



Proyecto para Memoria de Título Audiovisual:

EL CANTO DEL ZORZAL

Integrantes: Antonio Carrillo, Diego Salazar

Profesora guía: Alejandra Carmona

16 de noviembre 2015

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Título | 2 |
| 2. Descripción del proyecto | 2 |
| 3. Story Line | 2 |
| 4. Punto de vista | 3 |
| 5. Objetivos | 4 |
| 6. Sinopsis | 5 |
| 7. Fundamentación de la idea | 6 |
| 8. Tratamiento audiovisual | 7 |
| 9. Descripción etapas de producción | 8 |
| 10. Descripción de personajes | 10 |
| 11. Investigación | 13 |
| 12. Realizadores y roles | 20 |
| 13. Cronograma de producción completo | 21 |
| 14. Plan tentativo de exhibición y distribución | 22 |
| 15. Motivaciones | 23 |
| 16. Modos de representación, estilos escogidos | 24 |
| 17. Sistematización de los procesos de aprendizaje | 25 |
| 18. Guion | 29 |
| 19. Presupuesto | 38 |
| 20. Plan de exhibición y distribución | 39 |
| 21. Conclusiones | 40 |

1. Título

El Canto del Zorzal.

2. Descripción del Proyecto

Nuestra memoria es un documental cuyo tema central es la música disidente a la dictadura militar, ejemplificada en el Canto Nuevo, movimiento musical que surgió durante la dictadura. La duración del filme es de 45 minutos y está orientado tanto a cine como a televisión.

3. Story Line

Un grupo de jóvenes nació musicalmente en plena dictadura militar en Chile a fines de los años 70. Durante esos años aprendieron a vivir de la música y colaboraron, desde su trinchera, a mantener la esperanza por un país distinto. Hoy su mirada permanece, su música no se ha silenciado, pero sólo unos pocos los recuerdan.

4. Punto de Vista

En nuestra Memoria utilizaremos el testimonio y punto de vista de los protagonistas de un movimiento musical llamado Canto Nuevo. A través del discurso de Eduardo Peralta, Luis Le Bert y Marcelo Nilo iremos armando el relato; nos contarán sobre sus vidas, trayectoria y distintas experiencias. Serán ellos quienes nos relaten los detalles de una historia para muchos desconocida.

Además contaremos con el punto de vista de personajes importantes de la época que colaboraron y se relacionaron directamente con la cultura y música de resistencia, desde distintos espacios. Mario Navarro, Miguel Davagnino y Álvaro Godoy nos aportarán con el contexto en que nacieron estos grupos musicales y cómo fueron transformándose en protagonistas de las distintas luchas de aquella época. Ellos fueron representantes de la escena musical de la época ya sea con una revista, a través de la radio o con un espacio de difusión.

Por último, se cuenta además con nuestra visión, la de los realizadores, quienes luego de la investigación sobre el tema hemos querido plasmar nuestras ideas e interpretación de la historia de estos personajes. Queremos destacar y reivindicar a este grupo de músicos, y plasmar en pocos minutos de video su valor y consecuencia. La última parte del documental, la opinión de los personajes sobre la realidad actual de la cultura y la música en nuestro país, nos representa totalmente y expresa también nuestro punto de vista.

5. Objetivos

Nuestro principal objetivo es contar, a través de un formato audiovisual y desde un punto de vista personal, una historia que nuestra generación desconoce. Si bien el Canto Nuevo ocupó un espacio importante en el ambiente musical durante la dictadura, hoy solo permanecen como un recuerdo nostálgico de aquella época.

El estilo de estos músicos los hizo permanecer en la marginalidad, no fueron apoyados por los medios y aun así se las arreglaron para difundir un mensaje. Hoy el panorama es similar. Siguen marginales y el mensaje no ha cambiado.

Queremos que se conozca sobre estos verdaderos luchadores, que armados de su música y sus letras fueron resistiendo los embates de la cruel dictadura militar.

6. Sinopsis

El Canto del Zorzal, es un documental que se sitúa en el pasado y presente de una generación de exponentes culturales, principalmente músicos, quienes pertenecieron al movimiento musical denominado Canto Nuevo. Este movimiento que se gestara en Santiago de Chile, en plena dictadura militar.

A través del testimonio de los personajes, se invita a reflexionar acerca de temáticas que siguen estando vigentes hasta nuestros días. La música con sentido y la cultura fueron el arma que sirvió para resistir frente la represión y censura, una herramienta útil en la lucha por la democracia. A pesar de aquello, esta música aún no tiene el lugar que merece en nuestro país. Los cantores con opinión no son escuchados ni difundidos.

Es el caso de nuestros protagonistas, quienes fueron marginales durante la dictadura militar y que décadas más tarde siguen consecuentes en la misma vereda. Ellos han mantenido su independencia y siguen luchando día a día por una sociedad y un país mejor desde su humilde posición como músicos.

7. Fundamentación de la Idea

A nuestro juicio, realizar una obra audiovisual y rescatar un tema para muchos olvidado es sumamente importante porque se busca mostrar una parte de la historia que ha sido poco explorada. Si bien se ha escrito y hablado mucho sobre la dictadura, el tema de la música y la cultura durante aquella época aún tiene muchos recovecos donde explorar.

La producción musical durante los años 70 y 80 se mantuvo firme incluso antes de la salida grupos reconocidos como Los Prisioneros a mediados de los 80. Los músicos que protagonizan este documental no han tenido reconocimiento y siguen desenvolviéndose en una escena marginal. Ellos no tocan en shows masivos y aparecen poco y nada en los medios de masas. Y si ha sido así es en parte por la marginación de los medios y porque además ellos han preferido mantenerse a un costado y así preservar su independencia.

Creemos firmemente que quienes narran esta historia merecen una reivindicación tal como la han tenido quienes jugaron un papel dentro de la política para acabar con la dictadura. Ellos trabajaron por mantener un movimiento cultural que pudiera darle piso a la política y cumplieron un rol importantísimo, el que les significó momentos de alegría pero también de dolor y de tristeza. Además, mantienen una consecuencia y humildad que los engrandece. Como ellos mismos explican, no le deben nada a nadie y tienen su conciencia limpia. No cayeron en el juego de la política y siguieron firmes con sus convicciones para mostrarle a la juventud y a quienes no vivieron esa dura época, que se puede ser un luchador para toda la vida.

8. Tratamiento Audiovisual

Cámara: el estilo debe ser muy pulcro, con una iluminación tenue, casi invisible. Se le dará importancia al uso de luz natural ya que los paisajes de las locaciones deben hablar por sí solos, más aún en el caso de las escenas de silencio donde los personajes se dedican a contemplar su entorno. En el momento de la entrevista se utilizará luz cálida, aprovechando la iluminación natural y permitiéndose en ocasiones la ayuda de luz artificial sin exageraciones. En su mayoría serán móviles en donde el entrevistado caminará, estará en movimiento generando una acción. Habrá planos largos y contemplativos en silencio. Primarán los planos conjunto, generales, medios, primeros planos y detalle.

Utilización de material de archivo: fotografías, un video grabado en 16mm. Las fotografías se mostrarán mediante paneos y *tilt down*, esto para acompañar las entrevistas, relatos, además de las imágenes de los lugares elegidos.

Sonido: si bien contará con entrevistas que dependen de un sonido directo, los silencios y el sonido ambiente formarán parte importante del documental, entendiendo el tono reflexivo y contemplativo de algunos parajes de la ciudad. La música será trascendental y se grabará con sonido directo cercano a los intérpretes. Por otro lado, se utilizarán canciones extraídas desde material de archivo de los años 80' (presentaciones en vivo y estudio).

Montaje: Montaje alterno en relación a las entrevistas y presentación de cada uno de los entrevistados. El documental "avanzará" de forma coral y expositiva, lo que hará que la historia evolucione cronológicamente mediante las entrevistas. Primero se hará una presentación sencilla del personaje a través de fotos, imágenes y planos observacionales del mismo mientras genera alguna acción que lo describa. En el caso de los músicos entrevistados, se les hará preguntas pertinentes al desarrollo histórico del documental, sobre su pasado y presente

como músico. Además, se les pedirá que ejecuten uno o dos temas previamente seleccionados para tenerlos como material adicional al montaje.

9. Descripción de las Etapas de Producción

Preproducción

Investigación: Lo primero que hicimos al tener la idea fue ponernos a leer textos y entrevistas de los distintos cantantes y grupos de la época. Comenzamos leyendo el libro de Marisol García, Canción Valiente, donde se habla de la canción y los cantores comprometidos a lo largo de varios años. En un capítulo cortísimo se nombra y se explica un poco sobre el Canto Nuevo y sobre algunos de sus principales exponentes. Allí nos quedó claro de quiénes se trataba y fuimos descartando y limitando el espectro de grupos y cantores a quienes debíamos investigar y/o entrevistar.

Contactos: Luego nos conseguimos los contactos de algunos artistas que creíamos era pertinente entrevistar para que nos contaran su testimonio y la historia de los músicos disidentes. Nos preocupamos además de que siempre nos narraran alguna anécdota que fuera llamativa para el documental.

Recopilación de archivo: Sumado a esto también hubo una búsqueda de archivo audiovisual y de fotografías que pudieran servirnos para contextualizar el trabajo y mostrar de alguna forma la realidad y la vida de estos artistas en aquella época, contrastándolo con lo que grabaríamos actualmente.

Producción

Entrevistas: Comenzamos las entrevistas con los distintos artistas. A menudo eran en algún café santiaguino o en algún pub o local donde fueran a presentarse. La idea era conocer además el lugar donde se desenvolvían y donde siguen tocando. El objetivo de esta primera ronda de entrevistas fue conocer a los artistas y ver quién podría servirnos para el documental. Siempre estuvo la idea de generar un filtro debido a las limitaciones que teníamos a la hora de realizar una obra audiovisual.

Después, unas semanas más tarde y cuando ya tuvimos definido más o menos a quienes debíamos filmar, comenzamos a llamar a nuestros personajes para acordar las grabaciones. Tuvimos que grabarlos al menos dos veces a cada uno. Con algunos nos encontramos incluso hasta cinco o seis veces cuando fue pertinente hacerlo. Aprovechamos además de pedir material de archivo personal para utilizar en el documental.

Guion y Montaje: Luego de terminadas las filmaciones empezamos a trabajar en un guion que nos sirviera como estructura para montar la película. Este fue cambiando a medida que se realizaba el montaje. Cuando tuvimos todo el material y el guion se comenzó la etapa de montaje. Se armó un primer corte de 60 minutos que se revisó con la profesora y donde se comenzaron a aplicar mejoras y cambios.

Post-Producción

Luego de tener bien estructurado el documental, se comenzaron a mejorar pequeños detalles de imagen y a llenar espacios. Se corrigió errores tanto de imagen como de sonido para terminar dejando el material final.

10. Descripción de Personajes

Luis Le-Bert

Guitarrista y vocalista del grupo Santiago del Nuevo Extremo, Luis Le-Bert es un hombre de baja estatura y contextura delgada. Con su pelo largo y desordenado, sus ropajes viejos y su guitarra, este personaje recorre las calles de Santiago buscando siempre inspiración para lo que sería su próxima composición musical. Es el único de los protagonistas que se dedica exclusivamente a la música desde que dejó su profesión de arquitecto hace varios años atrás. Esta decisión lo ha llevado a pasar momentos de alegría pero también ingratos, debido a las dificultades que tienen los artistas para ejercer y para trabajar en Chile, según él mismo comenta. Su figura, forma de vivir y actitudes recuerda a los hippies de los 60'. Su discurso es quizás el más directo y controversial; vive en un conflicto constante con el sistema y con la sociedad en que vivimos, para él no es sólo un asunto de política. Afirma que su grupo no surgió por la dictadura y no tocaban para acabar con ella como único fin, su fin era y sigue siendo la música. A menudo demuestra su indignación por la realidad del país, lo que se contrasta con la templanza y armonía que manifiesta cuando toma su guitarra y se pone a cantar. Esta dicotomía lo hace un personaje sumamente entretenido. A ratos podría parecer un hombre lleno de ira hacia lo que lo rodea, y en momentos pasa a un estado de enorme calma, la cual transmite a su público a través de la música.

Eduardo Peralta

Eduardo peralta es un músico solista que comenzó a tocar a fines de los 70' y que se mantiene tocando constantemente los lunes de cada semana en El Mesón Nerudiano, un fastuoso local ubicado en las faldas del cerro San Cristóbal. Es la

imagen viva del trovador que es capaz de encantar con su dominio de la guitarra y sus letras que representan la realidad. Quizás es uno de los que más vigente se ha mantenido en la música por las pocas interrupciones en su carrera y sus presentaciones constantes tanto en Santiago como en regiones y/o fuera del país. De aspecto regordete, semi-calvo, lentes y barba canosa, Eduardo es la imagen de un hombre que gusta de la buena mesa y el buen vivir. Demuestra seguridad al caminar y al pararse frente a otros, sabiéndose importante. Contrasta con Luis y Marcelo en su discurso. Eduardo es más mesurado a la hora de hablar de política y de la sociedad. No es tan crítico como sus colegas ya que cree en que las cosas en materia cultural han ido mejorando paulatinamente. Sus inquietudes siempre han sido más 'filosóficas que políticas' según cuenta, mismas inquietudes que lo llevaron de muy joven a cantar contra la dictadura.

Marcelo Nilo

Guitarrista y vocalista del grupo Schwenke y Nilo, Marcelo Nilo es un hombre de alta estatura y contextura gruesa. Su cabellera canosa es el vestigio de lo que ha sido una vida de luchas y mucho trabajo. Con un semblante agradable y una voz pausada, Marcelo expresa calma y tranquilidad al hablar, aunque en ocasiones son palabras recargadas de tristeza. Esta tristeza no sólo se asoma al referirse a su eterno compañero y fallecido Nelson Schwenke, con quien fundó el grupo a fines de los 70', sino que también manifiesta esta pena por la realidad del país y por cómo han ido cambiando las cosas desde la dictadura hasta nuestros días. A su juicio, no estamos mucho mejor que antes, y eso lo apena profundamente. Afirma que en democracia el grupo se volvió más marginal que en dictadura. Marcelo se dedica a la docencia y además continúa, con dificultades, con la banda. Reconoce que ha sido dura la tarea de salir adelante sin Nelson, pero es firme y está determinado a seguir luchando tanto con la música como con la docencia. Marcelo está casado con la hija de Joan Turner, viuda de Víctor Jara, por lo que mantiene un fuerte lazo y una profunda admiración y respeto hacia el cantor, quien fuera uno de los más grandes influyentes a la música del Canto Nuevo.

Miguel Davagnino

Miguel Davagnino es un hombre de radio, de las pocas personas que sacara al aire a los músicos de la disidencia en plena dictadura, a través del programa Nuestro Canto de Radio Chilena. Su voz lo delata como un locutor con trayectoria y con un estilo particular. Su amabilidad y disposición encantan. Este hombre de edad, alto, pelo canoso y tez morena conoce bien la realidad de la música nacional y de las dificultades que existieron en los años oscuros desde el 73 en adelante. Su testimonio es un agregado valioso a la experiencia y vivencias de los cantores que protagonizan el documental.

Mario Navarro

Es un hombre bajo, de barba, tez clara y aspecto bonachón. Hoy vive en Punta Arenas donde administra un restorán. Fue el dueño del Café del Cerro, espacio cultural ubicado en el pleno Barrio Bellavista y que acogiera en los años 80' a los músicos del Canto Nuevo y a otros tan importantes como Los Tres, y Los Prisioneros. Afirma que el café fue una real oportunidad de trabajo para los artistas del Canto Nuevo, que fueron tan marginados por los medios masivos durante la dictadura. Mario creó este espacio para difundir y masificar la cultura tan disminuida en aquellos tiempos. Hoy día siente una gran falta de espacios como el Café del Cerro, y es crítico en cómo se maneja la cultura en nuestro país actualmente.

Álvaro Godoy

Músico y editor de la Revista La Bicicleta, pasquín cultural que nació en plena dictadura militar y que dio espacio a la música, arte y cultura de la época. Álvaro es un hombre de estatura media, robusto y calvo. Se destaca su voz grave, la que llena los espacios donde comunica. Hombre pausado, seguidor de los músicos del Canto Nuevo y amante de la música en general. Vive en la Comunidad Ecológica de Peñalolén en su parcela donde mantiene un refugio con estudio de grabación, entre otras cosas. Tiene una carrera audiovisual por lo que es muy meticuloso en

cuanto a la imagen, luz, espacios. Acostumbra a registrar cada entrevista que le realizamos.

11. Investigación

En base a nuestra investigación realizada mediante textos y entrevistas pudimos despejar dudas y además hacernos una idea más certera acerca de nuestro tema. Lo primero que buscamos definir era al Canto Nuevo como concepto, ya que serían el ejemplo para representar a la música disidente de la época. Luego buscamos a quiénes integraron este movimiento y qué los definía. Finalmente buscamos la experiencia de algunos artistas para que pudieran manifestarnos sus impresiones, tanto de aquella época, como de la actualidad. Con respecto a las referencias audiovisuales, optamos por ver mucho cine documental chileno, como también a grandes autores del cine documental internacional. Dentro de los realizadores nacionales están Patricio Guzmán, de quién rescatamos esa búsqueda del buen guion, de hacer relaciones entre diferentes elementos, como es en nuestro caso, el trenzado entre la revista La Bicicleta, las historias de los músicos del Canto Nuevo y la realidad actual de los mismos, con la música de resistencia y la dictadura militar. En cuanto a estética y realización, nos influenciaron las películas de José Luis Torres Leiva como “Ver y escuchar” o “El cielo, la tierra y la lluvia”, quien siempre está en la búsqueda de momento preciso, bellos encuadres y reacciones de lingüística audiovisual, como hablar de soledad mostrando un árbol con sus hojas al viento, o de la violencia con fachadas resquebrajadas. Por otra parte, este documental tiene un carácter expositivo, cercano al reportaje, donde sacamos referencias de realizadores como Carmen Luz Parot, con obras como “Estadio Nacional” y de Sebastián Moreno con “La

ciudad de los fotógrafos” quienes en esta mezcla entre lo cinematográfico y lo periodístico, generan obras que pueden encajar muy bien tanto en la pantalla chica como en el cine.

El Canto Nuevo, una generación de músicos.

El Canto Nuevo fue un movimiento musical que se originó a mediados de los años 70' gracias a los músicos y cantores disidentes que no fueron exiliados y que pudieron mantenerse en Chile y seguir con la tradición de la música con raíces folclóricas, tal como lo hiciera la Nueva Canción Chilena antes del Golpe de Estado. Estos músicos de alguna forma legaron una responsabilidad a los jóvenes que se comenzaban a formar en la música durante esos años. Es así como nacieron grupos que influenciados, o también imitando a artistas del exilio comenzaron a hacer música luego de años de silencio total. Si bien no hay registros certeros, se comenta y nos lo dicen también los personajes del documental, que durante la dictadura se genera un decreto que prohíbe toda la música con raíces andinas y que tanto promovieron grupos emblemáticos como Inti Illimani, Quilapayún o Illapu. Es así como por consecuencia también se prohibieron los instrumentos considerados “upelientos”, es decir, que se relacionaban con la Unidad Popular (UP). Pero el Canto Nuevo no sólo fue una generación que nació musicalmente en dictadura. También tiene otras particularidades que lo diferencia de la denominada Nueva Canción Chilena. El Canto Nuevo nació como un movimiento totalmente marginal. Los primeros años, los grupos musicales que querían hacer música y que no fueran proclives al régimen no tuvieron espacios oficiales para tocar. Muy distinto fue el caso de la Nueva Canción, quienes fueron grupos oficialistas y totalmente difundidos durante el gobierno de Salvador Allende. Y si bien es cierto, las prohibiciones y el conjunto de situaciones desastrosas que ocurrían en el país fueron un motivo de angustia para esta generación joven de músicos, también generaron en ellos un sentimiento de responsabilidad. Esta responsabilidad los llevó a ingeniárselas para poder vivir su música a pesar de las limitaciones impuestas. Esa fue una de las características más especiales de este movimiento musical. Ya sea por su

formación en la mayoría de los casos universitaria, o por las influencias de música extranjera, los músicos del Canto Nuevo tuvieron un estilo más amplio y de mayor técnica que sus antecesores. Álvaro Godoy, uno de los fundadores de la revista cultural La Bicicleta durante la dictadura, afirma que las influencias y estilos del Canto Nuevo generaron una mezcla llamativa y que gustó mucho a los jóvenes de esa época.

El uso de la metáfora

Además de una rica mezcla musical, el Canto Nuevo o los cantores de este movimiento se caracterizaron por una composición más elaborada y menos panfletaria que las letras de la Nueva Canción. Y las razones son lógicas, el manifestarse abiertamente en contra del régimen en una canción recibiría a lo menos una detención o incluso la misma muerte. Es por eso que la metáfora y la poesía tuvieron que ser recurrentes. En 'Mi Ciudad' del grupo Santiago del Nuevo Extremo la dictadura pasaría a ser "la noche", la democracia "la primavera", y en canciones un poco más osadas como Elegía por la Muerte de un Chanco de Schwenke y Nilo, el dictador pasaría a denominarse como nada menos que el Chanco. Las historias de miles de chilenos que sufrían las penurias de aquella época oscura pasarían a ser historias anónimas cantadas y guitarreadas de forma más lúdica.

Los primeros grupos

El Canto Nuevo no es un movimiento homogéneo ni tampoco hay un consenso con respecto a sus 'integrantes' a o a quién formó o no parte de este movimiento musical. Autores como Marisol García en su libro Canción Valiente, o Patricia Díaz-Inostroza en su escrito El Canto Nuevo de Chile califican a este grupo como los músicos de la Nueva Canción Chilena que permanecieron en Chile durante la dictadura, sumados a los solistas y grupos que se fueron formando durante esos años al alero, por supuesto, de la Nueva Canción. Además, Eduardo Yentzen, director de la revista La Bicicleta hace una salvedad; no todos los artistas disidentes fueron parte del Canto Nuevo, grupos como Congreso, Los Jaivas, entraban más en una categoría de Fusión Latinoamericana, a pesar de que

muchas veces compartieron el mismo circuito musical con los artistas del Canto Nuevo.

Viviana Larrea, hija de Ricardo García, personaje que fundara el primer sello que grabó al Canto Nuevo durante la dictadura –el Sello Alerce-, explica que los primeros grupos que podrían entrar en este movimiento serían grupos como Ortiga y Aquelarre. Estos fueron grupos con una marcada influencia de Quilapayún e Inti Illimani, y también de otros artistas como Víctor Jara y Patricio Manns. Los primeros fueron incluso bautizados como los Lolopayún cuando recién comenzaban a tocar. Patricia Díaz-Inostroza, quien fuera parte del desaparecido grupo Abril durante la dictadura, manifiesta que hay dos fases del Canto Nuevo. La primera, que podría ser denominada como la etapa folclórica o de mayor influencia con la Nueva Canción, y la segunda donde comienza la etapa de creación, es decir, donde aparecieron grupos y solistas que ya componían sus propios temas y que mostraban una influencia musical más amplia.

En esta fase de creación encontramos a los jóvenes, en su mayoría universitarios, que comenzaron a crear sus canciones y a hacerse muy populares entre sus pares de la misma época. Se destacan el trovador Eduardo Peralta, las agrupaciones Santiago del Nuevo Extremo, Schwenke y Nilo, Abril, el cantautor Hugo Moraga y las cantautoras Isabel Aldunate y Cristina González. Existe también una discusión acerca de si Eduardo Gatti entraría en el mismo grupo de los anteriormente señalados. El vocalista de los Blops, grupo que se disolviera durante la dictadura, no entraría dentro del Canto Nuevo –en nuestra opinión- ya que comenzó su carrera musical muchísimo antes que la generación ya mencionada. Su tema más reconocido ‘Los Momentos’ fue compuesto y grabado varios años antes que se hablara siquiera Canto Nuevo.

Claramente fueron muchísimos más los que participaron de una u otra forma dentro de este movimiento musical. Para efectos de nuestra investigación y de nuestro documental, acotamos el espectro de personajes a quienes, según la bibliografía y el testimonio de los entrevistados, fueron los más representativos; Schwenke y Nilo, Eduardo Peralta y Santiago del Nuevo Extremo

¿Por qué Canto Nuevo?

El origen del nombre o rótulo de este movimiento musical tiene dos historias distintas. Una, la oficial, es que Ricardo García, fundador del Sello Alerce y hombre muy importante de las comunicaciones de la época, escuchó a estos nuevos artistas y vio en ellos algo nuevo. Él, años antes ya había bautizado a la generación anterior como la Nueva Canción Chilena y por ende, tuvo que buscar un nombre distinto. Es así como habría bautizado al Canto Nuevo. La otra versión es una menos compartida pero no por eso menos verosímil. Dióscoro Rojas, hoy Guaripola Guachaca, habría bautizado a este movimiento que viera nacer en esos años, en una conversación con amigos en una peña santiaguina. La prueba sería que él mismo bautizaría después una peña como Canto Nuevo.

El circuito y cómo se difundió esta música

Si bien es cierto que el Canto Nuevo fue un movimiento marginal y censurado por los medios de comunicación de la época, contó con un circuito de difusión que logró permitirles desenvolverse profesionalmente y además extender su discurso a quienes tuvieron la osadía de ir a verlos tocar. Uno de los lugares donde comenzó a formarse el movimiento fue la ex Parroquia Universitaria, ubicada en Pedro de Valdivia. En el galpón de esta parroquia se desarrollaron los llamados Festivales de la Juventud y Canto, organizados por la iglesia, y donde participaron numerosos artistas disidentes. Esta fue una de las primeras ocasiones en que algunos se presentaron ante públicos numerosos, quienes bajo el alero de la Iglesia Católica, lograban ver debutar a varios de los artistas más importantes de la generación.

A principios de los 80', Mario Navarro funda el Café del Cerro en pleno Barrio Bellavista. Este pasaría a ser el lugar de encuentro y bohemia capitalino por excelencia. Mario explica que durante la época el Canto Nuevo y el Café del Cerro eran sinónimos. Incluso cuando este gran edificio sirviera como plataforma musical para todo tipo de músicos, los artistas del Canto Nuevo siempre fueron quienes generaron la mayor convocatoria. Además del Café del Cerro, estos artistas acostumbraban a presentarse en universidades y poblaciones.

La revista La Bicicleta también fue un medio de difusión importante para este movimiento. Esta revista fundada por Álvaro Godoy, Eduardo Yentzen más otros estudiantes universitarios, fue un soporte para las actividades culturales y musicales que fueron surgiendo durante la época. Como la dictadura prohibía la reunión y la organización política, las personas comenzaron a reunirse en torno al arte, la cultura y la música, y esa fue la vía de organización de la disidencia. La Bicicleta se encargó entonces de mostrar este movimiento cultural, donde el Canto Nuevo cumplía un rol protagónico. No hubo otra forma de expresión con mayor convocatoria que la música durante aquella época. Álvaro Godoy quiso replicar una idea que conoció en un viaje a Brasil durante su juventud y comenzó a agregar los cancioneros en la revista. Éstos fueron tan populares que la revista pasó a ser mayoritariamente musical, y los artistas del Canto Nuevo repletaron sus páginas con entrevistas y cancioneros.

La música disidente no sonó en los medios masivos, pocas veces un artista contrario al régimen apareció en los diarios de circulación nacional y menos en la televisión. Pero el programa Nuestro Canto de la desaparecida Radio Chilena pudo sacar al aire a varios artistas de la época. Miguel Davagnino, locutor de Nuestro Canto, explica que gracias al ‘paraguas’ de la Iglesia Católica, propietaria de Radio Chilena, tuvieron la suerte de no sufrir represalias por el atrevimiento de difundir música contraria al régimen militar. Y es que Nuestro Canto fue una de las primeras emisoras que apoyara al Canto Nuevo tanto en la radio como en la producción de recitales y tocatas. Se sumarían también a este apoyo a los músicos programas como Hecho en Chile de Radio Galaxia y otras radios de menor alcance como Radio Umbral con programas como Sopas de Margarita.

Importantísima fue la labor de Ricardo García y el Sello Alerce. Artistas como Santiago del Nuevo Extremo, Schwenke y Nilo y Eduardo Peralta grabaron por primera vez discos oficiales con esta disquera. El sello que promoviera la música nacional y las raíces folclóricas fue fundamental para muchos artistas de la época.

La importancia de la música disidente

El Canto Nuevo con todas las dificultades y limitaciones que puso la dictadura en su camino, logró erigirse como el principal movimiento aglutinador de la época, antes que comenzaran las protestas masivas y volvieran los políticos a cumplir su rol a mediados de los años 80. La música de estos grupos fue generando esperanza y propiciando un ambiente para lo que vendría a futuro y que finalmente desencadenaría el plebiscito de 1988. No hubo recital donde los artistas no manifestaran consignas ya sea a través de sus canciones o al finalizar sus actuaciones. Marcelo Nilo, miembro de Schwenke y Nilo afirma que luego de tocar la gente quedaba con ganas de salir a la calle a protestar y a manifestarse. Es que la sensación de reunirse en torno a un objetivo común los hacía sentirse acompañados y fuertes. En eso aportó la música del Canto Nuevo. Mantuvo la esperanza y generó instancias de reconocimiento, e incluso de liberación para muchos. El asistir a una jornada al Café del Cerro un fin de semana era olvidarse del momento oscuro que pasaba el país. El escuchar un disco de Santiago del Nuevo Extremo o Schwenke y Nilo te armaba de valor y de expectativas por un futuro mejor. Marcelo Nilo cuenta entre sus anécdotas que incluso el mismo Frente Patriótico Manuel Rodríguez se ponía a escuchar los temas de su grupo para mantenerse firmes en sus tareas. “Nos atrevimos a hacer muchas cosas porque los escuchábamos a ustedes”, decían los frentistas a los Schwenke y Nilo.

La democracia y la decadencia de la música con sentido

Llegó la democracia en los años 90 y muchos tuvieron sueños de libertad y de cambios. Se pensó que la cultura iba a florecer y que la música tendría un lugar prioritario para el nuevo gobierno. Lamentablemente no fue así, comenta Mario Navarro. Quienes creyeron que el aporte que generó el Canto Nuevo tendría un reconocimiento durante los años de democracia se equivocaron rotundamente. Los músicos siguieron en la marginalidad y los medios siguieron negándoles cobertura. Hasta el día de hoy la opinión de los músicos no ha cambiado. La democracia sólo trajo un maquillaje al sistema y la cultura ‘sigue siendo la última rueda de la carreta’ afirmaría Marcelo Nilo. Los artistas deben autogestionarse. Pocos pudieron vivir de la música. Muchas agrupaciones desaparecieron y otros

tantos tuvieron que dedicarse a sus profesiones y a otros trabajos para solventarse. La canción con sentido que ellos promovieron no fue bien vista con el retorno de la democracia. El Canto Nuevo fue escondido por los más temerosos. La dictadura generó un trauma tan grande en muchos que varios pasajes de aquella época se fueron olvidando. Con la música no hubo excepción. Y hasta el día de hoy Santiago del Nuevo Extremo, Eduardo Peralta, Schwenke y Nilo y otros pocos se mantienen en su trinchera, luchando a punta de canciones y mostrando a quienes hemos tenido el privilegio de conocerlos su ejemplo de consecuencia y generosidad. La idea de construir una sociedad más justa no desapareció con el plebiscito. La cultura no floreció y aunque el Canto Nuevo y los distintos músicos de la disidencia se han ido olvidando, su voz no se calla, sigue sonando y este trabajo busca, humildemente, rescatar esa historia

12. Realizadores y roles

Dirección: Antonio Carrillo

Producción: Diego Salazar

Asistente de Producción: Francisca Rojas

Montaje: Arlen Pérez

Cámara: Antonio Carrillo

Sonido: Matías Serrano, Diego Salazar

Post Sonido: Matías Serrano

Post Imagen: Arlen Pérez

Guión: Diego Salazar, Antonio Carrillo. Arlen Pérez

Investigación periodística: Francisca Rojas, Diego Salazar, Antonio Carrillo

13. Cronograma de Producción Completo

Lectura de textos e investigación mediante internet y archivo: **enero y febrero 2014.**

Primera ronda de entrevistas para conocer y elegir personajes: **marzo, abril, mayo y junio 2014.**

Comienzo de rodaje, segunda ronda de entrevistas: **julio, agosto, septiembre, octubre 2014.**

Tercera ronda de entrevistas: **enero, febrero, marzo, abril 2015**

Montaje: **mayo, junio, julio, agosto, septiembre 2015**

Post producción: **octubre, noviembre 2015**

14. Plan tentativo de exhibición y distribución

Nuestro documental trata sobre un movimiento musical que fue medianamente conocido durante su época y que hoy ha sido olvidado. Nuestra idea es que la difusión, exhibición y distribución se haga por la mayor cantidad de canales y soportes posibles. Desde festivales internacionales pasando por televisión hasta centros comunitarios, juntas de vecinos, universidades, etc.

Festivales internacionales

Festival Nescafé INEDIT

Festival FIDOCS

Festival de Cine de Valdivia

ANTOFADOCS

Cineclub U de Chile

Canal de televisión ARTV

Canal de televisión 13C

Redes sociales

Radio U de Chile

Radio comunitaria JGM

15. Motivaciones

Las motivaciones para realizar el documental fueron varias. Primero estuvo siempre la idea de realizar un trabajo audiovisual ya que Antonio, el director del documental, tiene experiencia en el área y ya habíamos realizado algunos trabajos juntos durante nuestros cursos de la universidad.

Otra de las cosas que sabíamos debía estar en nuestra Memoria era la música. Nuestro gusto por la música nos hizo acotar rápidamente el tema a elegir. Queríamos que en nuestra Memoria la música tuviera un lugar importante.

Otra motivación trascendental fue el hecho de hablar sobre una temática que tuviera relación con los procesos vividos durante la dictadura militar, buscando una arista no tan explorada; queríamos mostrar algo que pocos hayan visto. De todo esto salió el tema sobre el Canto Nuevo.

Cuando definimos el tema y comenzamos la investigación y definición de personajes se sumó una motivación extra. Queríamos mostrarle a tantos como nos fuera posible la historia de estos personajes y enseñar su testimonio. El difundir este mensaje se volvió la motivación final.

16. Modos de representación, estilos escogidos

Tomando como referencia el libro de Bill Nichols “La representación de la realidad”, nos dimos cuenta que nuestro estilo no se encasillaba en solo una de las modalidades de representación documental descritas por este autor. Nuestro estilo se constituye en algo que se desplaza entre lo expositivo y reflexivo generando esta sensación híbrida entre el reportaje periodístico y el documental, el cual vemos comúnmente en el cine con un guion o trabajo más íntimo con los personajes. En el Canto del Zorzal nosotros planteamos una idea fija y directa que queremos transmitir al espectador, la cual siempre es expuesta por nuestros personajes. Esto se pudo lograr gracias a la proximidad que logramos generar con cada uno de nuestros entrevistados. Nichols comenta en su libro que el modo reflexivo tiene como objetivo la concientización por parte del espectador. El documental no se considera una ventana abierta al mundo, se considera una construcción o representación, procurando que el espectador adopte una posición crítica ante cualquier forma de representación. Tomando en cuenta esto, podemos afirmar que nuestro documental está en esa búsqueda de detonar un tono

reflexivo del espectador, que de alguna forma se tome conciencia de lo que se expone en la película.

17. Sistematización de los procesos de aprendizaje

Producción: La producción a la hora de recolectar material fue difícil en un principio, ya que el tema escogido para este documental se relaciona con un periodo complicado. Estas dificultades hacen que el archivo de aquella época sea limitado. La mayoría de las imágenes que utilizamos son de los propios protagonistas que amablemente compartieron con nosotros. Los videos son de distintas personas que grabaron en aquellos años y que accedieron a compartirlos abiertamente en plataformas como Youtube.

Al escoger locaciones, si eran lugares privados, había que conversar siempre con las personas indicadas para obtener los permisos correspondientes. Nos ocurrió en una ocasión que una persona nos dio los permisos para filmar, pero no era el dueño del lugar. Cuando el dueño nos vio filmando nos preguntó por qué estábamos ahí y quién nos había dado permiso. Finalmente se solucionó el malentendido pero fue un mal momento e innecesario. Es mejor verificar bien ese

tipo de cosas. Generalmente nos entrevistábamos con las personas indicadas para que conocieran sobre nuestro proyecto y en la mayoría de los casos nos dieron todo el apoyo que necesitábamos.

La investigación: Para la investigación fue necesario y muy útil el entrevistar a varias fuentes y conversar con personas que tuvieran relación con nuestro tema. Para el documental sólo elegimos 6 personajes pero tuvimos que hacer un proceso de selección, ya que las fuentes fueron muchas más. Gracias a los testimonios, más la información que nos entregaron ciertos textos, pudimos determinar la relevancia de cada personaje para nuestro tema y elegir finalmente quién aparecería en el documental y quién o quiénes serían los personajes principales.

Procesos y pactos con los personajes: La realización de entrevistas fue una de las cosas más entretenidas y desde donde pudimos aprender muchísimo. Una de las cuestiones fundamentales a la hora de la coordinación de las entrevistas – tanto en audiovisual como en cualquier ámbito del periodismo- es la puntualidad y cordialidad. Planificarse y llegar antes de la hora es importantísimo. Existen eventualidades que pueden retrasarte y un entrevistado en general no va a reaccionar bien ante estas cosas. Y este entrevistado molesto no tendrá la misma disposición en una entrevista. En nuestro caso, incurrir en un error nos podría hacer o perder la entrevista, o necesitar una entrevista adicional ya que el personaje no quiso colaborar como se pretendía.

También es importante el conversar sobre la entrevista y sobre qué se va a filmar en cada jornada con el personaje. Así se puede coordinar mejor los implementos y recursos necesarios para la filmación. Por ejemplo, si necesitábamos hacer escenas en movimiento era imprescindible un monopode para la cámara, pero si el entrevistado no estaba dispuesto a realizar la acción para el documental, terminaríamos dejando el monopode de lado y utilizando recursos de más.

En nuestro caso, los personajes accedieron a ser filmados sin pedir nada a cambio, por lo que la disposición puede variar de acuerdo al contexto. Nos ocurrió que en ocasiones las entrevistas no sirvieron de nada porque el entrevistado no

quiso hacer o decir lo que esperábamos. Eso significó frustración y la necesidad de volver a grabar. Cuando no hay contratos ni acuerdos más que de palabra, es probable que sucedan este tipo de cosas. Sólo hay que armarse de paciencia y perseverar.

Nos ocurrió con uno de los personajes que al momento de consultar sobre ciertos temas se molestó y tomó una actitud agresiva hacia nosotros. Esto debimos solucionarlo 'ganándonos al personaje'. Fuimos a verlo tocar, compartimos con él, y se generó una suerte de amistad que nos permitió después tener la confianza para pedir y que el personaje accediera sin problemas. Quizás ese proceso debió ser previo. Este personaje entendió nuestras intenciones y sobre el proyecto que estábamos realizando. Hasta el día de hoy tenemos una relación de amistad y cordialidad con él.

Rodaje y aspectos técnicos de la grabación: Con respecto al rodaje era importante llegar con una idea clara sobre qué es lo que queríamos grabar. Esto te puede ahorrar muchas horas de trabajo si todo salía bien. Si no se llega con la idea y la estructura clara, es probable que las cosas no resulten o que sea necesario volver a filmar otra vez. Para que esto no suceda es importante tener una suerte de guion que vaya ordenando el proceso. Aprendimos que es imprescindible tener al menos una estructura definida a la hora de filmar. Si vamos a entrevistar, llevar las preguntas listas para cada personaje. Pensar bien las escenas e intentar improvisar lo menos posible. A veces hay cosas que ocurren de improviso y quedan muy bien para la película, situaciones inesperadas, pero no siempre es así.

Hay que ser siempre precavido a la hora de filmar. Probar las cámaras, el sonido, baterías. Ir respaldando filmación por filmación en distintos soportes. Tuvimos un episodio desagradable a finales del 2014 ya que nos robaron material que no teníamos debidamente respaldado y que nos retrasó enormemente en nuestro cronograma. Perdimos muchas horas de filmación que lamentablemente no se pudieron recuperar y por un descuido de nosotros.

Con respecto al audio, es necesario escuchar el registro y ver que todo haya quedado bien grabado luego de cada jornada. También tomar sonido ambiente para utilizar luego en el montaje.

Decisiones estéticas: Luego de haber escogido el argumento del documental, comenzamos a buscar la forma y estrategia de realización. En cuanto a forma, decidimos enfrentarnos a un documental que tuviera un tratamiento de imagen-sonido pulcro y controlado. Para lograr esto se visionaron diversos tipos de documentales, reportajes y entrevistas. Incluso recurrimos a varias películas de ficción con contenidos relacionados a la música para encontrar nuestra propia estética. Luego de realizado este proceso de búsqueda, coincidimos que la estética del documental tenía que ser lo más parecida a los espacios naturales donde las entrevistas fueran efectuadas. Con esto procuramos generar un vínculo entre las murallas resquebrajadas de los edificios, los árboles en movimiento, los paisajes urbanos, con lo que nos respondían los entrevistados. Esta intención estética se basó en la idea de general un discurso íntimo y lo más cercano a las vivencias expuestas por nuestros entrevistados. Como se mencionó anteriormente, el tratamiento de cámara se realizó la mayoría de las veces sobre trípode, con leves paneos para generar sensación de movimiento y procurando lentitud para percibir de buena manera los paisaje. En otras ocasiones se utilizó cámara en mano para generar tensión. Ambos sistemas de grabación fueron pensados para formar un manejo de la estética acorde a las entrevista y al acabado final del documental que lo categorizamos una mezcla entre lo reflexivo y expositivo.

Estructura final del montaje: Para el montaje es imprescindible mostrar los cortes a distintas personas, ya sean entendidos en el tema o no, para recoger las opiniones e ir armando una idea central. Nosotros como realizamos la investigación y vimos muchas veces las imágenes y los cortes que iban saliendo desde el montaje, teníamos una visión sesgada que podía dificultarnos el determinar la estructura final. El montajista nos ayudó muchísimo con este tema. Él vio las imágenes ya filmadas y no sabía sobre el tema de nuestro documental

por lo que armó un montaje que se entendiera a todos. Además con las apreciaciones de la profesora guía y otras personas pudimos comprender que había detalles de los cuales no nos percatamos en primera instancia. Logramos cohesionarnos bien como equipo y llegar a acuerdos en cuanto a qué debía y que no debía aparecer, y cómo lo íbamos a montar. Y si bien existía un guion preparado para el montaje, nos dimos cuenta que en la pantalla existe una diferencia gigantesca a lo que imaginamos al momento de preparar el guion. Es por eso que dimos plena libertad al montajista de aplicar todos los cambios que estimara pertinentes y de probar fórmulas que nos ayudaran a tener un mejor resultado final.

18. Guion*

*Este es el guion de montaje original que hicimos para comenzar a montar la estructura del documental. Con el paso del tiempo fuimos realizando varios cambios que no quedaron registrados en el guion, pero el grueso del trabajo está pauteado por esta tabla.

| Sec | Imagen | Alturación (Clip) | comentarios | Ubicación |
|-----------|--|---|--|------------------|
| 1 (42s) | Se ven revistas en un escritorio. Vemos a Álvaro Godoy, editor de la revista La Bicicleta, frente a una ventana en búsqueda de algunos ejemplares. Se aprecia su espalda, y la mitad del rostro sombrío. Vemos sus manos y las revistas. El resto de su cuerpo yace sombrío. Se escucha el sonar de los dedos hojeando las páginas de la revista y la respiración del personaje. Se detiene un instante en uno de los artículos llamado, "Canto Nuevo". Álvaro la abre y comienza a ojearla. Toma un par de revistas y se va. Plano a un lote de revistas bajo la ventana. Aparece Alvaro. se sienta en su escritorio, mira su computador. | 759 (00.01 - 00.03) - 748 (00.00 - 00.04) - 749 (00.06 - 00.11) - 750 (00.52 - 01.00) - 740 (00.03 - 00.11) - 747 (00.05 - 00.08) - 738 (00.00 - 00.12) | | Alvaro Godoy 2 |
| 2 (39s) | Voz de Miguel Davagnino que comenta el contexto en que se forma el canto nuevo. Esto puede ir acompañado de archivo. | 727 (00.17 -01.00) | Esta debería ser la secuencia que contextualice. | Miguel Davagnino |
| 3 (14s) | Plano a Alvaro mirando el pc. Plano más general del cuarto de Alvaro, mientras sigue mirando el pc. | 736 (00.00 - 00.07) - 737 (00.00 - 00.07) | | Alvaro Godoy 2 |
| 4 (41s) | Alvaro comienza a hablar sobre los comienzos del movimiento. | 739 (00.55 - 01.36) | | Alvaro Godoy 2 |
| 4.1 (4s) | Plano a los cassettes | 758 (00.01 - 00.05) | En 01.20 de sec 4 | Alvaro Godoy 2 |
| 4.2 (27s) | Vemos a Luis Le-Bert caminando por la ciudad. Pasa por el metro. Luego se sube a una micro y mira hacia fuera por la ventana. Vemos el pasar de la calles desde dentro de la micro. | 9978 (00.26 - 00.30) -9980 (00.16 - 00.20)- 9981 (00.37 - 00.46) - 9984 (02.26 - 02.36) | Al final del relato de Alvaro. | Luis Le Bert 3 |
| 5 (17s) | Alvaro habla de su primera experiencia con esta música distinta. | 739 (02.20 - 02.37) | | Alvaro Godoy 2 |
| 5.1 (11s) | Manos de Alvaro hojeando paginas de la revista donde se ven algunos artistas. | 750 (02.05 - 02.16) | | Alvaro Godoy 2 |

| | | | | |
|-----------|---|----------------------|--|----------------|
| 6 (50s) | Plano de Luis tocando la guitarra | 9932 (01.25 - 02.05) | | Luis Le Bert 2 |
| 6.1 (5s) | Aparece abierta la revista La Bicicleta en un artículo que trata de Santiago del Nuevo Extremo. Se leen los textos de Simplemente y Homenaje. | 752 (00.08 - 00.13) | En medio de la canción de Luis | Alvaro Godoy 2 |
| 7 (112s) | Luis habla de la formación del grupo y un poco de su actualidad. Poner archivo del grupo jóvenes. | 9936 (01.25 - 03.18) | | Luis Le Bert 2 |
| 7.1 (5s) | Paneo entre la guitarra y Luis Le-Bert que está sentado bajo un árbol en el pasto. | 9938 (00.07- 00.12) | En medio del relato de Luis | Luis Le Bert 2 |
| 8 (59s) | Alvaro habla de Santiago del Nuevo Extremo y de su importancia para el movimiento. | 745 (05.33 - 06.32) | | Alvaro Godoy 2 |
| X (32s) | LUIS TOCANDO LA PALOMA Y PARA DE TOCAR, DICE 'TOMA DOS, ESTA MUY DESAFINADA' Y AFINA LA GUITARRA. Hay otra parte donde vuelve a intentarlo y tampoco le resulta y al final una donde la toca perfecta. Quizás se podrían poner al medio y al final. | 9940 (01.00 - 01.32) | Me tinca esta escena para darle un poco más de aire al docu. En vez de tirarse al tiro con el grupo ensayando. | Luis Le Bert 2 |
| 8.1 (25s) | Marcelo Nilo camina por Pza Brasil y al llegar a la vereda frente al Galpón Víctor Jara. Se aprecia su rostro de perfil. Cruza la calle. | 9956 (00.30 - 00.55) | Al final de 8 | Marcelo Nilo 2 |
| 9 (12s) | Se ven las manos de Alvaro hojeando una revista donde aparecen Schwenke y Nilo. | 747 (00.36 - 00.48) | | Alvaro Godoy 2 |
| 10 (70s) | Vemos a Marcelo Nilo en Pza Brasil. Habla de los inicios del grupo, de cómo comenzaron a tocar en Santiago. Archivo del grupo jóvenes | 9949 (04.19 - 05.29) | Entre medio se escucha mi voz, no se si será bueno cortar este clip entremedio y quitarla. | Marcelo Nilo 2 |
| 10.1 (5s) | Paneo desde edificio hasta el Galpón Víctor Jara. | 9961 (00.04 - 00.09) | En principio de 10 | Marcelo Nilo 2 |
| 11 (20s) | Alvaro comienza a hablar sobre Schwenke y Nilo. | 745 (01.44 - 02.04) | | Alvaro Godoy 2 |

| | | | | |
|------------|---|---|-------------------------------------|-------------------|
| 11.1 (4s) | Plano a la revista de Schwenke y Nilo | 747 (00.49 - 00.53) | Entre 11 y 12 | Alvaro Godoy 2 |
| 12 (42s) | Alvaro continua hablando de Schwenke y Nilo. | 745 (02.57 - 03.34) | | Alvaro Godoy 2 |
| 13 (33s) | Alvaro narra una anécdota de Eduardo Peralta con Schwenke y Nilo. | 745 (00.45 - 01.18) | | Alvaro Godoy 2 |
| 13.1 (10s) | Plano a páginas de la revista La Bicicleta con Eduardo Peralta. | 751 (00.23 - 00.30) | Al principio de 13 | Alvaro Godoy 2 |
| 13.2 (15s) | Eduardo Peralta de espaldas caminando por la calle que da al galpón de la Ex Parroquia. Llega al galpón. | 40 (00.25 - 00.40) | Al final de 13.2 | Eduardo Peralta 2 |
| 14 (27s) | Eduardo habla de cuando presentó a Schwenke y Nilo. | 41 (02.24 - 02.51) | | Eduardo Peralta 2 |
| 15 (49s) | Eduardo Peralta comienza a hablar de la parroquia, de los encuentros de juventud y canto. Archivo de Eduardo joven | 41 (00.34 - 01.23) | | Eduardo Peralta 2 |
| 15.1 (5s) | Plano a la ex parroquia. | 71 (00.01 - 00.06) | Al principio del relato de Eduardo | Eduardo Peralta 2 |
| 16 (31s) | Eduardo sigue hablando de la ex parroquia, de quienes tocaron ahí. | 41 (01.44 - 02.17) | | Eduardo Peralta 2 |
| 16.1 (5s) | Plano a las grietas de la ex parroquia | 73 (00.03 - 00.08) | Al principio del relato de Eduardo. | Eduardo Peralta 2 |
| 17 (4s) | Plano a Alvaro hablando de Eduardo Peralta. "Es un placer para mí hablar de Edo. Es el que más conocí". | 746 (00.15 - 00.19) | | Alvaro Godoy 2 |
| 17.1 (2s) | Página de La Bicicleta con Eduardo Peralta. | 731 (00.31 - 00.33) | Entre 17 y 18 | Alvaro Godoy 2 |
| 18 (56s) | Alvaro continúa describiendo a Eduardo Peralta. | 746 (01.07 - 02.03) | | Alvaro Godoy 2 |
| 18.1 (6s) | Plano al Mesón Nerudiano | 9419 (00.04 - 00.08) - 9417 (00.04 - 00.06) | Al final de 18 | Eduardo Peralta 3 |
| 19 (20s) | Eduardo recibe gente en el Meson Nerudiano | 4540 (00.00 - 00.20) | | Eduardo Peralta 1 |
| 20 (5s) | Eduardo pide algo para beber en el bar del local. | 4541 (00.00 - 00.05) | | Eduardo Peralta 1 |
| 21(13s) | Eduardo bebe de su vaso | 4542 (00.00 - 00.13) | | Eduardo Peralta 1 |
| 22 (3s) | Eduardo camina y bebe. | 4543 (00.00 - 00.03) | | Eduardo Peralta 1 |

| | | | | |
|------------------------------|--|--|-------------------------------|-------------------|
| 23 (97s) | Eduardo Peralta canta El Joven Titiritero en el Mesón Nerudiano Se podría poner foto de Eduardo cantando en El Café del Cerro al final y darle zoom al nombre del café. | 4547 (00.58 - 02.35) | | Eduardo Peralta 1 |
| 23.1 (7s) | Plano a disco de Eduardo. Plano a chaqueta de Eduardo en una silla. Plano al mástil de la guitarra. | 4536 (00.04 - 00.07) - 4532 (00.00 - 00.02) - 4537 (00.00 - 00.02) | Al principio de 23 | Eduardo Peralta 1 |
| PRESENTACIÓN ESPACIOS | | | | |
| 22 (9s) | Alvaro habla un poco sobre el Café del Cerro. Al final poner archivo del Café. | 750 (01.09 - 01.18) | | Alvaro Godoy 2 |
| 23 (22s) | Alvaro continua refiriendose al Café del Cerro. | 750 (01.25 - 01.47) | | Alvaro Godoy 2 |
| 24 (74s) | Caminata con Mario Navarro por calles de Bellavista hasta llegar al Club Chocolate, edificio donde estuvo emplazado el Café del Cerro en los años 80. | 9946 (00.15 - 01.29) | | Mario Navarro |
| 24.1 (5s) | Paneo al edificio del Café del Cerro | 9955 (00.00 - 00.05) | Al final del relato de Mario. | Mario Navarro |
| 25 (64s) | Mario continúa hablando del Café, de su origen y de las dificultades de funcionar en dictadura. Poner archivo del café del cerro. | 9946 (03.38 - 04.42) | | Mario Navarro |
| 26 (39s) | Mario habla del Canto Nuevo como lo más destacado en el Café. | 9946 (05.56 - 06.35) | | Mario Navarro |
| 27 (8s) | Plano al radiocontrol y luego a Miguel riendo | 720 (00.00 - 00.08) | | Miguel Davagnino |
| 28 (123s) | Miguel Davagnino habla de la radio chilena y su rol en dictadura. Poner archivo de Miguel | 725 (01.43 - 03.46) | | Miguel Davagnino |
| 29(24s) | Miguel Davagnino habla de la aparición del Sello Alerce. | 725 (09.39 - 10.03) | | Miguel Davagnino |
| 30 (8s) | Plano a la mesa de control. | 729 (00.00 - 00.08) | | Miguel Davagnino |
| 31 (24s) | Alvaro habla de Ricardo García y del Canto Nuevo | 739 (02.50 - 03.14) | | Alvaro Godoy 2 |

| | | | | |
|------------------|---|--|---|-------------------|
| 31.1 (4s) | Simbolo de Alerce. | 9869 (00.04 - 00.08) | Al final del relato de Miguel | Miguel Davagnino |
| 32 (88 s) | Comienza el relato de Viviana Larrea. Habla de su padre y cómo nacio el Sello Alerce. | 9838 (02.45 - 04.13) | | Sello Alerce |
| 32.1 (23 s) | Se ve un edificio rojo. Luego se ven imágenes de un hombre. Cajas apiladas. Planos a Viviana Larrea y de fondo una bolsa verde con el sello de Alerce. | 9870 (00.00 - 00.04) - 9862 (00.03 - 00.08) - 9866 (00.04 - 00.06) - 9868 (00.03 - 00.07) - 9839 (00.01 - 00.06) - | Al comienzo del relato de Viviana | Sello Alerce |
| 32.2 (6s) | Plano de las caratulas de los cassetes de Stgo, Edo Peralta, Schwenke y Nilo | 9849 (00.12 - 00.15) -9851 (00.03 - 00.06) | Al final del relato de Viviana | Sello Alerce |
| 33 (64s) | Aparece Eduardo Yentzen. Narra por qué nació La Bicicleta y comenta sobre el surgimiento de la resistencia cultural a través de peñas, Café del Cerro, Miguel Davagnino, etc. | 9876 (00.13 - 01.17) | | Eduardo Yentzen 2 |
| 33.1 (10s) | Paneo que muestra a las revistas en un escritorio y luego llega a Eduardo Yentzen. | 9875 (00.00 - 00.10) | Al principio del relato de Eduardo | Eduardo Yentzen 2 |
| 33.2 (9s) | Plano al rostro de Eduardo que mira concentrado hacia abajo. Luego se ven sus manos hojeando una revista La Bicicleta. | 9899 (00.00 - 00.05) - 9902 (00.07 - 00.11) | Al final del relato de Eduardo | Eduardo Yentzen 2 |
| DICTADURA | | | | |
| 1 (73s) | Eduardo Yentzen habla de lo insostenible que era vivir en dictadura. | 9876 (06.46 - 07.59) | | Eduardo Yentzen |
| 2 (44s) | Eduardo Yentzen habla sobre los episodios difíciles con la revista en dictadura | 9878 (11.39 - 12.23) | Esto hay que ver como unirlo a la cuña anterior | Eduardo Yentzen |
| 3 (24s) | Alvaro complementa lo que habla Eduardo Yentzen sobre las publicaciones censuradas. | 739 (08.03 - 08.27) | | Alvaro Godoy |
| 4 (44s) | Viviana explica el significado del simbolo de Alerce | 9841 (07.32 - 08.16) | | Sello Alerce |

| | | | | |
|------------|--|--|---|-------------------|
| 4.1 (4s) | Plano a simbolo de madera de Alerce | 9854 (00.17 - 00.21) | En medio de 4 | Sello Alerce |
| 5 (22s) | Viviana Larrea dice que los dictadores no vieron el poder de la cultura. | 9841 (06.23 - 06.45) | | Sello Alerce |
| 5.1 (6s) | Plano a Viviana mirando un album con las caratulas | 9847 (00.12 - 00.18) | Entre 5 y 6 | Sello Alerce |
| 6 (72s) | Viviana habla del valor simbolico del cassette | 9845 (02.54 - 04.06) | | Sello Alerce |
| 7 | Plano a cassette | | Esto hay que grabarlo | Sello Alerce |
| 7.2 (10s) | Plano de Marcelo Nilo sentado afinando la guitarra. | 4106 (00.06 - 00.10) | Al final del relato de Eduardo. | Marcelo Nilo 1 |
| 8 (49s) | Marcelo Nilo habla sobre el Canto Nuevo | 4112 (01.12 - 02.01) | | Marcelo Nilo 1 |
| 8.1 (9s) | Paneo desde las manos hasta la cara de Marcelo | 4116(00.08 - 00.17) | En medio del relato de Nilo. | Marcelo Nilo 1 |
| 9 | Ensayo "Maricielo" de Santiago del Nuevo Extremo. | 9918 | Aquí dejo a tu criterio porque hay varias partes buenas. Esta esta mejor lograda porque hay varios planos diferentes. | Ensayo Stgo |
| 10 (43s) | Entrevista a Luis y Pedro sentados en un plano conjunto. Hablan de Dictadura. | 9923 (01.20 - 02.03) | | Ensayo Stgo |
| 11 (52s) | Eduardo Peralta habla de los tiempos dificiles en dictadura y del apoyo de la Iglesia. | 46 (04.36 - 05.28) | | Eduardo Peralta 2 |
| 11.1 (10s) | Plano a la torre de la parroquia. Plano de la Parroquia. Plano al galpon de la ex parroquia. | 74 (00.03 - 00.06) - 78 (00.03 - 00.07) - 67 (00.00 - 00.03) | al principio de 2 | Eduardo Peralta 2 |

| | | | | |
|----------------------------|---|----------------------|---|-------------------|
| 12 (22s) | Miguel Davagnino da su impresión sobre hacer radio en Dictadura | 725 (13.00 - 13.22) | | Miguel Davagnino |
| 13 (33s) | Miguel continúa su idea. | 725 (13.42 - 14.15) | | Miguel Davagnino |
| 14 (46s) | Miguel continúa. | 725 (14.34 - 15.20) | | Miguel Davagnino |
| 15 (58s) | Mario cuenta los problemas que tuvieron durante Dictadura. | 9948 (00.17 - 01.15) | | Mario Navarro |
| 15.1 (5s) | Plano a Mario mirando por una puerta hacia el interior del edificio | 9947 (00.00 - 00.05) | Entre 3 y 4 | Mario Navarro |
| 16 (24s) | Mario continúa hablando sobre las dificultades en Dictadura. | 9948 (01.28 - 01.52) | | Mario Navarro |
| 17 (66s) | Marcelo Nilo habla sobre la dictadura y lo complicado que fue para el país. | 9949 (08.23 - 09.29) | este puede unir al segmento de actualidad | Marcelo Nilo 2 |
| SEGMENTO ACTUALIDAD | | | | |
| 1 (25s) | Segundo intento La Paloma | 9941 (00.05 - 00.30) | | Luis 2 |
| 2 (28s) | Eduardo Yentzen comenta por qué la revista deja de publicarse. | 9879 (04.52 - 06.20) | | Eduardo Yentzen 2 |
| 2.1 (6s) | Plano a las manos de Eduardo viendo unas revistas. | 9894 (00.01 - 00.07) | Al final de 2 | Eduardo Yentzen 2 |
| 3 (32s) | Eduardo afirma que cerraron y cumplieron un ciclo. (archivo con sus hijos) | 9879 (06.51 - 07.23) | | Eduardo Yentzen 2 |
| 4 (55s) | Mario cuenta por qué cerraron el café y como la cultura se quedó estancada y no hubo avances. | 9952 (06.07 - 07.02) | | Mario Navarro |
| 5 (22s) | Marcelo Nilo habla de la cultura hoy día. | 9952 (01.34 - 01.56) | | Marcelo Nilo 2 |
| 6 (83s) | Marcelo ejemplifica con el Galpon Victor Jara | 9952 (02.47 - 04.10) | | Marcelo Nilo 2 |
| 7 (51s) | Luis LeBert hablando de dónde tocan y de su desinterés por los medios y la industria. | 9936 (11.50 - 12.41) | | Luis 2 |

| | | | | |
|------------------------------|---|----------------------|---|-------------------|
| 8 (109s) | Luis habla del rol del gobierno con los músicos. FONDART | 9936 (14.54 - 16.45) | | Luis 2 |
| 8.1 (5s) | Plano de Luis tocando. | 9932 (00.00 - 00.05) | Al inicio de 8 | Luis 2 |
| 9 (120s) | Marcelo frente al Galpon habla sobre su experiencia. | 9956 (01.04 - 03.04) | | Marcelo Nilo 2 |
| 10 (71s) | Luis Le-Bert sentado de piernas cruzadas en el pasto, al lado del río Mapocho. Habla de los chilenos y los ricos. | 9995 (13.24 - 14.35) | | Luis 3 |
| 10.1 (5s) | Luis parado apoyado en la baranda del río mapocho. | 9988 (00.09 - 00.14) | Al principio de 10 | Luis 3 |
| 10.2 (3s) | Plano al edificio Costanera Center | 9990 (00.15 - 00.18) | en 14.28 de 10 | Luis 3 |
| 10.3 (105s) | Luis caminando por fuera del Costanera Center y se para a ver a un guitarrista de la calle tocando. | 2 (00.16 - 02.01) | | Luis 3 |
| Segmento Nelson Final | | | | |
| 1 (110s) | Schwenke y Nilo tocando Entre el Nicho y la Cesarea , en el telon se ve a Nelson | 1277 (00.00 - 01.50) | | Tocata Marcelo |
| 1.1 (110s) | Misma secuencia desde otro plano. | 9996 (02.32 - 04.22) | Mezclarla con 1.1 o una antes de la otra. | Tocata Marcelo |
| 2 | Secuencia de Romería a Nelson donde cantan Entre el Nicho y la Cesarea. | | No tengo en le pc esas imágenes. | Romeria Nelson |
| 3 (14s) | Eduardo Peralta toca la guitarra concentrado en el Meson. | 9401 (00.10 - 00.24) | | Eduardo Peralta 3 |
| 4 (39s) | Eduardo Peralta habla de Nelson Schwenke. | 9402 (08.37 - 09.16) | | Eduardo Peralta 3 |
| 5 | Archivo de Eduardo y Nelson tocando juntos. | | | Archivo |
| 6 (36s) | Alvaro habla de Nelson y lo compara con Victor Jara. | 745 (04.53 - 05.29) | | Alvaro Godoy |
| 7 (40 s max) | Palabras de Luis Lebert sobre Nelson (quizas archivo onde salen tocando juntos aunque la resolución es mala. | | Hay que grabar esto | |

| | | | | |
|----------|--|----------------------|--|----------------|
| 8 | Palabras de Marcelo en la Romería de Nelson. | | No tengo en le pc esas imágenes pero deben ser de las ultimas que hay en esa carpeta de Nelson | Romeria Nelson |
| 9 (122s) | Luis Lebert toca La Paloma completa (créditos) | 9941 (04.35 - 06.37) | | Luis Lebert 2 |

19. Presupuesto

| | |
|------------------------------------|-----------|
| Transporte (bencina + pasajes): | \$200.000 |
| Internet y teléfono: | \$100.000 |
| Montaje: | \$70.000 |
| Catering: | \$100.000 |
| Equipos (mantención, implementos): | \$200.000 |
| Papelería: | \$30.000 |
| Caja chica: | \$100.000 |

TOTAL

\$800.000

20. Plan de distribución y exhibición

En un principio buscamos participar de la mayor cantidad de festivales internacionales posibles para dar a conocer nuestro trabajo y posicionarnos dentro del circuito audiovisual, al menos, latinoamericano. Después apostamos a la televisión nacional hasta llegar finalmente a soportes locales y circuitos más pequeños.

Cinéma du Réel, Festival Internacional de Cine Documental – Francia

É tudo Verdade, Festival Internacional de Documentales – Brasil

Documentamadrid, Festival Internacional de Documentales de Madrid – España

Docs Barcelona, Festival Internacional de Cine Documental – España

Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires – Argentina

Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México - México

Festival Nescafé INEDIT

Festival FIDOCS

Festival de Cine de Valdivia

ANTOFADOCS

Canal de televisión ARTV

Canal de televisión 13C

Canal UCV-TV

Casa de la Ciudadanía Montecarmelo, Providencia

La Casona de la Florida, La Florida

Cineclub U de Chile

21. Conclusiones

El hecho de realizar un documental entre dos personas supone un trabajo muy grande. En un principio fuimos ingenuos ya que creímos sería menos difícil de lo que fue todo el proceso. Es importante definir bien los roles y pedir ayuda en caso de necesitarla. En nuestro caso, la ayuda de una asistente de producción, un sonidista y un montajista nos facilitó enormemente el trabajo.

Las filmaciones y entrevistas son impredecibles y hay que esperar el tiempo y disposición de los personajes. La paciencia y perseverancia son muy necesarias con ciertos personajes. A veces nos cancelaron filmaciones o las jornadas no salieron como esperábamos, pero fue parte del proceso de aprendizaje. Hoy nos

sentimos más capacitados para llevar una tarea como esta adelante. Realizamos muchas horas de trabajo que pudieron ser menos, pero creemos que lo más importante de todo es sin duda el haber aprendido del tema y el haber conocido a estas personas. Entablamos relaciones y cercanía con cada uno de nuestros entrevistados y pudimos aprender tanto del proceso de realización del documental, como también de la historia y experiencia de nuestros entrevistados.

Hoy día la enseñanza más rescatable de estos casi dos años fue las historia de vida, la consecuencia y la entereza de los personajes del Canto del Zorzal. Además nos volvimos seguidores de su música y de este movimiento musical que fue tan importante durante el periodo de la dictadura militar.

Anexos: