contra los trabajadores agrupados y organizados en los cordones fue total. No hubo resistencia ni militar ni política, ya que nunca existieron los medios para prepararla, ni que hubiese podido soportar el ataque sin piedad de los golpistas, acabando con todo rastro de la organización popular de los trabajadores. Luego se cerrarían muchas fábricas y otras se privatizarían, usurpando a los obreros sus sueños, sus obras y proyectos. Y el nivel de autonomía alcanzado, así como las victorias obreras durante la UP jamás se recobrarían,

8. OBJETIVOS

8.1 Objetivo general

El objetivo principal de este proyecto es recuperar la tradición del documental como discurso político colectivo no hegemónico, donde los personajes tengan la libertad de expresar sus ideales y conflictos ideológicos. Este objetivo se manifiesta como una construcción ideológica específica que puede recuperarse en las comunas marginales de la ciudad o sectores periféricos donde el discurso político se plantea como un impacto que genera en los vecinos de este sector el deseo por participar de la recuperación de la memoria popular.

8.2 Objetivos secundarios

Los vecinos fueron testigos de la emergencia, auge y posterior decadencia de una población que fue muy golpeada por la represión de la dictadura, poblaciones acorraladas por instituciones militares, como escuelas de aviación y de la policía, que fueron fácilmente reprimidas, acabando con todo recuerdo de la organización obrera y su historia de lucha popular.

En este sentido la motivación de este proyecto es aportar a la recuperación de la historia popular desde la comunidad y construir junto a los actores sociales un documento que aporte a su memoria colectiva. Ya que se reconoce que el recuerdo y la memoria de las conquistas obreras están aún latentes, comprendida como una historia popular común y que sólo se puede recobrar con el relato de aquellos que lo vivificaron y construyeron.

9. DESCRIPCIÓN DE PERSONAJE: Jorge Cáceres / Sindicalista



Jorge Cáceres, (45) un hombre macizo, de baja estatura, pelo corto y algo canoso, que usa lentes y tiene las manos ásperas y gastadas por el trabajo diario. Es cordial y entusiasta. Vive con su esposa y sus dos hijos adolescentes en una casa sencilla de material mixto. Todas las mañanas, desde la población Chiloé, en la comuna de Padre Hurtado, al suroeste de Santiago, su esposa lo pasa a dejar en auto hasta la comuna de Cerrillos, en la industria en la cual trabaja hace más de 15 años. Es un obrero comprometido con sus derechos como trabajador y el de sus compañeros. Es uno de los dirigentes sindicales de la empresa de pinturas en la que trabaja.

Su mayor causa y dedicación es la organización y unidad de los trabajadores, organización a través de la organización de los sindicatos por medio de una democracia de base, y si bien simpatiza con el partido socialista, está convencido de que la mirada política personal no debe mezclarse nunca con su labor como dirigente. Uno de sus mayores conflictos es el que sufre con la burocracia sindical que ha hecho retroceder a muchos sindicatos y ceder frente a muchas peticiones, así mismo, él se debe enfrentar también al temor de muchos trabajadores o simplemente al desinterés de algunos en cuanto al buscar organizarse. Pero este hombre no claudica en luchar por mejores condiciones laborales que garanticen un trato justo para todos ellos. Y ya en su juventud tuvo un rol muy activo como dirigente y trabajador, desde la oposición a la dictadura y ha participado desde los sectores populares que estaban dando la lucha en esos años. Su tiempo y esfuerzos se enfocan en la organización sindical, en donde lo vemos constantemente, trabajando como dirigente, organizando las reuniones, o participando en congresos sindicales entre otras cosas. El resto del tiempo que le queda lo usa en trabajar en la industria desempeñando su cargo.

Debido a que todo su tiempo lo usa en organizar y dirigir el sindicato, además de trabajar en la empresa, se generan muchos roces en su vida personal. Su esposa, con la que lleva más de 20 años juntos, y sus hijos sufren las consecuencias de su actividad política de manera directa, y este desgaste personal y sentimental es una marca y consecuencia del camino que ha elegido tomar.

Las acciones que describen la vida familiar de Jorge serán a partir de una breve observación de un día laboral, utilizando un seguimiento interior- exterior, desde que sale de su casa hasta que llega a la empresa. Además para describir la tensión climática familiar de Jorge se realizará una puesta en escena del conflicto familiar de Jorge, en donde su familia lo encarará y cuestionará por sus verdaderas prioridades.

Las acciones del sindicato describirán asambleas formales o informales donde asistan los trabajadores y en donde se conversen los temas relacionados al proyecto, en base a entrevistas en exterior. También produciremos en interior la acción de la reunión sindical organizada por Jorge en donde se proyectarán videos y fragmentos de películas referentes a los Cordones Industriales en tempos de la UP, momento en que Don Manuel se encuentra con estos trabajadores y comparten sus experiencias. Finalmente con Jorge trabajaremos el asunto trascendental del conflicto con los costos emocionales por medio de la interacción entre los trabajadores, lo que nos posibilitará conocer el discurso político que existe en el sindicalismo de estos sectores obreros y así entender cuáles son las conexiones que aún se pueden realizar con el proyecto de la UP.

10. DESCRIPCIÓN DE LOCACIONES

- **Hitos del sector industrial: puentes, línea férrea, avenidas.**



En esta sección de locaciones podremos apreciar el ambiente claustrofóbico de las fábricas e industrias que sobrepoblan la comuna de Cerrillos. El aire contaminado que se va condensando con las humaredas de las fábricas y los químicos que muchas de las empresas expulsan a diario. La vista panorámica que describa esto, será tomada desde el puente o paso sobre nivel que se encuentra junto a la línea férrea que recorre todo el borde de la comuna hasta su final y que se pierde luego hasta el horizonte, el tren que pasa dos veces al día sólo lleva carga material, no humana. Las pocas casas que existen en este sector de Cerrillos, en su mayoría están encerradas entre medio de grandes fábricas o conglomerado de industrias.

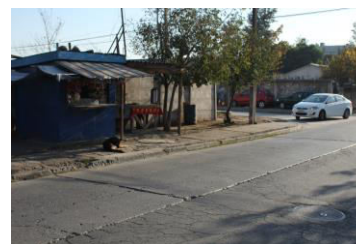
- **Empresa de Jorge y alrededores.**



Distintos lugares de la industria serían las locaciones ideales en donde veamos a Jorge desempeñar sus labores como obrero, entre medio de grandes máquinas de mezcla y producción de pinturas, donde existen correas y grandes contenedores. El ruido incesante de las máquinas que no se detienen. El polvo y los químicos se mezclan en el aire. El ambiente es el propio de las industrias y maquinarias.



También las locaciones en las que sucederán distintas asambleas discutiendo con sus colegas y lugares destinados a la organización sindical. Las calles que rodean a las empresas, el quiosco donde comparten los almuerzos, o los cafecitos durante los periodos de descanso de los trabajadores.



- **Casa de Jorge y desplazamientos.**



Veremos a Jorge con su familia en una casa sencilla de Padre Hurtado, tomando once, o desayunando, quizás discutiendo con



su familia o a veces sin comunicación entre ellos. Lo vemos con su señora en el auto mientras va camino a la industria. Las locaciones principales en este caso serán el comedor/living, quizás la cocina, el patio, las calles trayecto al trabajo.

- **Sala sindical**

Esta sala está ubicada en la comuna de Cerrillos en Santiago, cercana al sector industrial, en la calle Carlos Aranda. Es un galpón sencillo, pintado de verde como la pandereta que da hacia la calle, está amoblada con lo básico, con sillas y escritorios. El sector de reuniones es amplio, considerando la estructura de la vivienda. Grandes ventanales e iluminación propia, tiene una tarima propicia para montar las actividades propuestas.



11. GUION DEFINITIVO

Secuencia 1: Prologo

Desde un cuadro negro se oye la voz de Jorge dentro de la sala sindical, volvemos del negro y vemos a Jorge dirigiéndose a sus compañeros del sindicato.

“Debemos mantener vivo el espíritu de lucha y es urgente la necesidad de organizarse”.(fragmento)

Secuencia 2: Título

La voz pasa a una secuencia acompañada por material fotográfico de archivo de manifestaciones en tiempos de la UP, tomas de fábricas, trabajadores marchando por las calles de la ciudad llevando lienzo y pancartas alusivas al “cordón cerrillos”. Este material está acompañado por textos explicativos del contexto histórico. En un segundo plano sonoro se escucha música incidental junto con el material de archivo y los sonidos propios del ambiente, con la intención de utilizar pequeños acordes para producir tensión o distensión emocional.

Desde el cuadro de archivo se escuchan gritos y cantos que proclaman “LUCHAR, CREAR, PODER POPULAR” repetidas veces y surge la gráfica del título: “JORGE DEL CORDÓN”.

Secuencia 3: Introducción.

El archivo se mezcla con imágenes recientes de los obreros y estudiantes en una marcha masiva convocada para el 11 septiembre, por los 40 años del golpe de estado. Se ven calles llenas de manifestantes que vociferan consignas tal como en los archivos de las marchas donde se escucha fuerte y claro el canto de “LUCHAR, CREAR, PODER POPULAR”.

Un grupo de mujeres cargan un lienzo que evoca los cordones industriales y lo llevan consigo hasta el cementerio general. Estas imágenes desembocan en una sala sindical del sector y vemos las imágenes actuales de un foro que se está realizando en una sala amplia de paredes blancas que no está muy llena pero donde los asistentes se ven muy atentos. Dentro de la sala, entre los asistentes, vemos a Jorge Cáceres, un activo sindicalista del sector, quien se dirige a sus compañeros recalando la importancia de lo que, actualmente, pueda sacarse en limpio de la experiencia del pasado.

Secuencia 4: Cerrillos y la sala sindical

Grandes planos generales de la comuna de cerrillos, barrios, puentes y líneas férreas son acompañadas por la voz del realizador quien explica su motivación y compromiso con la memoria histórica de este sector. Material de archivo complementa el relato histórico y volvemos a ver grandes planos generales del sector, con industrias y grandes avenidas. Se presenta al personaje

principal, Jorge Cáceres, que cuenta su historia como trabajador. Vemos planos de la soledad el entorno.

Jorge se reúne con una actriz, Verónica, para planear un acto conmemorativo de los cordones industriales a 40 años de su exterminio. Ella le cuenta de su labor y le explica los motivos para crear esta experiencia y juntos planean como preparar la actividad.

Llega la noche y una pareja de artistas muralistas se reúnen con Jorge para planear un mural que conmemore la lucha de los trabajadores. Ellos son AGOTOK, unos jóvenes dedicados al muralismo y que colaborarán a darle un carácter estético-político al lugar. Jorge les indica los lugares y los dibujos que pudiesen ser pintados en las murallas exteriores de la sala. Se ponen de acuerdo sobre los colores, la cantidad de pintura y el tamaño de los diseños. Ellos se ofrecen a ayudar y crear un mural que sirva para mejorar la organización de los trabajadores.

Esa misma jornada se extiende con una reunión sindical donde Jorge se dirige a un grupo de trabajadores de un sindicato que han estado meses en conflicto con su empresa. Los invita a escuchar una canción muy significativa y les invita a participar más activamente.

Secuencia 5: La casa de Jorge

Amanece en la población Chiloé, una gráfica nos sitúa en la comuna de Padre Hurtado, al sur de Santiago. Desde el plano general que se va cerrando vemos las calles de una población de escasos recursos, con calles sin pavimentar y al girar en la esquina vemos la casa dónde vive Jorge. La tenue luz de la mañana nos revela una casa donde ya hay movimiento.

Al ingresar a la casa, vemos a Jorge en la cocina preparando su desayuno, lo seguimos a él y a su esposa que comienzan a prepararse para ir a sus trabajos. Mientras él toma su ropa de trabajo y la guarda en su bolso, ella sale a encender el motor del auto. Jorge se toma el desayuno rápido. Por la puerta entreabierta de la habitación se ve a su hijo menor que se prepara para salir al colegio. Jorge y su esposa salen al auto.

Continuamos con el seguimiento de Jorge dentro del auto viajando con su esposa, desde Padre Hurtado hasta Cerrillos. Amplios planos generales de las carreteras se mezclan con imágenes del interior del auto. Se escucha en la radio del auto la noticia sobre la muerte de Juan Pablo Jimenez, sindicalista asesinado el 21 de Febrero del 2013, encontrado muerto con un balazo en su cabeza dentro de la empresa en la que trabajaba. Su esposa también escucha atentamente.

Secuencia 6: Por qué luchar

Han llegado a Cerrillos, padre e hijo bajan del auto y se alejan protegiéndose del frío de la ciudad. Vamos con Jorge y otros trabajadores camino a sus trabajos. Vemos calles con trabajadores que se desplazan entre movimientos de stress y cansancio para llegar a sus empresas.

Las industrias abren sus puertas y de a poco va aumentando el movimiento del sector. Camiones y vehículos entran y salen por grandes portones. Se ven grandes edificios tras las rejas y los ruidos de las industrias indican que ha comenzado la producción del día. Escuchamos una construcción no diegética de los sonidos de las fábricas, máquinas y maquinarias de la zona industrial actualmente, que busca representar de manera rítmica, el ajetreo de las fábricas y el incesante trabajo de las largas jornadas laborales junto con el asfixiante ambiente industrial.

La voz en off de Jorge nos habla sobre los principales problemas que ha tenido en el sector con la organización del sindicalismo. Luego seguimos el recorrido con Jorge por calles estrechas, donde se observa la gran contaminación ambiental y la peligrosidad constante por la circulación de grandes maquinarias como camiones y grúas. Se escucha levemente el sonido ambiente exterior que se enfoca en los sonidos de las maquinarias, fábricas, y los vehículos propios de la zona.

Mientras la voz del realizador reflexiona sobre lo visto y escuchado, y sobre qué hace que trabajadores vuelvan a interesarse por recuperar los espacios y las formas de lucha como las dadas en los cordones

Secuencia 8: La familia

Vemos a Jorge con su hijo, dando un paseo por su población, en un seguimiento que nos muestra los contrastes de su barrio. Mientras nos hablan sobre cómo es vivir tan alejado de la ciudad y de su lugar de trabajo, pero también de la tranquilidad que le da el paisaje Jorge saluda a algunos vecinos y camina tranquilamente. Vemos barro en los pasajes, posas de agua, potreros, caballos, canales, viñas bajo un cielo despejado.

Luego Jorge nos explica sus mayores temores:

“ha sido difícil convencer a mi familia de que si bien este es un trabajo riesgoso en un sector donde las represalias son conocidas, no puedo dejar mi trabajo sindical, aunque mi acción sea solitaria debe haber constancia en la labor del sindicalista”.

Volvemos a ver Jorge en un almuerzo con su familia en su casa, donde su esposa se muestra seriamente preocupada, ella expone sus razones cuestionando la labor de su esposo por la poca atención en que ha puesto a sus hijos y que quizás todo cambiaría si él pasara más tiempo en la casa. Se escucha una transmisión televisiva sobre el caso de JP Jimenez.

Secuencia 9: Desmotivación

Vemos a Jorge conversar con los chicos de AGOTOK en la sala, lo escuchamos plantear por qué cree que no le queda mucho tiempo de sindicalista y qué lo hace sentirse tan cansado, porque hay una dura sensación de soledad que a veces lo asalta.

Se le ve deprimido:

“Estoy un poco cansado de pasar tiempo tratando de hacer concientizar a los trabajadores del sector sobre el poder que poseen con la organización y de reconocer también cómo los mismos rostros de siempre son los que se repiten en las reuniones” (fragmento)

Ya se ha hecho de noche en las calles de Cerrillos. Volvemos a la sala y vemos una reunión sindical con 15 o 20 compañeros más. Destaca la intención de querer unificar los sindicatos del sector en uno solo, y exigir las mejoras laborales correspondientes a todos los trabajadores. Los demás compañeros toman la palabra y discuten los pasos a seguir y cuáles son sus metas.

Mientras observamos estas imágenes escuchamos la voz de Patricia, una dirigente que participó directamente armando el sindicato de esta empresa, le cuenta a la asamblea sobre el complejo desenlace de la huelga y que pasó con el sindicato. En plena ejecución de la actividad se ven instantes breves donde los trabajadores siguen participando y los podemos ver discutiendo con Jorge y otros compañeros en la sala, se suceden las recriminaciones, Jorge se ve agotado, pero se toma un momento y se para al frente de la salita sindical luego de la ardua discusión.

Jorge les explica que:

“ese tipo de negativas son parte del desgaste que él también ha sufrido trabajando en el sector, lo que se suma al poco tiempo libre que le queda para dedicárselo a su familia, debido a la gran dedicación que le entrega a la actividad sindical. Pero deben tener ánimo y para no decaer necesitamos estar juntos en la lucha sindical”.

Volvemos a Padre Hurtado. Una pregunta del realizador tiene la respuesta de Joan, la esposa de Jorge, sentada en el living de su casa. Hablan sobre los riesgos a los que se exponen los sindicalistas como Jorge y recuerdan el caso de JP Jiménez. Ella manifiesta una alta preocupación e inseguridad cuando piensa en la labor que realiza su esposo:

“al andar por sectores peligrosos hasta altas horas, muchas veces sólo y siendo muy confiado de la gente que lo rodea, luego de involucrarse constantemente en situaciones conflictivas”.

Joan increpa a Jorge sobre la posibilidad de que Jorge deje su labor. Jorge no lo tiene claro.

Secuencia 10: “La alegría no llegó”

Volvemos a Cerrillos, en una plaza solitaria, Jorge se cuestiona sobre las motivaciones de los trabajadores y si vale la pena seguir así. Jorge sigue con su trabajo como siempre, sin claudicar. Visita nuevamente a compañeros de empresas cercanas para invitarlos a la actividad conmemorativa.

Mientras se desarrolla la jornada de trabajo con normalidad, vemos a los jóvenes de Agotok, alistándose para pintar el frontis de la sala sindical. Jorge continúa con sus labores sindicales y sale a invitar a trabajadores de empresas cercanas a la actividad pronto a realizarse.

Al finalizar la jornada aparece Jorge quien los acompaña en el lugar ayudando a pintar los murales. Los vecinos del lugar se sienten asombrados por la actividad. La mayoría solo observa, Jorge resalta la importancia de integrar a la población para que no mire con tanta desconfianza ese lugar en el que ven entrar y salir a gente durante la semana. Quiere explicarles a los vecinos que es un lugar para los trabajadores y para ellos, en el que la comunidad obrera y vecinal puedan convivir y unificar fuerzas en pos de una mejor relación y calidad de vida. Un vecino en particular no está de acuerdo con el arte muralista e increpa a Jorge y a los chicos de AGOTOK.

De vuelta en la casa Joan cuestiona a Jorge sobre las razones de la desmotivación y sus conexiones con el temor y la dictadura. Jorge plantea algunas conclusiones de su experiencia y qué tan productiva ha sido.

“si bien una experiencia como la del cordón industrial cerrillos, una organización de tal magnitud en cuanto a la unión de clase trabajadora, es muy difícil que se desarrolle de la misma manera” (fragmento)

Se termina por desarrollar la transmisión televisiva que daba cuenta de algunas conclusiones que se han llegado sobre el caso de Juan Pablo Jiménez. Mientras escuchamos la noticia vemos fragmentos de una marcha que se realizó para recordar la memoria del dirigente sindical asesinado.

Secuencia 10: Política y cultura

Unas luces en la oscuridad muestran la sala sindical y a un grupo de personas participando en una intervención cultural. La voz del realizador vuelve a cuestionar la unidad de la que hablan los dirigentes sindicales y que no se refleja en la práctica.

Se encienden las luces de la sala donde está montada una intervención cultural en una tarima en la que se ha improvisado un escenario. Se ven a contraluz los rostros de los asistentes. La intervención se apoya con imágenes de archivo que cuentan la historia de los cordones industriales proyectadas por un *data*. Además en el lugar hay una muestra fotográfica y de prensa de la época. Escuchamos sonidos de protestas y manifestaciones callejeras. Aparecen imágenes de manifestaciones y de la huelga de trabajadores acontecida en diciembre del 2012

Cuando acaba la proyección damos paso a Rafael, un dirigente del sindicato que relata su experiencia durante el proceso de la huelga. Se ven las caras de los asistentes, y en particular la de Jorge, atentos a sus palabras y participando activamente.

Se conversa sobre la motivación de la actividad, hablándoles a los obreros del actual cordón industrial Cerrillos-Maipú llamándolos a la organización y sobre los conflictos que se dan en el sector. Nos cuentan sobre la reducida actividad sindical y los problemas de los pocos sindicatos que han resistido. Se sigue llevando a cabo la reflexión posterior al evento. Entre los asistentes vemos a trabajadores del sector, vecinos, estudiantes, dirigentes, apelando a la memoria emotiva, convocándolos a compartir experiencias sobre la importancia de la organización de los trabajadores en los años del Gobierno de la UP y cuáles serían las posibilidades actuales.

Secuencia 11: “mi pega es hacer sindicato”

Ya ha llegado la noche y ha acabado la producción fabril, los trabajadores terminan sus turnos, las calles del sector se vacían. Volvemos con Jorge cerrando la sala sindical. Frente al portón, la cámara se aleja.

Jorge en off manifiesta sus esperanzas en el futuro del movimiento obrero y sobre su futuro:

“tengo confianza en que pronto aquella conciencia y fuerza escondida dentro de cada obrero, se levantará y por medio de la organización con los demás trabajadores se concretará un movimiento responsable y consciente del poderío que poseen y definiendo un verdadero movimiento” (fragmento)

FIN

Créditos (material de archivo de las movilizaciones históricas y recientes con calles repletas de trabajadores y estudiantes).

12. PLAN DE FINANCIAMIENTO

Para poder solventar los costos totales en todas las etapas de la producción del proyecto (1.955.090 pesos chilenos), se recurrirá a aportes propios de los integrantes del grupo realizador, tanto en dinero como en bienes y servicios. Por otro lado el arriendo de equipos lo solventará la propia universidad repartiéndose el financiamiento de la siguiente manera:

Presupuesto Total Proyecto	Aportes Universidad de Chile (Equipos y Post Sonido)	Aportes Propios en Dinero	Aportes Propios en Bienes y Servicios (Camara y Post Imagen)
\$ 1.955.090	\$ 938.000	\$ 327.090	\$ 690.000

15. PRESUPUESTO DEFINITIVO

1,00 COSTOS DE DESARROLLO DE PROYECTO

Costos de Administración del Proyecto en Desarrollo		Unidad	Meses	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
1.1	1.1.1	Gastos de oficina	5	7.000	7.000	0
Sub Total Costos de Administración de Proyecto en Desarrollo				7.000	7.000	0

Desarrollo de Guión		Unidad	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
1.2	1.2.1	Desarrollo de guión y/o investigación	1	10.000	10.000	0
Sub total Desarrollo de Guión				10.000	10.000	0

				Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
TOTAL COSTOS DE DESARROLLO DE PROYECTO				17.000	17.000	0

2,00 COSTOS DE PRE PRODUCCIÓN

Costos de Administración del Proyecto en Pre-producción		Unidad	valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
2.1	2.1.1	Gastos de oficina	1	5.000	5.000	0
Sub Total Costos de Administración de Proyecto en Pre-producción				5.000	5.000	0

Actividades de la Pre Producción		Unidad	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
2.2	2.2.1	Transporte	40	190	7.600	7.600
		Celular por minutos	30	140	4.200	4.200
Sub Total Actividades de la Pre Producción				11.800	11.800	0

Otros de Pre-Producción		Unidad	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
2.3	2.3.1	Imprevistos	1	10.000	10.000	0
Sub total Otros de Pre-Producción				10.000	10.000	0

				Total	Aportes Propios	Aportes Terceros
TOTAL COSTOS DE LA PREPRODUCCIÓN				26.800	26.800	0

3,00 COSTOS DEL RODAJE O PRODUCCIÓN

Costos de Administración del Proyecto en Rodaje		Unidad	Semanas	valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
3.1	3.1.1	Oficina	1	8	5.000	5.000	0
Sub Total Costos de Administración de Proyecto en Rodaje					5.000	5.000	0

Gastos de Operación de Rodaje		Unidad	Jornadas	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
Alimentación							
3.2.1		Servicio de catering	4	12	2.500	120.000	120.000
Transportes y Movilización							
3.2.2		Transporte Urbano	8	12	190	18.240	18.240
3.2.3		Combustible x litros	25	2	861	43.050	43.050

Producción de terreno							
3.2.4	Comunicación (celular x min)	10	12	140	16.800	16.800	0
3.2.5	Caja chica de rodaje	1	12	3.000	36.000	36.000	0
Sub total gastos de operación del Rodaje					234.090	234.090	0

Producción Técnica							
	Unidad	Jornadas	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros	
Equipos							
3.3.1	Cámara y óptica	1	12	20.000	240.000	240.000	0
3.3.2	Luces y accesorios	1	2	30.000	60.000	0	60.000
3.3.3	Fierros o Grip (Handgrip)	1	8	15.000	120.000	0	120.000
3.3.4	Equipos de Sonido Directo	1	12	22.000	264.000	0	264.000
3.3.5	Tripode	1	12	12.000	144.000	0	144.000
Sub total arriendos					828.000	240.000	588000

	Unidad	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros	
3.3.6	Pilas	24	800	19.200	19.200	0
Sub total materiales producción técnica			19.200	19.200	0	

			Total	Aportes Propios	Aportes Terceros
Sub total Producción Técnica			847.200	259.200	588000

	Unidad	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
Otros Gastos de Rodaje					
3.4.1	Imprevistos	1	10.000	10.000	0
Sub total Otros gastos de Rodaje			10.000	10.000	0
			Total	Aportes Propios	Aportes Terceros
TOTAL COSTOS DE RODAJE			857.200	269.200	588000

4,00 COSTOS DE LA POST PRODUCCIÓN

	Unidad	Semanas	valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
Costos de Administración del Proyecto en Post producción						
4.1.1	Oficina	1	4	10.000	10.000	0
Sub Total Costos de Administración de Proyecto post producción				10.000	10.000	0

4.2 POST PRODUCCIÓN DE IMAGEN

	Unidad	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
4.2.1	Post- producción de imagen	1	450.000	450.000	0
Sub Total Postproducción de imagen			450.000	450.000	0

4.3 POST PRODUCCIÓN SONIDO

	Unidad	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
4.3.1	Post- producción de sonido	1	350.000	350.000	0
Sub Total Post Producción Sonido			350.000	0	350.000

	Unidad	Valor \$ Unidad	Total \$	Aportes Propios	Aportes Terceros
Otros Gastos de post Producción					
4.4.1	Copias DVD y Blue Ray (incluye costo por discos y servicio BR)	4	5.000	5.000	0
Sub total Otros gastos de Post Producción			5.000	5.000	0

	Total	Aportes Propios	Aportes Terceros
TOTAL COSTOS DE POST PRODUCCIÓN	815.000	465.000	350.000

RESUMEN DEL PRESUPUESTO

1 COSTOS DE DESARROLLO DE PROYECTO	Totales \$	Aportes Propios \$	Aportes Terceros \$
Subtotal Administración de Proyecto	7.000	7.000	0
Subtotal Desarrollo de Guión	10.000	10.000	0
TOTAL COSTOS DE DESARROLLO DE PROYECTO	17.000	17.000	0
2 COSTOS DE PRE PRODUCCIÓN	Totales	Aportes Propios \$	Aportes Terceros \$
Sub Total administración de proyecto	5.000	5.000	0
Sub total Actividades de la Pre-producción	11.800	11.800	0
Sub Total Otros Pre-Producción	10.000	10.000	0
TOTAL COSTOS DE LA PREPRODUCCION	26.800	26.800	0

3 COSTOS DEL RODAJE O PRODUCCIÓN	Totales	Aportes Propios \$	Aportes Terceros \$
Sub Total administración de proyecto	5.000	5.000	0
Sub total gastos de operación del Rodaje	234.090	234.090	0
Sub total Producción Técnica	847.200	259.200	588000
Sub total otros gastos de rodaje	10.000	10.000	0
TOTAL COSTOS DE RODAJE	1.096.290	508.290	588000

4 COSTOS DE LA POST PRODUCCIÓN	Totales	Aportes Propios \$	Aportes Terceros \$
Sub Total administración de proyecto	10.000	10.000	0
Sub Total Postproducción de imagen	450.000	450.000	0
Sub Total Post Producción Sonido	350.000	0	350.000
sub Total Otros de Post Producción	5.000	5.000	0
TOTAL COSTOS DE POST PRODUCCION	815.000	465.000	350000

GRAN TOTAL	1.955.090	1.017.090	938000
-------------------	------------------	------------------	---------------

RESUMEN TOTALES

	Total	Aportes Propios \$	Aportes Terceros \$
COSTOS DE DESARROLLO DE PROYECTO	17.000	17.000	0
COSTOS DE PRE PRODUCCIÓN	26.800	26.800	0
COSTOS DEL RODAJE O PRODUCCIÓN	1.096.290	508.290	588000
COSTOS DE LA POST PRODUCCIÓN	815.000	465.000	350000
GRAN TOTAL	1.955.090	1.017.090	938000

16. PLAN DE RODAJE

PLAN DE RODAJE							
JORNADA	FECHA	HORA	INT / EXT	DIA/NOCHE	PERSONAJE	PRODUCCION TECNICA	LOCACION/ACCION
1	Jueves 22 Agosto	08:00-13:00	INT / EXT	TARDE	Jorge	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales Caña Telescopica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 2Cables XLR	Seguimiento recorrido Jorge por el sector.
2	Sabado 24 Agosto	12:00 - 17:00	EXT	DIA		Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales - 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Caña Telescopica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 3 Cables XLR Handgrip	PLANOS Contexto Cerrillos.
3	Jueves 29 Agosto	08:00-10:00 18:00-22:00	INT	DIA/NOCHE	Jorge Sindicato	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales Caña Telescopica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 3Cables XLR Handgrip	Inicio Jornada laboral (mañana) Sala Sindical. Reunion sindical, visita muralistas a la sala.(tarde)
4	Lunes 2 Septiembre	06:00-11:00	INT / EXT	DIA	Jorge y esposa	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescopica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 3 Cables XLR Handgrip	Traslado P. hurtado-Cerrillos. Seguimiento Jorge sector industrial
5	Jueves 5 Septiembre	18:00-22:00	INT	NOCHE	Jorge y compañeros	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescopica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 3 Cables XLR Handgrip	Reunion Sindical

6	Martes 10 Septiembre	09:00-14:00	EXT	DIA	Jorge	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescópica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 3 Cables XLR Handgrip	Seguimiento Jorge sector industrial
7	Miercoles 11 Septiembre	09:00-15:00	EXT	DIA		Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescópica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 3Cables XLR Handgrip	Marcha territorial cerrillos. Marcha Cementerio general
8	Sabado 14 Septiembre	10:00-17:00	INT/EXT	DIA	Jorge Familia	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescópica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 5 Cables XLR Handgrip	Planos contextualizacion Padre Hurtado. Casa Jorge. Poblacion. Seguimiento
9	Martes 24 Septiembre	15:00-19:00	INT	DIA	Manuel	Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales - 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescópica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 5 Cables XLR	Casa Don manuel. Relatos radiales
10	Sabado 28 Septiembre	11:00-18:00	EXT	DIA	Jorge	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales - 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescópica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 3 Cables XLR Handgrip	Pintaton Mural en sala sindical
11	Domingo 29 Septiembre	11:00-18:00	EXT	DIA	Jorge	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescópica Audífonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 3 Cables XLR Handgrip	Pintaton Mural en sala sindical

12	Viernes 4 Octubre	12:00-21:00	INT/EXT	DIA	Jorge	Cámara Sony PMW EX3 Trípode Manfrotto 526 con cabezal. Mixer 5 canales 2 Micrófono lavalierSennheiser EW 100 G2 Micrófono direccional RODE Caña Telescopica Audifonos Sennheiser HD 201 ZepellinRycote WS4 Cables XLR Handgrip 1 Maleta FresnelArri de 300 y 650 watts 1 Diva Carpeta de Filtros 5 Extensiones 5 Pesas	Evento "Cordones Industriales"
----	----------------------	-------------	---------	-----	-------	---	-----------------------------------

12. DEFENSA DE OBRA

Esta obra ha sido identificada como un proyecto caracterizado por dos elementos, uno fue recoger, en el plano histórico político, un tema central y muy relevante de la memoria obrera, como fue la experiencia de los cordones industriales, mientras por otro lado se trazaron lazos que intentaran reevaluar su significado contemporáneo, en una comunidad fuertemente despolitizada. En este sentido, desde la gestación de la idea, se planteó como una búsqueda no personalista, en donde no se individualizara al realizador, en donde el punto de vista circularía desde un cuestionamiento emocional inicial, sobre la historia personal y el olvido propio del realizador, como un sujeto desprendido de la memoria política de esta comunidad, hacia el testimonio del personaje principal principalmente y con la participación discursiva de los personajes secundarios, que fueron dinamizando las acciones.

Si bien se reconocen las complejidades para llevar a cabo la idea original, se considera haber alcanzado un resultado válido y que propone una manera crítica hacia las formas de plantear el documental histórico. Pero debemos reconocer al mismo tiempo, que en este proyecto faltó definir de una mejor manera el conflicto que atraviesa al personaje principal y que en retrospectiva se identifican como aquellos factores que nutren la complejidad del mismo: el temor familiar y la despolitización.

En repetidas oportunidades se ha cuestionado cierta ausencia de punto de vista autoral, y con razón se hace esta recriminación, la misma que el grupo de realizadores se planteara en repetidas ocasiones, para esta situación que se hace un poco difícil de justificar considerando los parámetros clásicos establecidos en la materia, sin embargo se mantuvo en una plena conciencia y certidumbre hacia el objetivo a alcanzar y sobre los límites que se buscaban transgredir, se buscó definitivamente suplir esa ausencia de punto de vista traspasando este elemento, fundamental en cualquier estructura narrativa, a quien lleva la historia, y la voz autoral deposita con plena confianza en el personaje principal la concreción de los objetivos.

De esta forma se logró alcanzar un satisfactorio desarrollo dramático, ayudado por el paralelismo de las acciones y una estructura, si bien considerada conservadora, se buscó siempre una propuesta de montaje que reflejara una sensación opresiva, con un alto componente ideológico en cada elección de planos y secuencias. Lamentablemente existieron ciertas desproporcionalidades en cuanto a transiciones que efectivamente restaron fluidez dramática, pero las propuestas de estructura secuencial fueron trabajadas en la búsqueda de una coherencia temporal, sabiendo que la elipsis sería una potencialidad de difícil cobertura.

Entendiendo que para los realizadores el conflicto quedaba de manifiesto en la lucha entre la despolitización de una generación de trabajadores, nunca se buscó determinar una razón ni un causa de los conflictos del personaje, ya que la compleja subjetividad del personaje principal hacía muy complejo y además tendía a volverse paternalista buscar en un tipo de examen psicologizante las razones de los abatidos. Por ende se planteó como un acercamiento y puesta en valor de las molestias y malestares colectivos, y así la voz en off refuerza, (reconociendo que fuese una función probablemente innecesaria y hasta no lograda), la necesidad de cuestionamiento como recurso que nunca se propuso desentrañar y sacar conclusiones, más bien empatizar e identificar la falta de soluciones a los conflictos mayores.

Aunque no exista un conflicto central que caracterice el relato sí se desarrolla en forma de fragmentos, destacados como base de una articulación mayor. Mientras que las pausas y transiciones cobraron un sentido dramático justificado en la caracterización opresora de un ambiente monumentalista, de grandes fabricas y obras públicas, que imprimen sobre el personaje todo el peso de la historia. En donde los recursos utilizados para desarrollar continuidad y elipsis contribuyen en la densidad discursiva, para que el conflicto se desarrolle entre el temor familiar y la despolitización, desde la constancia y rebeldía del dirigente para lograr sus objetivos, en una situación de fragilidad emocional y familiar, hasta desembocar en una situación desesperanzadora que puede tornarse en una búsqueda de la verdad.

La dimensión histórica que se plasma en el imaginario del cordón industrial no fue abordada en mayor proporción que sólo la referencial pues se fue consciente de una necesidad narrativa en torno al personaje principal, la mayor utilización de discursos y relatos fueron dedicados a quienes representan la generación del realizador, los estudiantes y artistas jóvenes, menores de 30 años, que están una situación de desconocimiento y lejanía de aquellas motivaciones ideológicas. Sin embargo, siempre atentos a aprender la historia y con la gran necesidad de recuperar la memoria olvidada de estas experiencias. Por esta razón se buscó constantemente hacer converger a los estudiantes, motivados por la obra-testimonio; con la organización sindical de los trabajadores, con sus problemas y la conciencia histórica del personaje. Y si bien las imágenes de trabajadores sometidos a los ritmos productivos, con sus horarios y restricciones no son suficientes para concluir diferencias entre el pasado añorado y la situación actual del trabajador, este documental persiguió ser una reflexión sobre el sentido alienante del trabajo y los personajes colectivos son decisivos para ayudar a contextualizar la dimensión emancipadora en la realidad laboral del trabajador actual.

Estamos de acuerdo en que algunos personajes secundarios pueden ser considerados desde una posición fría y silenciosa, pero la decisión de privilegiar a Jorge, como líder en desmedro de otros miembros del sindicato, fue más por cuestiones de extensión que estilísticas, de ahí que se note la ausencia de un puente con ellos para explicitar el significado del Cordón, aunque se desechó tempranamente la imperiosidad de explicitar el significado del Cordón como órgano político. Porque en el contexto social donde se desarrolló esta experiencia el desconocimiento temático era considerablemente mayor que el esperado, de ahí la necesidad de recurrir a Jorge como voz autorizada, aunque no haya vivido directamente la época en cuestión, se le consideró desde el inicio como testigo del desenlace y como un activo actor social en la actualidad.

Esta no es una obra subjetivista, el punto de vista se desplaza desde el realizador hacia el personaje, otras veces es el coro quien participa, entre todos van formando un relato que no puede ser abordado concretamente porque la memoria en esta oportunidad se transforma en un fantasma. Se le otorgó en este sentido gran relevancia a las dinámicas generadas alrededor de la organización, ya sea artística, política o cultural, pues frente a un contexto despolitizado son estas acciones performativas las que ayudan a reflexionar y permiten reencontrarse con otros actores que rebozan organización pero carecen de organismos políticos.

Razón por lo cual se está en total acuerdo con las palabras que indican que la verdadera energía de la película reside en estas colectividades, ahí, en las reuniones de los pobladores, en los diálogos abiertos y sinceros en asambleas y foros. Así es como esta obra se planteó desde un primer momento como una recuperación de la memoria política histórica de una población que no rememora el pasado y que lo ha olvidado, es decir, se ha intentado desarrollar el concepto de la memoria obrera y hasta dónde alcanza a llegar su significancia actual.