



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

“EL RELAVE, lo que queda de la mina”

Memoria audiovisual para optar al Título Profesional de Periodista

**PAULINA ANDRADE CEA
LORENA CAIMANQUE LEVERONE
DANIELA FERNÁNDEZ ROMERO**

Profesora Guía: PAOLA CASTILLO VILLAGRÁN

Santiago, Chile

2009

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer el apoyo incondicional de mis padres: María Cea Alarcón y Víctor Andrade Márquez. Además, agradezco el apoyo y los sabios consejos de mi mejor amigo y compañero Esteban Gómez Cotorás.

Por último, a mis compañeras de trabajo, Daniela y Lorena, por su carácter y tenacidad. Ellas fueron mis pilares fundamentales para seguir adelante durante todo este proceso.

Paulina Andrade Cea

A mi madre, Ana Romero, por su vida sacrificada y eterna preocupación y aliento, sin ella este camino hubiese sido imposible. También quiero agradecer el apoyo incondicional de mi padre, Roberto Fernández por dejarnos revolucionar su apacible vida y por permitirme conocer este mundo, sin él no hubiese nacido la idea, ni tampoco la hubiésemos podido llevar a cabo. No puedo dejar afuera a mis hermanos, por su preocupación y constante presencia.

Además agradezco a Jorge por el apoyo que me ha entregado en esta última etapa. También a todos los familiares y amigos que creyeron en este proyecto.

Finalmente a mis compañeras y amigas Paulina y Lorena, por no dejarse vencer, apoyarnos y así poder sacar adelante este documental.

Daniela Fernández Romero

A mis padres, Gladys Leverone y Hugo Caimanque, por apoyar con el corazón cada una de las decisiones que he tomado. Gracias por el amor, consejos e incondicional respaldo a lo largo de toda mi formación profesional.

A mis amigas del alma: Cota, Elisa, Giannina, Pilar y Maru. Su compañía y afecto fueron imprescindibles para finalizar este proceso. Sé que comparten junto a mí la importancia de concluir un proyecto del que finalmente todas forman parte.

A mis queridas compañeras de trabajo, Daniela y Paulina. Gracias por el compromiso y perseverancia a lo largo de todo este documental.

Lorena Caimanque Leverone

ÍNDICE

1 PRESENTACIÓN	4
1.1 Ficha Técnica	4
1.2 Storyline	5
1.3 ¿Qué es un relave?	6
2 MOTIVACIONES	7
2.1 Justificación	7
2.2 Tratamiento audiovisual y estético	9
2.3 Modos de representación	15
2.4 Punto de vista	18
2.5 Selección de personajes	20
3 REFLEXIONES	24
3.1 Decisiones tomadas respecto del modo de producción	24
3.2 Investigación	33
3.3 Procesos y pactos con los personajes	37
3.4 Rodaje y aspectos técnicos	38
3.5 Decisiones estéticas	42
3.6 Procesos y determinaciones finales respecto a la estructura final de montaje	45
3.7 Postproducción de imagen y sonido	52
3.8 Plan de exhibición y distribución del documental	53
3.9 Guión	56
3.10 Conclusiones	57
3.11 A los futuros memoristas	59
4 GLOSARIO	61

5 ANEXOS	63
ANEXO 1: GUIÓN LITERARIO	63
ANEXO 2: PARTICIPACIÓN EN DOC SANTIAGO	87
ANEXO 3: FOTOS DEL RODAJE	98
ANEXO 4: LISTA DE AGRADECIMIENTOS	103
ANEXO 5: REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL.....	106
ANEXO 6: LIBERATORIAS.....	109
ANEXO 7: EVALUACIONES	118

1. PRESENTACIÓN

1.1 FICHA TÉCNICA

Título: El Relave, lo que queda de la mina
País: Chile
Año de realización: 2009
Productora: A Pata Producciones

Formato Original: DVCAM
Formato de Exhibición: DVCAM NTSC
Duración: 54 minutos

Protagonistas: Gisselle Cortés Sossa, Regina Aguilera Zeballos
Dirección: Daniela Fernández Romero
Producción: Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone
Cámara: Daniela Fernández Romero
Sonido directo: Lorena Caimanque Leverone
Producción en Terreno: Paulina Andrade Cea
Investigación y guión: Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone, Daniela Fernández Romero
Montaje: Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone, Daniela Fernández Romero

Postproducción de imagen: Esteban Gómez Cotorás
Postproducción de sonido: Felipe León Ericés, Pablo Ortiz Peñaloza

Profesora Guía: Paola Castillo Villagrán

Música:
Cosas que no se Rompen, Camila Moreno, Almismotiempo, Sello Azul, 2009.
La Chacarera, Regina Aguilera, Inédito.

Diseño: Magdalena Domínguez Sánchez

Lugar de Rodaje: Calama, Segunda Región, Chile
Mina Chuquicamata, Segunda Región, Chile

Correo: elrelave@gmail.com
Sitio web: www.elrelave.blogspot.com

1.2 STORYLINE

En medio del desierto se levanta la ciudad de Calama. Junto a ella, la mina de cobre a cielo abierto más grande del mundo genera millones de dólares y toneladas de desechos. **EL Relave** es la historia de dos mujeres que trabajan en esta mina. Una narración paralela de dos vidas distintas, pero marcadas por las desigualdades sociales y de género que fragmentan al gran mineral, en donde el cobre promete, pero no siempre paga.



1.3 ¿QUÉ ES UN RELAVE?

Las empresas de la gran minería del cobre y otras compañías mineras extraen grandes cantidades de material desde sus yacimientos. No más allá del 1 a 2% de la tierra removida es cobre útil y aprovechable.¹ El resto de material corresponde a desechos, los que se acumulan en botaderos de escoria y en los relaves, grandes cerros de residuos de tierra a modo de piscinas que mezclan mineral con agua. Aunque la mayor parte del material acumulado en los relaves no presenta mayor interés económico, en éstos se pueden encontrar partículas de cobre potencialmente utilizables tras un segundo lavado de la tierra.

¹ Instituto de Innovación en Minería y Metalurgia. “¿Qué es un relave de cobre?”. Programa Explora-Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (Conicyt) Gobierno de Chile. Disponible en: <http://www.explora.cl/otros/metro/etapa2/cobre-im2.html>

2. MOTIVACIONES

2.1 JUSTIFICACIÓN

En Calama se encuentra uno de los pilares fundamentales de la economía chilena: la División Norte de la empresa estatal más grande del país, Codelco. En la actualidad, esta empresa es la primera productora de cobre a nivel mundial y acoge a un importante número de mujeres y hombres ligados a la extracción del mineral².

Paradójicamente, Calama alberga graves problemáticas sociales, las que se reflejan, por ejemplo, en las altas tasas de suicidio³. Por otro lado, las notorias diferencias salariales entre trabajadores contratistas y quienes pertenecen directamente a Codelco generan una especie de rivalidad entre sus propios habitantes. A lo anterior se suma la serie de beneficios económicos (bonos trimestrales) y sociales (salud, educación, vivienda) con los que cuenta el personal perteneciente a la minera estatal. Estos factores han hecho de esta zona un lugar fragmentado, bendito para algunos, pero cuna de pobreza y desencanto para otros.

Son estas contrariedades las que motivan nuestro traslado a Calama, centro minero ubicado en pleno desierto de Atacama, a 1400 kilómetros de Santiago. Conocida popularmente como “la ciudad de las tres P” (las prostitutas, el polvo y los perros) esta zona proyecta una imagen de aislamiento y abandono no sólo por sus condiciones geográficas, sino que también por la falta de lugares de esparcimiento para sus habitantes.

Es en este escenario donde encontramos el testimonio de dos mujeres. Hemos elegido el relato de ellas, pues nos parece relevante reconstruir un pueblo aparentemente diseñado para el trabajo y el despilfarro, desde una sensibilidad

² Según la Memoria Anual de Codelco correspondiente a 2008, ese año la empresa estatal aportó al fisco de Chile 6 mil 829 millones de dólares y empleó a cerca de 42 mil trabajadores. De éstos, 19 mil están contratados y el resto son contratistas de operación y servicios.

³ Sólo en 2008 hubo 24 suicidios. Cifra alarmante si consideramos que el promedio nacional es de 10,8 cada 100 mil habitantes.

femenina, siendo un punto importante a rescatar en cada relato, el choque entre lo adverso de las circunstancias y los anhelos de cada una de las protagonistas.

Así, lo femenino adquiere importancia a la hora de abordar temáticas de género, tales como el machismo, el maltrato o la desigualdad laboral. Todas estas son, además, cristalización de una serie de problemas que se repiten en todo el territorio nacional. Es a través del testimonio de estas mujeres que retratamos una realidad de género, que tiene que ver con una lucha común por conseguir mejores condiciones de vida, de trabajo y un mejor pasar para sus hijos.

El Relave nace también desde la necesidad de contar las historias que, sobre todo a nivel latinoamericano, se repiten cotidianamente. Se trata de situaciones muy fáciles de reconocer a nuestro alrededor y que es importante dar cuenta documentalmente de su recurrencia. Aquellas jefas de hogar que diariamente dejan todo por llevar sus hogares, que son capaces de sacrificar sus vidas por sus hijos y enfrentar las adversidades sin bajar los brazos.

Por otra parte, resulta fundamental dar voz a través del relato a las historias que hablan de una realidad país. Donde la discusión de género es un debate instaurado en los discursos, pero en donde aún falta un cambio de mentalidad concreto que signifique una real incorporación de las mujeres en las distintas áreas de trabajo.

Además es importante señalar que en Chile no hay registros documentales sobre las diferencias sociales y de género en Calama.⁴ Cuando se ha hecho, se tiende a mostrar lo novedoso y sacrificado de estos nuevos oficios, pero sin el suficiente espesor de las contrariedades de esta ciudad llena de dinero y pobreza, avances tecnológicos y convencionalismos sociales. Por tanto, nos parece necesario abordar las contradicciones ligadas a la extracción del llamado “sueldo de Chile”, sobre todo cuando la igualdad es temática frecuente dentro de los gobiernos de la Concertación, una promesa pendiente que aún no se refleja en las políticas de la principal minera estatal.

⁴ La referencia más directa es un mediometraje realizado por Gloria Camiruaga en 1993 titulado Las Minas de las Minas, el cual tuvo muy baja circulación.

2.2 TRATAMIENTO AUDIOVISUAL Y ESTÉTICO

El tratamiento de El Relave, en general, está pensado como una narración sobria y sencilla. La finalidad es que el peso del relato lo tengan las historias, para poder así desarrollar la sensación de intimidad y observación de la vida de las protagonistas.

Para explicar este punto más ordenadamente, lo dividimos en distintos aspectos que hacen referencia a cómo fue pensada la estética y estructuración del documental.

Cámara:

En cuanto a la cámara, se buscó en general retratar los exteriores con una fotografía bien cuidada, cámara fija (a excepción de un par de paneos, tilt y zoom back para mostrar la envergadura de la mina) y aprovechando las condiciones de luz natural. Siempre con planos abiertos -generales o gran generales- pues nos interesaba mostrar la mina como un espacio frío y algo amenazante.

En las locaciones interiores optamos por una cámara que se adaptara a las condiciones propias del lugar, sin intervenir la luz o el espacio. Debido a esto, la cámara no es totalmente pulcra, ya que busca evidenciar las carencias del lugar (sobre todo en la casa de Gina). Por el contrario, los espacios en los que se desarrolla la historia de Gisselle se ven bastante más limpios, amplios y luminosos.

Sumado a lo anterior, en situaciones cotidianas, la cámara se acomoda y mueve para adaptarse a los espacios y seguirlas en sus tareas. Esto pretende entregar la idea de observación de una realidad que está ocurriendo espontáneamente frente a la cámara, la que debe acomodarse y enfocar mientras registra las diversas acciones. En estas escenas, privilegiamos los planos americanos y medios, sin descartar algunos un poco más abiertos en caso de que las protagonistas interactúen con más personas, como sus hijos.

Quisimos resaltar los tonos predominantes en la zona, por lo que en el documental destacan los tonos tierra y amarillos.

Sonido:

En lo que respecta al sonido, utilizamos todo lo que surge de la mina y el desierto (principalmente el viento) como audio complementario para inducir estados de ánimo en el documental. El sonido permite que, poco a poco, la mina se configure como el gran antagonista del documental, no sólo por sus riesgos, sino que también por las problemáticas que alberga en su interior y, en consecuencia, en la vida de Gisselle, Gina y el resto de la ciudad. Para reforzar este antagonismo, empleamos construcciones sonoras que evocaran a la mina y sentimientos asociados a ella, como el temor a la muerte. Por ejemplo, en sus vidas cotidianas, en algún momento el sonido ambiente es reemplazado por el audio de la extracción.

Por esto mismo no quisimos incluir música durante el desarrollo del documental, ya que buscamos enfatizar la idea de entrar a este mundo minero, sin salir ni hermostrar el sentimiento de agobio que esto puede provocar.

Además, los traslapes de sonidos se utilizaron para hacer menos drástica la transición entre una imagen y su predecesora.

Entrevistas:

En cuanto a las entrevistas centrales, optamos por realizarlas en sus espacios cotidianos, pues en todo momento se buscó la comodidad de ambas protagonistas. Así, decidimos entrevistar a Gina en su cocina y dormitorio, mientras que a Giselle en la sala de estar de su hogar, ya que en ese lugar se sentía más a gusto.

En general este proceso se caracterizó por su sencillez, pues evitamos cualquier puesta en escena con el objetivo de mantener la sensación de intimidad de las protagonistas. Se optó por entrevistas a cámara con planos que varían entre el medio y el primerísimo primer plano, siempre con una de nosotras guiando la conversación.

Respecto a la utilización de las entrevistas en el montaje, la mayor parte de éstas fueron usadas como voz en off de las imágenes, lo que de alguna forma permitía traducir en acciones el sentir de lo que están expresando a través de sus respuestas. Sin embargo, esto no significa que se dejen de lado los testimonios a cámara, pues estos permiten al espectador involucrarse mayormente con ellas. Además, se grabaron situaciones y comentarios espontáneos que representan los tópicos a tratar en el documental. Por ejemplo, grabamos a Gina en su labor diaria mientras hacía sándwiches.

Los exteriores:

Decidimos utilizar imágenes de sus casas, barrios y la ciudad que las alberga para enlazar sus historias y mostrar el contexto que las envuelve. Para esto, se optó por planos generales que expresan la precariedad que rodea a Calama, aspecto que también se potenció por medio de imágenes de la ciudad ligadas a montones de basura acumulada o a perros vagando. Lo anterior se hizo para que sutilmente se genere una sensación de que el mundo que las rodea es incómodo y agreste. Así, la ciudad adquiere una significación por el contrapunto con los planos y testimonios antecesores.

Los hombres, que son mayoría en la ciudad y sus trabajos, fueron retratados de un modo distante, nunca hablan a cámara y apenas se relacionan con ellas. En la mina las protagonistas aparecen generalmente solas en medio de muchos hombres. Entre planos conjuntos y medios se muestran los grupos donde ellos interactúan, conversan y se ríen, mientras Gina y Gisselle caminan silenciosas o dirigiéndoles unas pocas palabras. Los rostros masculinos nunca son identificables en planos más cercanos, todo para evidenciar un mundo del que ellas realmente no forman parte.

La mina:

La mina aparece como un recurso narrativo que enfatiza ciertos ambientes y sensaciones que se generan a medida que progresa el relato. De esta forma, al principio se presentan imágenes casi descriptivas de la inmensidad del rajo, lugar en

donde estas dos mujeres ocupan una minúscula parte. Esto último, se realizó a través de encuadres abiertos y un cuidadoso trabajo tanto de luz, como de composición. A medida que avanza el documental, la mina se muestra más sucia e intimidante, por lo que, preferentemente, se optó por grabar en momentos de gran cantidad de polvo en suspensión y espacios en los que circulaba maquinaria pesada por los cortes del yacimiento. Todo esto, con el objetivo de acentuar lo hostil del rajo en contraste con la sensibilidad femenina de las protagonistas.

Además, la mina fue utilizada reiteradamente como una construcción que apela a sentimientos desarrollados previamente, como el temor y el peligro que es evocado antes del accidente de Gisselle.

El paso del tiempo:

A través de las distintas actividades y relatos, quisimos reflejar un paso del tiempo algo difuso. Así, constantemente el día se irá haciendo de noche y la noche día de un modo donde el avanzar de las horas no es algo evidente. En la película, podemos ver a las mujeres en diversas acciones y momentos del día, incluso llegando a confundir atardecer con madrugada. Con todo esto, se buscaba representar el ritmo de Calama, una ciudad que nunca se detiene, pues, tal como lo dice Giselle en el documental, "la producción no puede parar".

Por otra parte, con la evolución de sus historias buscamos evidenciar el seguimiento a sus vidas y cómo éstas van cambiando para culminar con la sensación de que la vida sigue, pero no mejora.

Estructura y montaje:

En cuanto a la edición, optamos por un montaje en paralelo que nos permitió ir desarrollando sus historias a medida que progresan en el tiempo. Así, la estructura va construyéndose de un modo cronológico y complejizándose por los puntos de giro naturales que se dan en el relato: en Gina la entrega y pérdida del quiosco; en Gisselle el accidente, funeral y marginación.

Comenzamos el relato con una rápida localización de la ciudad y la mina. Luego decidimos presentarlas a ellas en sus trabajos e intimidad, dando cuenta en un comienzo de sus problemas de base: para Gina las carencias económicas y en Gisselle lo complejo de ser una minoría. Posteriormente pasamos a identificarlas como mujeres y madres, con los temores y anhelos que esto conlleva, dando pie para mostrar sus sacrificios y esfuerzos. Una vez que sus historias ya se conocen, la narración se desarrolla por los acontecimientos que marcan sus destinos.

A través de la forma del documental se observan las dos temáticas fuertes que dan pie a nuestro punto de vista, es decir, las diferencias sociales y de género que se generan al interior del mundo minero.

Las diferencias sociales al interior de la mina son construidas principalmente con el testimonio de Gina, en contrapunto con la realidad que vive Gisselle. Gina muestra su disconformidad con la canción “La Chacarera”, única instancia musical utilizada en el desarrollo del documental.

Por otro lado, el relato de Gisselle sirve para desarrollar las diferencias de género y los peligros del trabajo en la mina. Esto no excluye que ambas historias funcionan como nutrientes narratológicos para desarrollar lo que queremos contar.

No quisimos intervenir mayormente el tiempo ni la gráfica del documental, pues en la historia ocurren muchas cosas, lo que hace que el guión sea lo suficientemente espeso como para intervenirlo con efectos o excesivo tratamiento gráfico. Tampoco utilizamos didascalias aclaradoras en medio de la película, para no cortar la tensión y fluidez del relato. Sólo empleamos un par de imágenes con una sutil disminución de su velocidad para resaltar estados de ánimo de cansancio o desaliento.

Respecto del ritmo de montaje, éste está dado principalmente por la cadencia de los testimonios puestos en paralelo, por lo que dejamos que cada plano tuviera la extensión que necesitaba según su expresividad. Así, algunos más introspectivos, como Gina pasando el trapero, tienen una extensión mayor para enfatizar el cansancio que ella siente.

Decidimos optar por un final sutilmente abierto, para enfatizar la idea “sus vidas siguen”, para mejor o peor, deben seguir trabajando y afrontando sus mundos.

Optamos por utilizar didascalias tanto al inicio como al final del documental. La idea de esto era explicar de forma más simple el significado del término minero “relave”. Esta aclaración, era necesaria para que el título tomara sentido dentro de la historia y, además, en alguna medida permitía entregar un punto de vista desde el comienzo del documental. Hacia el final, su utilización se justifica pues agrega información relevante sobre la vida de las protagonistas luego de los meses de grabación, dejando en el espectador un mayor eco del desenlace y los rumbos que toman tanto la vida de Gina, como la de Gisselle.

Manteniendo la idea de simpleza en el tratamiento, generalmente privilegamos el uso de corte directo entre cada plano, incluso en las entrevistas, en excepción de cambios importantes de situación, en donde utilizamos breves fundidos a negro. La idea es que, aunque profundo en relato, El Relave sea un documental sencillo de ver, sin ideas crípticas o simbolismos escondidos. Por esto mismo, compactamos la historia en función de la narración sin incluir demasiados subtemas que desviarán el foco de atención.

2.3 MODOS DE REPRESENTACIÓN

No es fácil clasificar *El Relave* en una modalidad de representación específica. Según la categorización realizada por Bill Nichols⁵, nuestro documental presenta características de dos de las cuatro modalidades desarrolladas por el autor:

Modalidad de observación:

En las situaciones de la vida cotidiana de Gisselle y Gina la narración es una observación, donde la cámara parece un espectador privilegiado de la intimidad que se desarrolla frente al lente. La presencia de nosotras como realizadoras no interviene en las circunstancias. Por ejemplo, cuando registramos a Gina vendiendo en su quiosco o a Gisselle asistiendo al funeral de su amigo Miguel. Estas circunstancias no habrían tenido la misma carga emotiva si ellas hubiesen ido relatando a cámara lo que ocurría.

Es así como en algunos momentos debimos dar un pie atrás y limitar nuestra participación a posicionar la cámara en determinados lugares, pero sin dirigir mayormente lo acontecido, como lo señala Bill Nichols: "*La modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador. Este tipo de películas ceden el «control», más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara.*"⁶

Es que hay sucesos que hablan más por sí mismos o acompañados por un relato en off, lo que genera un híbrido entre esta modalidad y la que pasamos a describir a continuación.

Modalidad interactiva:

Gran parte del documental se construye según la modalidad interactiva de representación. Según el mismo autor, en ésta "*el documental hace hincapié en las*

⁵ Nichols, Bill. *La Representación de la Realidad*. Paidós, Barcelona, España, 1997.

⁶ Nichols, Bill. *Op. Cit.*, p. 72.

*imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película*⁷.

Así, a través de la vida de estas dos mujeres se conforman los mundos y sus testimonios son los que guían el relato a través de entrevistas bases, las cuales están hechas en función de desarrollar el argumento y el punto de vista previsto para la película. De tal modo, queremos que sean sus historias y relatos lo que den cuenta de una realidad universalizable.

Las protagonistas son interpeladas en relación a la historia. Incluso en algunos momentos se escucha la voz del realizador que las cuestiona para aclarar o enfatizar puntos, como cuando a ambas se les pregunta si es que les gustaría que sus hijos trabajaran en Codelco. Al respecto, Nichols aclara que *“el texto interactivo adopta muchas formas pero todas ellas llevan a los actores sociales hacia el encuentro directo con el realizador. Cuando se oye, la voz del realizador se dirige a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez del espectador*⁸.

Es que con sus testimonios pretendemos relatar el mundo que estamos denunciando. No es que ellas sean en sí la discriminación, la diferencia o el sacrificio del trabajo, sino que sus historias permiten entender estos mundos. A diferencia del documental expositivo que plantea su punto de vista de un modo más directo y evidente, nosotras lo quisimos hacer con estas historias de vida, que dan fe de lo difícil que es vivir bajo las condiciones de la mina. En relación a esto último, Nichols señala que *“el espectador del texto interactivo tiene la esperanza de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto*⁹.

⁷ Nichols, Bill. *Op. Cit.*, p. 79.

⁸ Nichols, Bill. *Op. Cit.*, p. 83.

⁹ Nichols, Bill. *Op. Cit.*, p. 92.

En ese sentido, "El Relave" pretende dar cuenta de la realidad de éstas y muchas otras mujeres y hombres dedicados a la minería, pero siempre desde la sus realidades particulares en Chuquicamata. No es llegar y contar "esto ocurre sólo en este lugar", se trata de buscar que quienes vean el documental logren darse cuenta que las vidas de estas mujeres representan un mundo tras ellas, pero que también otros trabajadores pueden identificar.

2.4 PUNTO DE VISTA

El Relave es el relato de dos mujeres que a través de sus vidas evidencian las marginalidades asociadas al millonario proceso de extracción del cobre en el norte del país. Sus historias son el reflejo de las diferencias de oportunidades y de género presentes en esta fuente laboral.

Desde el momento en que nombramos el documental “El Relave, lo que queda de la mina”, estamos dando implícitamente el punto de vista a desarrollar. Así, El Relave es un relato de dos mujeres marginadas que, simbólicamente, son los desechos humanos de la riqueza del mineral. Lo son por muchas razones que complejizan el trabajo en la mina y las relaciones que se desarrollan en su interior.

Se trata de la narración de una ciudad minera en la que se mantiene intacto el machismo y se perpetúan patrones de conducta que son el resultado de los vicios que causa una fuente laboral millonaria.

En el mundo minero muchas cosas son injustas. No sólo las mujeres son las afectadas, sino que cientos de trabajadores sacrifican sus condiciones de vida y empleo con el objetivo de ganar el tan anhelado dinero. Dentro de toda esta realidad, llena de desigualdades y carencias, las mujeres corren aún con menos suerte porque son las más desplazadas.

Cuando llegamos a Calama nos hablaron con orgullo de un grupo de cuatro mujeres que manejaban maquinaria pesada en la mina de Chuquicamata. Las conocimos y en ese grupo encontramos a Gisselle. La seguimos durante un año y nos mantuvimos en contacto con las demás. Si, ahí están: incorporadas, pero aún no integradas. El accidente de Giselle es un claro ejemplo de esto.

Además, está el inmenso universo de mujeres que, como Gina, pertenecen al área de servicios, con sueldos miserables en comparación a las grandes ganancias de otros obreros del yacimiento.

El relato se sitúa en la mina Chuquicamata administrada por Codelco. Codelco es la empresa más grande del país, sin embargo, pese a su rentabilidad económica, las diferencias de sueldos y condiciones laborales son sustanciales. La riqueza del cobre es un discurso etéreo, pues en Calama sólo se ve subdesarrollo. Las calles a mal traer y el elevado costo de vida, hace poco llevadera la cotidianidad de la gente más pobre. Los bajos salarios de unos generan fracturas entre los trabajadores de Codelco y los contratistas.

Pero lo que queremos retratar no es tan básico como decir que existen diferencias de género y sociales. Así, queremos mostrar lo difícil de ser mujer en un medio como éste, contando la historia de muchas mujeres: madres, trabajadoras, jefas de hogar y dueñas de casa; capaces de sacrificar su vida y enfrentarse a medios tan difíciles como estos para poder salir adelante.

De este modo, El Relave no pretende ser sólo el relato de la vida de estas dos mujeres, sino que instalarse como una reflexión crítica de la realidad femenina nacional y latinoamericana, llena de sacrificios y luchas diarias.

2.5 SELECCIÓN DE PERSONAJES

La selección de personajes fue un proceso realizado en función de los tópicos más relevantes del documental. Esto es, la desigualdad y los costos humanos de la extracción del mineral. Las historias escogidas debían ser capaces de cruzar dichos ejes temáticos, siempre con la finalidad de retratar las complejidades del universo femenino al interior de un pueblo como Calama.

En base a estos aspectos, elegimos a Gina y a Gisselle. Ambas mujeres trabajadoras de la Mina Chuquicamata, pero con realidades completamente opuestas. Si bien a simple vista su elección parece un ejercicio inspirado en la fórmula “cara y sello”, nuestro objetivo iba más allá de simplemente contraponerlas. En sus vidas, vimos dos historias completamente diferentes, pero en el fondo pretendíamos unirlos y asimilarlos en problemáticas como la marginación y los costos emocionales del proceso productivo. Todo esto, con la finalidad de entregarle más espesor al relato.

En este proceso era también importante reflexionar respecto a lo que representaba cada una de ellas dentro de la historia. Se definió entonces como primer parámetro, evaluar qué parte de la población calameña podía verse reflejada a través de sus vivencias. En el caso de Gina, su historia ejemplifica a ese pedazo de población flotante que llega a Calama en busca de mejores oportunidades laborales. Los anhelos de Gina son los de muchos en esta ciudad, en donde un grupo permanece sólo alimentado por la esperanza de alguna vez ingresar a Codelco.

Pero también necesitábamos entregarle voz a esa parte que finalmente llega a Codelco, como es el caso de nuestra otra protagonista, Gisselle. Y es que su historia se repite en muchos de los hogares de la zona. Así, tanto en el caso de ella, como en el de otros trabajadores, el vínculo al trabajo dentro de la mina es algo que prácticamente se traspasa de una generación a otra.

Otro aspecto relevante a considerar en la elección de estas dos historias, era el vínculo que ambas sentían hacia Calama, ya que de alguna forma este aspecto permitía cruzar sus historias. Así, las dos protagonistas son mujeres solas, pilares

económicos de sus familias, que se encontraban en la ciudad sólo por motivos de trabajo, asumiendo los costos personales que implicaba esta decisión.

Con todo esto, sus historias logran unirse una vez más en otro tópico relevante dentro de nuestro relato: la postergación. Una postergación que, para Gisselle, se debe a extensas jornadas de trabajo que le impiden mantener cualquier tipo de relación sentimental seria. En el caso de Gina, este tópico se ve determinado por vivencias personales de maltrato y abandono.

Por último, es importante mencionar que cada una tiene características que las hacen únicas y llamativas para formar parte de este proyecto. En el caso de Gisselle, es fundamental que sea una de las cuatro mujeres que conduce maquinaria pesada dentro de la mina. Ella representa la “integración a medias” de las mujeres a espacios que históricamente han sido ocupados por fuerza laboral masculina. Gisselle es, además, la cara visible del desgaste y los riesgos a los que diariamente se deben enfrentar miles de mineros a lo largo de todo el país.

Respecto a Gina, debemos señalar que sus contrariedades la hacen un personaje sumamente atractivo de retratar. Su relación de amor-odio con Codelco y Calama, es uno de los aspectos que más llaman la atención, pues complejiza su historia y, de alguna forma, le otorga mayor profundidad a las problemáticas que se generan a raíz de la extracción del mineral.

Sabíamos que tal vez no son los personajes más carismáticos ni dulces. Pero la mezcla de delicadeza y carácter fuerte que las identifica engloba muy bien el carácter de la gente de esta zona. Un carácter curtido por la aspereza del ambiente y la rudeza de las condiciones de vida.

A continuación, agregamos un perfil con algunos aspectos biográficos de los personajes seleccionados.

Regina Aguilera Zeballos:

Regina, más conocida como Gina, es oriunda de La Serena. Llegó a Calama con sus dos hijos y junto a su pareja, un supervisor de la mina “La Escondida”. Pero las cosas entre ellos no terminaron bien. Al poco tiempo la relación se desgastó producto de maltratos físicos y psicológicos. Gina quedó sola y se transformó en el sustento económico de su familia.



Actualmente vende de forma independiente en un quiosco al interior de la mina de Chuquicamata. Este quiosco se lo ganó a punta de esfuerzo, pues antes de conseguirlo se desempeñó haciendo el aseo en la Superintendencia de Equipos de Mantenimiento de Mina. Durante este periodo



vendía sándwiches de forma clandestina en otro sector de la mina. Las ganancias de la venta diaria se unían a los 157 mil pesos que recibía mensualmente como empleada de la empresa externa Central de Restaurantes Aramark.

Su carisma y especial llegada con los mineros del lugar le permitieron en mayo de 2009 instalarse con un quiosco. Sin embargo, carga con la incertidumbre laboral, pues al no pertenecer ni a Codelco ni a una empresa externa, debe renovar sus pases de entrada a la mina constantemente.

Gisselle Cortés Sossa:

Gisselle, también llamada Gigi, es la operadora de maquinaria pesada más joven de Chuquicamata y, además, una de las cuatro mujeres que han conseguido ese puesto dentro de Codelco.

Los padres de Giselle vivieron y trabajaron como supervisores en Chuquicamata y ella fue la única hija que tuvieron. Su padre murió y su mamá se trasladó a Tocopilla. Producto de esto, Gisselle se quedó sola en Calama junto a su hija de 15 años, Bianca. Se casó, pero su matrimonio duró menos de dos años ya que su pareja la abandonó y se fue a vivir con la mesera de una schopería calameña.



Al momento de conocerla, Gisselle manejaba una motoniveladora dentro de la mina seis días por semana en horarios que rotaban de noche a madrugada. Su jornada transcurría moviendo piedras y haciendo caminos. Producto de lo extenso de sus turnos, casi no le queda tiempo para compartir con su hija o intentar rearmar su vida sentimental.

3. REFLEXIONES

3.1 DECISIONES TOMADAS RESPECTO DEL MODO DE PRODUCCIÓN

Cuando nos planteamos la idea de grabar un documental en Calama supimos de inmediato que esto implicaría un esfuerzo financiero personal y familiar, pues llevarlo a cabo requeriría estar por los menos un mes viviendo en esa ciudad. Y así fue. La realización de este proyecto implicó un año y medio de trabajo en el cual autofinanciamos la mayor parte del documental. Para finalizar el proceso de grabación hicimos cuatro viajes de no menos de doce días cada uno. El más largo, fue de veintiún días de grabación.

En un primer inicio pensamos en la posibilidad de financiarnos a través de aportes privados y de la postulación a algunos fondos, con excepción del Fondo Audiovisual chileno que habría implicado terminar el documental en mucho más tiempo, cuestión incompatible con la idea de hacer una tesis.

Pensamos en el Jan Vrijman, fondo neerlandés que presta apoyo financiero a documentales del tercer mundo. Pronto nos dimos cuenta que esta vía era poco sustentable, ya que la enorme trayectoria de quienes postulan al Jan Vrijman y las características estéticas exigidas por el jurado harían que nuestra postulación significara un esfuerzo monetario y además de tiempo que probablemente no tendría resultados. Así y todo, tener el Jan Vrijman en mente nos sirvió como un primer paso para empezar a hacer un ejercicio que fue fundamental para ir decantando la idea central del documental: el storyline.

Todos los fondos en los que quisiéramos buscar ayuda monetaria exigirían de nuestra parte la formulación de un storyline atractivo y sencillo de leer. Fue la tarea más difícil en el primer semestre de trabajo. Durante el primer viaje de investigación nos dimos cuenta que el enfoque que queríamos darle al documental: la historia de la ciudad de los hombres, era difícil de llevar a cabo, pues nuestro principal obstáculo era penetrar el cerrado mundo de los hombres mineros. A pesar de eso, en las mujeres de la ciudad se nos abrió un camino nuevo e interesante que perfiló la idea final del

documental. En ellas vimos que había historias atractivas y que podíamos mostrar la ciudad de los hombres desde las mujeres marginadas.

Desde entonces, nuestra idea se consolidó de una manera en que se volvió mucho más difícil encontrar el apoyo financiero privado y, por sobre todo, el apoyo de Codelco para poder grabar dentro de la mina de Chuquicamata. Así y todo, en el primer viaje de investigación que hicimos a Calama obtuvimos un pequeño logro que nos dio luces de la forma en que podíamos aliviar el gasto financiero del documental sin tener grandes aportes, pero manteniendo la independencia del material que estábamos grabado. En aquella oportunidad fuimos a conversar con el Presidente del Sindicato Número Tres de Codelco Norte, Hernán Guerrero, quien nos ofreció voluntariamente los pasajes para poder viajar a Calama nuevamente. Aceptamos la propuesta y así volvimos a Calama dos meses más tarde habiéndonos ahorrado más de cien mil pesos.

Paralelamente postulamos al fondo canadiense Alter Ciné, que privilegia documentales con temáticas sociales como el nuestro, y considera a jóvenes realizadores sin experiencia. Por desgracia no resultamos beneficiadas y tuvimos que seguir buscando métodos alternativos para disminuir los gastos.

Esa medida alternativa de patrocinio la vimos en los demás sindicatos de Codelco, sin embargo, no prosperó. Igual cosa hicimos con la Municipalidad de Calama, pero en un año de elecciones y por la poca voluntad de los funcionarios municipales tampoco dio resultados. Lo que sí dio resultado fue la idea de hacer una alianza con estudiantes de Licenciatura en Arte, mención sonido, de la Universidad de Chile para hacer la post producción de audio. Nos interesó hacerlo así, pues pensamos que un estudiante de Universidad de Chile estaría intelectual y teóricamente preparado para hacer este trabajo, y porque creímos que estaría, al igual que nosotras, mucho más comprometido con el trabajo y el aprendizaje que le reportaría. Así se hizo, y finalmente fueron dos estudiantes de la Facultad de Artes quienes realizaron la post producción de audio del documental sin interés de recibir un pago por eso.

Pero la idea de buscar gente que quisiera colaborar por interés en el proyecto surgió luego de postular al Taller de Presentación de Proyectos y Pitching del

DocSantiago 2008, donde fuimos seleccionadas junto a otros nueve documentales. (Ver Anexo 3, Participación DocSantiago, Recortes de Prensa)

Al llegar allí nos dimos cuenta que éramos las únicas novatas en el concurso. También pudimos percatarnos de que las productoras locales y latinoamericanas pelean los mismos fondos todos los años, y que, por lo tanto, es un medio un tanto cerrado al cual no es fácil acceder. Así y todo, la principal fortaleza de nuestra historia era la idea misma, y esto despertó interés en varias personas que nos reforzaron la voluntad de sacar adelante el proyecto de la forma más profesional posible.

En aquella oportunidad expusimos nuestra idea frente a un jurado conformado por la documentalista argentina Carmen Guarini, el documentalista canadiense Peter Raymont, la coordinadora del Jan Vrijman Fund, Isabel Arrate, y los productores ejecutivos de las áreas culturales de Canal 13 y Chilevisión, Alberto Gesswein y Ángela Poblete.

Durante la preparación del pitching la asesora Martha Orozco y los demás participantes del taller, nos ayudaron a ver las fortalezas y debilidades de nuestra historia. Finalmente el jurado emitió comentarios que cada grupo recibió en forma privada donde también nos hicieron ver que en el caso de “El Relave”, el principal obstáculo para la realización era que planteábamos un tema demasiado amplio con muchas protagonistas. Pero en términos generales, la historia funcionaba, y sobre todo, era atractiva. Eso también lo pudimos mediar con los comentarios de los asistentes del pitching que iban a mirar las propuestas. Allí había académicos, productores, estudiantes y también muchos espectadores de documentales.

El énfasis en este taller lo hacemos por dos motivos que competen a la producción del documental. El primero es que nos sirvió para ver que al tener una tribuna como ésta, nuestro documental podía ser atractivo para conseguir, gratuitamente, a alguien que se encargara de la post producción, y además, se interesara luego en exhibirlo. Nos llegó, por ejemplo, un ofrecimiento para participar en el Festival de Cine de Chillán.

El segundo punto y el más importante fue lo que mencionaron los jurados del concurso: el documental planteaba demasiados temas y tenía muchas protagonistas.

En efecto, el tratar de hacer una historia coral nos trajo un sinnúmero de problemas para la producción en terreno de la historia, por ejemplo; para hacer un plan de rodaje. Por otro lado, dificultó en demasía la elaboración de una escaleta y un guión. Fue un eterno trabajo de reescritura y discusión de cómo plasmábamos la historia de cinco mujeres y además el cómo las intercalábamos en el montaje.

Entonces fuimos acotando naturalmente la historia. Nos quedamos con Gina y con Giselle, las más atractivas y contrastantes. El trabajo con Gina en general se dio fácilmente. Fue siempre la más abierta y dispuesta. Lo único que nos trajo problemas fue su acentuado perfil político y sindicalista por el cual la tenían vetada en Aramark, la empresa en la que trabajaba.

Sobre las gestiones con Aramark:

Contar una historia sobre mujeres que son marginadas en un mundo masculino implicaba ver a las protagonistas en sus trabajos. En el caso de Gina queríamos verla haciendo el aseo, limpiando urinarios. Una de las tareas en las que los mineros no tienen objeciones en que trabajen mujeres.

El único problema era que para grabar a Gina necesitábamos la autorización de Codelco y de la empresa subcontratista Aramark que la empleaba en un comienzo.

Una vez que obtuvimos el permiso de Codelco (ver descripción más adelante) nos contactamos con el supervisor de Aramark de la Mina Chuquicamata. Él se reunió con nosotras una tarde y nos sondeó para saber qué queríamos decir en nuestro documental. Nos explicó, de paso, que Aramark es una empresa estadounidense que está comprometida con la responsabilidad social empresarial y que no le gustaría quedar mal en ninguna publicación. Lo convencimos de que no teníamos intenciones de irnos contra la empresa, y que nuestro interés radicaba más por las historias

personales de mujeres en un mundo de hombres. Entonces él se contactó con la gerencia de Aramark en Santiago.

Pocos días después recibimos una mala noticia. El vicepresidente de marketing de Aramark, Cristián Luhrs, nos comunicaba que no podríamos grabar a Gina porque ella tenía un perfil sindicalista. Le explicamos que Gina se había retirado del sindicato y que la habíamos escogidos por otras razones, entre ellas, que era folclorista.

Negociamos telefónicamente una alternativa en la que se estableció que grabaríamos a Gina acompañadas de un gerente de Aramark, no podríamos hacerle entrevistas estando en el lugar (opción que sugerimos nosotras mismas para dar la sensación de que tendrían más garantías, en circunstancias en que nosotras jamás tuvimos la intención de hacerle una entrevista) y, por último, ellos recibirían una copia del material en bruto, del cual podrían vetar algunas imágenes.

Así se hizo, les enviamos una copia de las cintas, pero jamás obtuvimos algún comentario de vuelta, de lo que dedujimos, que el gerente estaba demasiado ocupado como para revisar el material en detalle, o no vio nada que le llamara la atención, porque, efectivamente, ese material de cámara por sí solo no tenía ningún atractivo.

Sobre las gestiones con Codelco:

Los resguardos que toman las grandes empresas como Aramark y Codelco para proteger su imagen pública han sido el principal escollo para hacer “El Relave”. Si bien las conversaciones con Aramark fueron difíciles, la resolución del impasse fue fácil, ya que no arriesgamos el contenido del documental y el material de cámara al que ellos tendrían acceso era absolutamente inocuo.

Sin embargo, lo que ha ocurrido con Codelco es más complejo. Nuestra relación con esta empresa se remonta al inicio del documental y todavía no termina. La primera vez que nos acercamos al departamento de prensa y relaciones públicas, el jefe del área de comunicaciones, Arístides Progulakis nos trató con indiferencia. El único gesto que tuvo con nosotras fue citarnos a su oficina, luego de haberlo llamado

varias veces y contarle que estábamos en Calama y queríamos conversar con él. Allí nos dijo que para conseguir la autorización de grabación dentro de la mina tendríamos que enviarle nuestra hipótesis de trabajo y los objetivos, y que debíamos ser honestas, pues si cambiábamos el foco del documental habría represalias.

Desde ese momento planteamos una historia muy similar con un nombre que no decía mucho: «Las mujeres del cobre». Un proyecto que retrataba el esfuerzo de las mujeres por abrirse paso en un mundo de hombres.

La historia no molestó ni causó mayor interés en Codelco. Progoulakis, que no tenía intenciones de ayudarnos, dejó de contestar nuestros correos. La gestión nunca prosperó a través de él. Podríamos decir, que nosotras nunca hubiésemos podido grabar este documental si no hubiésemos conocido al poder femenino inserto en las oficinas de Codelco. Muchas de esas mujeres, son parte de la Corporación de Mujeres Trabajadoras del Cobre, CORMUTRAC.

A la CORMUTRAC llegamos en nuestro segunda viaje a Calama, una tarde en la que nos reunimos con la junta de vecinos de la villa de Codelco El Peuco 5. En esa reunión la presidenta de la junta de vecinos nos habló de ellas y nos sugirió que fuéramos a su sede.

Cuando llegamos nos encontramos frente a una veintena de mujeres. Todas funcionarias del edificio corporativo de Codelco. Algunas eran secretarias de gerencia claves. Ellas tienen una cuota de poder dentro de Codelco y hace algunos años presionaron para que asumiera Alicia Aravena la gerencia de comunicaciones de Codelco Norte. La única mujer que tiene un cargo gerencial en esa división.

Les contamos del proyecto, y de paso, que teníamos dificultades para llevarlo a cabo por la indiferencia de Codelco que no nos daba espacio para gestionar los permisos de grabación. De inmediato, las mujeres de la CORMUTRAC nos arreglaron una reunión con la gerente de comunicaciones, de paso, la jefa de Arístides Progoulakis.

Unos días después fuimos a visitarla a su despacho. Progoulakis estaba ahí y nos miró con cara de sorpresa. Alicia Aravena escuchó nuestra idea y estuvo de acuerdo en que el tema era importante, pero que los hombres jamás le darían prioridad. Entonces le dio la orden al jefe de relaciones de públicas, Omar Hurtado, de gestionar nuestro ingreso a la mina y de mantenerse en adelante, en contacto con nosotras.

Así realizamos nuestra primera grabación dentro de Chuquicamata. Todo esto mientras Omar Hurtado dormía en la camioneta a unos metros. Los siguientes viajes los hicimos acompañadas de otro miembro del equipo de relaciones públicas. Esta vez se trataba de Patricio Huerta, el encargado del patrimonio de Chuquicamata, y alguien al que se le notaba que disfrutaba las salidas a terreno. Muchas veces, el mismo sugirió lugares desde los cuales podíamos conseguir buenas tomas de la mina y nos ayudó de buena gana para poder sacar adelante el documental. A pesar de su buena voluntad, su presencia no estuvo exenta de roces.

La primera vez que vimos su presencia como una amenaza fue en una de las grabaciones, cuando recién comenzábamos el rodaje. En aquella oportunidad Huerta nos dijo: “nadie se mete gratuitamente con Codelco”, en alusión a una periodista de Chilevisión que había sido recientemente despedida por hacer un reportaje sobre la corrupción en la empresa estatal. Horas más tarde, Huerta se mostró molesto e intrigado por la petición de grabar los relaves que se veían a unos kilómetros de la mina. En el lugar en que nos encontrábamos se veían las chimeneas de la refinería y nos dijo que no debería dejarnos grabar eso porque el humo se veía demasiado espeso, y que eso, probablemente, no pasaría una revisión final de Codelco, que todavía está pendiente. Así y todo, nos dejó grabar.

El segundo y más grave problema que tuvimos con el Departamento de Relaciones Públicas de Codelco se dio en nuestro viaje final a Calama, luego de que Giselle (a quien no habíamos podido grabar antes en su trabajo) se recuperó de un accidente que la tuvo cuatro meses con licencia.

Por ese entonces la relación de Giselle con la jefatura de su área se había vuelto tensa. En varias ocasiones y hasta un día antes de que nosotras subiéramos a grabarla, la bajaban de las máquinas y le ordenaban pasar su turno esperando en la fichera¹⁰ en la que los trabajadores marcan tarjeta y se les asigna un trabajo. Ella estaba sin máquina. Subía a trabajar y nadie le asignaba un área. Terminaba su turno y bajaba a casa. En ese panorama nosotras pensamos en la opción de grabarla como mataba el tiempo en la fichera.

El día en que nosotras subiríamos estaba acordado desde antes. Coincidió con el último turno en el que podríamos grabar a Giselle trabajando de día, pues luego tendría un turno de noche al que no nos dejarían entrar. Entonces nuestro nerviosismo fue máximo cuando un día antes de la subida acordada nos llama Patricio Huerta y nos dice que, por una orden de jefatura, no teníamos autorización para grabar a Giselle Cortés, pero que, en su reemplazo, nos ofrecían a otra operadora de maquinaria pesada, que en resumidas cuentas, hacía lo mismo que Giselle.

Nosotras, que conocíamos a la persona que nos estaban proponiendo, una de las cuatro operadoras de motoniveladora, no teníamos ningún interés en ella. Habíamos elegido a Giselle ocho meses antes, momento desde el que empezamos a grabar con ella. Le explicamos a Huerta que ya teníamos el documental y que no podíamos cambiar de protagonista. Le insistimos para que nos dejaran subir igual al día siguiente con la finalidad de grabar el a los trabajadores del área de movimiento de tierra, donde trabajaba Giselle. Le pedimos que nos dejara subir como estaba acordado desde antes, en el mismo turno de Giselle, pero sin seguirla a ella. Unas horas más tarde nos volvió a llamar diciéndonos que Codelco aceptaba nuestra propuesta.

En gran medida, las falencias que tuvimos para hacer el montaje de este documental se debieron a que nos restringieron grabar a Giselle en su trabajo. Por fortuna, teníamos guardadas algunas imágenes de ella en la mina, de nuestro primer ingreso cuando las cuatro operadoras estaban en etapa de instrucción y el profesor de

¹⁰Para mayor información ver Glosario, página 61.

ellas nos dejó subir con una de ellas a la motoniveladora. Esa vez, elegimos subir con Gisselle.

El poco material que teníamos de ella salvó el documental. Por otro lado, frente a la negativa de Codelco para grabar a Gisselle, establecimos un protocolo con ella para que “apareciera”, casualmente, cada vez que nosotras estábamos grabando en un lugar. Así conseguimos una entrada de ella a la fichera, en la que pulsa un botón rojo que indica que “Gisela Cortes” llegó a trabajar. Huerta, que no sabía quién era ella no se pudo percatar en un comienzo de que la grabábamos, más tarde, al darse cuenta, nos hizo una advertencia. Así y todo, en esa visita nos dimos cuenta que quienes tenían problemas en que grabáramos a Gisselle no eran los miembros de relaciones públicas, sino los mismos jefes de ella que se habían coludido para hostigarla.

Esa mañana tuvimos una discusión con Huerta, en la que le hicimos ver que nosotras no teníamos motivo para ser perjudicadas por rencillas internas y que nos habían hecho un tremendo daño al arruinar un trabajo que llevábamos más de un año construyendo. Huerta, que trató de bajarle el perfil al impasse, no volvió a supervisar lo que grabábamos y esa tarde, pudimos obtener otras imágenes de Gisselle en la mina.

3.2 INVESTIGACIÓN

En la primera etapa de investigación se estableció un plan de trabajo centrado en recopilar información acerca de Calama y sus habitantes. Dentro de este proceso, fue fundamental la revisión de prensa y foros de opinión de la zona, siempre con el objetivo de dilucidar cuales eran las principales problemáticas que aquejaban a la localidad.

Se construyó así una especie de diagnóstico general. Este ejercicio fue sumamente enriquecedor, pues de alguna forma vino a reafirmar y desechar ciertos prejuicios que - como realizadoras procedentes de Santiago - teníamos sobre Calama. Producto de lo anterior, esta localidad dejó de ser simplemente “la ciudad de las tres p” (como suelen apodararla los medios de comunicación) y se convirtió para nosotras en algo mucho más complejo, finalmente definido como un lugar de tránsito al que algunos llegan en busca de mejores oportunidades laborales.

Pero este diagnóstico también fue nutrido por fuentes testimoniales. Al respecto, vale la pena mencionar a Nicolás Benavides, un joven asistente de producción que nació y vivió en Calama hasta los 31 años. Él nos ayudó a profundizar en el sistema de vida del minero. A través de su testimonio y la búsqueda de información complementaria, logramos alejarnos de la mirada prejuiciosa que impone la mayoría de los medios de prensa, por ejemplo, sobre la vida nocturna que se genera en la ciudad. Bien sabíamos que finalmente todos estos lugares representaban el espacio ideal para olvidar la soledad y las largas horas de faena.

Ya con una idea general de Calama y sus habitantes, el siguiente paso fue definir una pauta de preguntas de investigación y una lista de contactos. Esta última, fue diseñada en función de los personajes que, en un principio, nos interesaba registrar en el documental.

Primer viaje de investigación:

Para introducirnos en el mundo minero, nos dirigimos a la sede de la CUT, lugar en donde se agrupaba la Confederación de Trabajadores del Cobre – Zonal Calama. Allí conversamos con Jedry Velis, actual director nacional de la Confederación. Esta conversación fue decisiva, pues Jedry tenía una especial cercanía con las problemáticas de Calama y sus habitantes. Él no sólo nos habló de política y demandas sindicales, sino que también fue capaz de conmovernos con un relato que incluía historias de desierto, aislamiento y personas que no conocían el mar. Todas, sensaciones que queríamos retratar en el documental.

Después de varios días de compartir en la CUT y participar de diferentes actividades, generamos un lazo muy especial con las mujeres del grupo. Como realizadoras debíamos tomar en consideración este aspecto, principalmente si nuestro documental buscaba entregar una mirada íntima de los personajes que habitaban Calama. En este sentido, creemos que fue de gran aprendizaje dentro del proceso investigativo, asumir que una de las limitantes del proyecto se daba por algo tan básico como que las relaciones de confianza no se construyen de forma rápida, principalmente cuando el objetivo es entrar en la vida de mineros que, como ya señalamos en el apartado referente a modos de producción, tienen una actitud más bien tímida y retraída, sobre todo si se trata de un proyecto audiovisual encabezado por tres mujeres.

A raíz de todo esto, y también por una cuestión de tiempo y recursos económicos disponibles, optamos por realizar una historia de mujeres, pues con ellas la confianza se dio casi de forma natural, un vínculo que, claramente, habría tomado un par de meses más construir de haber continuado con el proyecto de “la ciudad de los hombres”.

De todas las historias que conocimos, la que nos llamó más la atención en este primer viaje fue la de Gina, una trabajadora contratista que hacía el aseo en la Mina de Chuquicamata. Su historia fue tomando forma a medida que conocíamos la realidad de otras mujeres dentro de la misma ciudad.

Al respecto, es importante mencionar a Oriana y a Bethsy (quienes, como ya se señaló, más tarde se arrepentirían de participar del proyecto), la primera esposa de un trabajador de Codelco y la segunda una prostituta de la Agencia “Sandra y Judith”. Junto a ellas, no podemos dejar de señalar a Patricia y a Verónica, ambas trabajadoras contratistas que, al igual que Gina, viven con sueldos miserables.

Si bien por diferentes motivos sus historias no fueron finalmente retratadas en el documental, de alguna forma nos permitieron comprender aún más las complejidades del mundo femenino al que nos enfrentábamos. *“Durante la investigación es importante hablar con el mayor número posible de personas y recoger un máximo de puntos de vista importantes. Los juicios iniciales que uno tiene generalmente están basados en datos insuficientes y poco representativos y, por consiguiente, contrastar nuestras suposiciones con las impresiones de una gente que ya es experta en el tema por razón de sus vivencias, es el mejor procedimiento para obtener una información más exacta y fiable”*.¹¹

Por medio de todas estas conversaciones, incluso las sostenidas con mineros y otros dirigentes sindicales, Calama se iría poco a poco convirtiendo en un lugar de mujeres solas que debían sobrellevar diariamente la hostilidad de un territorio sólo diseñado para el trabajo y los hombres.

Segundo viaje de investigación:

Luego del primer viaje, realizamos un perfil de Gina, Patricia, Verónica, Oriana y Bethsy. La idea de este ejercicio fue definir qué rol jugaría cada una de estas historias y, así, seleccionar finalmente a nuestras protagonistas. Esto último fue complementado con entrevistas a cámara realizadas durante nuestra primera visita a Calama, pues sabíamos que el comportamiento de ellas podía verse alterado frente a todo el equipo técnico necesario para el rodaje del documental. Finalmente optamos por Gina, pues

¹¹ Rabiger, Michael. *Dirección de Documentales*. Editorial Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, España, 1989, págs. 34-35

sumado a su forma natural de desenvolverse frente a la cámara, habíamos generado con ella y su familia una cercanía muy especial, dejando fuera a Paty y a Verónica.

Producto del arrepentimiento de Oriana y Bethsy, debimos comenzar rápidamente la búsqueda de nuevas historias. A través de la CORMUTRAC conocimos a las cuatro mujeres que manejaban maquinaria pesada dentro de la mina: Isabel, Juana, Jessica y Gisselle, quien finalmente se transformó en una de las protagonistas.

Después de todo este proceso, tuvimos que enfrentarnos a otro obstáculo: el arrepentimiento de Jeannette, quien había entrado en reemplazo de Oriana. Más allá de la natural frustración de las primeras horas, respetamos la decisión tanto de Oriana como de Jeannette, pues en alguna medida su reacción nos estaba hablando del carácter más cuidado y silencioso de una parte de las mujeres en Calama, aspecto que no podíamos pasar por alto si estábamos construyendo un relato esencialmente femenino.

Finalmente, este segundo viaje de investigación fue complementado con visitas regulares a las casas de Gina y Gisselle. Creemos que esto fue fundamental antes del rodaje, pues las vivencias compartidas fuera de cámara nos acercaron a ellas desde lo afectivo, elemento que de alguna forma se expresa en los resultados del documental.

3.3 PROCESOS Y PACTOS CON LOS PERSONAJES

El proceso de acercamiento se consiguió progresivamente. Podemos decir que en las primeras visitas logramos adentrarnos en sus rutinas laborales, mientras que para los últimos dos viajes, se generó un mayor vínculo con los hijos de ambas protagonistas, quienes también jugaban un rol importante en las historias. Este proceso de acercamiento fue decisivo a la hora de llevar a cabo algunas secuencias en el documental, como la llamada de Gina para conseguir el pase a la mina o el funeral al que asistió Gisselle luego de la muerte de uno de sus compañeros.

Por otro lado, es importante mencionar el nivel de comodidad alcanzado por nuestras protagonistas frente a la presencia de una cámara. Esto permitió que pudiésemos grabar secuencias como la de Gina en la cama o la de Gisselle partiendo de madrugada hacia la mina. Fue fundamental en esto último, la capacidad de expresarles con honestidad y simpleza cuales eran los objetivos que teníamos al grabar estas actividades.

Respecto a los compromisos, lo único pactado con nuestras protagonistas fue mostrarles el resultado final del documental, pues sabemos que esto es algo fundamental para cerrar correctamente el proceso, con el apoyo de ambas. Por el momento mantenemos regularmente contacto con ellas para contarles de los avances y, además, conocer en qué están sus vidas.

3.4 RODAJE Y ASPECTOS TÉCNICOS

Pese a que este apartado debe hablar sólo del rodaje y los aspectos técnicos, es importante señalar que desde el momento en que optamos por realizar esta memoria de título en el norte de Chile, las necesidades técnicas se hicieron notar. Por esto, queremos detallar todas las gestiones que precedieron al rodaje en sí y que luego definirían su desarrollo.

La primera barrera que tuvimos que sortear fue plantear insistentemente en la Escuela de Periodismo que era esencial para nosotras poder realizar el viaje de investigación con un equipamiento audiovisual que permitiera verificar en la práctica la viabilidad de nuestra idea. Lamentablemente, fue muy difícil conseguir los equipos para un proyecto aún inexistente en la formalidad.

Pero sabíamos que no sólo nos enfrentábamos a un escenario incierto en cuanto a la historia, sino que también en lo que respecta a las condiciones de rodaje (luz, escenarios, paisajes, etcétera). Suponíamos que por el desierto y la mina habría mucha luz, viento y polvo, condiciones que una vez allá demostraron ser extremas. Definitivamente, estábamos en medio de un lugar completamente distinto a todo lo experimentado durante los años de formación audiovisual.

Pese a nuestra insistencia, no logramos viajar con equipos en el primer viaje. Por este motivo, decidimos ir con una cámara casera y un trípode pequeño que logramos conseguir prestado. En cuanto a nuestras preocupaciones por las condiciones de luz, logramos identificar que los exteriores eran amplios y muy iluminados. En cambio los interiores generalmente eran estrechos y sin mucha luz. Todo esto nos permitió ir esbozando la idea de tratamiento audiovisual.

Ya para el segundo viaje, aún de investigación, logramos llevar una cámara de la Escuela. De ahí en adelante utilizamos equipos Sony PD-150 (con lente gran angular), trípode, audífonos profesionales, micrófonos direccionales (con zeppelín) y de

solapa, una caña telescópica y cables de extensión. En cuanto a las cintas, optamos por las cintas Panasonic modelo AY-DVM60EJ-P, utilizadas en formato DVCAM.

Con los equipos probamos a los personajes definitivos en distintas situaciones frente a cámara, tratando de optimizar al máximo el tiempo de ir conociéndolas. Teníamos conciencia que este era el último viaje de investigación y luego de esto venía el rodaje definitivo. Pero al mismo tiempo debíamos practicar en las condiciones que en el primer viaje aparecían como incómodas, para ver qué éramos capaces de hacer y poder plasmar esto en el guión y el tratamiento.

Las primeras dificultades que identificamos eran que todo parecía extremo. Los espacios o, se presentaban muy pequeños para poder ubicar cómodamente la cámara, o eran tan extensos que no cabían en el lente. El polvo y el viento también eran elementos que se colaban a cada rato y que debíamos aprender a sobrepasarlos. Por otra parte, la luz generalmente era escasa o excesiva. Descubrimos, por ejemplo, que en condiciones de mucha luz el lente se desenfoca. Y, sobre todo, que necesitaríamos un visor para poder monitorear lo que estábamos registrando y de paso no quedar con la visión dañada por la luz y el viento.

Mientras tratábamos de encontrar a los personajes y locaciones adecuadas grabamos el material de investigación. Esto fue muy útil, ya que muchas de estas situaciones nunca volvieron a ocurrir.

En el tercer viaje y luego de todas las exigencias administrativas para poder viajar con los equipos, pudimos comenzar oficialmente el rodaje. Además de las dificultades descritas anteriormente, tuvimos todos los inconvenientes planteados en el apartado referente a la producción, donde por causas externas tuvimos muchos días nuestro plan de rodaje detenido. Ante esto tuvimos que tomar decisiones.

Cuando nos veíamos con tiempo muerto, agendado o no, salíamos a grabar exteriores y audios de ambiente. Además, como sus historias cambiaban mientras nosotras estábamos allá, cualquier minuto libre servía para sentarse a pensar en el guión y la estructura.

Otra dificultad que encontramos en el camino es que ellas pocas veces se detenían a esperar que acomodáramos el equipo para seguir sus tareas. Muchas veces mientras nos instalábamos ellas estaban diciendo algo valioso, por lo que tuvimos que desarrollar casi un lenguaje de señas para no interrumpirnos en el rodaje y que se arruinara un momento. La rapidez para instalar y desinstalar los equipos fue algo que debimos aprender rápidamente. Por ejemplo, en el tercer viaje ocurrió el accidente de Gisselle, y tras desaparecer por días, nos enteramos que estaba en el hospital. Entonces decidimos ir a grabarla de inmediato, para poder registrar, aunque fuera un instante, su estadía en el hospital. Ese día no alcanzamos ni a instalarnos para la entrevista, pero sabíamos que no podríamos hacerla en otro momento.

Tanto en la mina como en la ciudad nos encontramos con los problemas ya descritos. El visor que confeccionamos artesanalmente, muy útil al principio, luego pasó a ser incómodo, ya que la luz era demasiada y el visor no protegía los ojos de la luz que se esparcía alrededor. Por eso, decidimos usar una especie de capucha, como las cámaras de fotografía antigua, que aunque sofocante, funcionaba a la perfección.

Con el polvo y el viento no hubo caso, debimos aprender a compartir con ellos y dejar que se colaran en algunas imágenes o sonidos.

Ya en el cuarto traslado a Calama, el de “remate” para terminar el rodaje, las dificultades técnicas fueron mucho menores. Entre nosotras mismas notamos cuánto habíamos aprendido de los viajes anteriores. El principal conflicto fue la negación de Codelco para grabar a Gisselle en la mina, ya que el material que teníamos era de investigación y contábamos con las tomas que podríamos hacerle en su trabajo. Igual pudimos grabarla, pero idear un modo de mostrar su espacio de trabajo sin ella fue un ejercicio que debimos resolver en terreno.

Otro punto que nos resultó dificultoso es que nuestro plan de grabación no siempre se podía cumplir a cabalidad, ya que ellas estaban pasando por momentos difíciles y muchas veces desaparecían sin dar rastro. Con los pasajes de regreso ya comprados y sin tener dinero para cambiar las fechas, debíamos apretar todo el cronograma para poder lograr las metas. Finalmente terminamos corriendo,

moviéndonos a un ritmo frenético entre las distintas locaciones y extenuadas. Pero pese a todos los inconvenientes, siempre logramos soslayar los conflictos.

Una vez en Santiago, el principal problema que debimos enfrentar fue que las cintas tenían algunos saltos (drop) en las imágenes, por lo que perdimos ciertas escenas. También había algunas rupturas en los códigos de tiempo de las grabaciones, por lo que fue más complicado subir el material. Luego supimos que éstos eran causados por un problema de los cabezales de la cámara con la que habíamos viajado.

Además, nos demoró un poco el poder adquirir un disco duro externo que fuera compatible con los computadores de la universidad y nos permitiera trabajar sin problemas. Realizamos la edición digital no lineal en las islas de la Escuela de Periodismo, equipadas con Final Cut. En general no tuvimos mayores problemas en la edición, salvo que los computadores ocasionalmente se trababan. Los que nos dieron un poco más de dificultades fueron los equipos de monitoreo y los parlantes de la sala número cinco.

3.5 DECISIONES ESTÉTICAS

Decidimos grabar “El Relave” en formato de pantalla ancha (widescreen), proporción 16:9, debido a que así le podíamos sacar más provecho a los encuadres. La pantalla ancha permite reflejar los espacios más dramáticamente, porque el encuadre ayuda a incorporar más elementos al plano haciendo a las protagonistas un actor más del contexto que las rodea.

Luego de los viajes de investigación, debimos optar por un tratamiento que nos permitiera dar sentido a lo que queríamos contar y, por otra parte, nos ayudara a sortear las dificultades que el medio nos imponía. Así, por ejemplo, muchas veces optamos por usar cámara en mano en interiores estrechos, dejar sombras incómodas en lugares poco iluminados o no detener la grabación si alguna suciedad se posaba sobre el lente (situación que ocurría a menudo).

Una decisión muy trascendente en el resultado final fue la de no intervenir ningún espacio con más iluminación de la que había originalmente (focos, totas, etcétera). Ni siquiera movimos las luces para rebotarlas en alguna pantalla o pared, ya que queríamos reflejar los espacios lo más fielmente para rescatar su espíritu. Por ejemplo, la luz de la casa de Gisselle (más espaciosa y bien distribuida) era naturalmente más pareja. En cambio en la casa de Gina, la luz provenía de una ampolleta focalizada cenitalmente en el techo, lo que creaba más sombras, pero al mismo tiempo enfatizaba la sensación de precariedad que era nuestro objetivo.

De acuerdo a lo que teníamos pensado en el tratamiento, en la mina nos preocupamos de grabar imágenes muy bien encuadradas y tratando que mostraran lo bello de este inmenso lugar. También grabamos muchas en donde la mina se mostrara más tosca, sucia e intimidante en momentos de mayor producción y polvo en suspensión.

Una de las ideas que teníamos inicialmente era no incluir rostros masculinos en el relato. Pero luego de la investigación, nos dimos cuenta que esto sería casi imposible. Sin descartar la idea, optamos por mostrarlos, pero de un modo distante, donde ninguno habla directamente a cámara o se muestra en primer plano, sino que estando siempre agrupados y las protagonistas circulando entre ellos.

Como mencionábamos anteriormente, al reconocer las condiciones del lugar y de nuestras protagonistas, resolvimos arriesgarnos por una cámara que a ratos se mostrara un poco desprolija y sucia en interiores como un modo de reflejar la inmediatez de las situaciones y que, además, ayudara a resaltar la idea de cansancio o agobio de estas dos mujeres.

Una decisión importante fue dejar sus historias sin especificar sus nombres durante el documental. Esto lo quisimos para dejarlas como rostros identificables, con una historia particular bastante fuerte, pero aún así anónimas dentro de una ciudad donde lo que importa es la producción, más allá de que las penurias de la vida diaria. Además, estas dos historias pueden ser el relato de muchas mujeres más en Chile y Latinoamérica, es la narración de sus vidas extrapolable a muchas otras.

Otro aspecto relevante fue darle fuerza a los sonidos naturales de la mina y los ambientes que rodean los espacios del documental (ciudad, desierto, entre otros). Por esto, como precisamos en el tratamiento, la construcción sonora del documental se basó en sonidos que acentuaran los estados anímicos, sin recurrir a música en el grueso del documental. Sólo usamos música en 3 momentos específicos: uno de éstos es cuando Gina canta como forma de mostrar su descontento. En los otros dos momentos utilizamos la canción "Cosas que no se rompen" de Camila Moreno. Esta canción siempre se asoció a los créditos del inicio y final de la película con la intención de enfatizar el sentir del punto de vista desarrollado. Sabíamos que utilizar esta canción era un desafío en cuanto a las liberatorias, pues Camila es una artista en pleno apogeo musical. Pero preferimos realizar las gestiones, ya que la canción genera rápidamente un tempo y sentimos que era lo que buscábamos. Decidimos no incluirla durante el desarrollo del documental, ya que queríamos enfatizar en el sentimiento de

“entrar” en la mina y todo el mundo que la rodea. La música daba un respiro a todo este espacio algo agobiante.

Primeramente teníamos pensado que las didascalias iniciales explicaran el contexto: que Chuquicamata es la mina a rajo abierto más grande del mundo, que pertenece a Codelco Norte, que Codelco es la empresa más importante del país, entre otras. Pero determinamos dejar estos detalles de lado por dos motivos: aclarar mejor las razones del título y, además, no circunscribir la historia a un lugar y realidad determinados, sino que aplicable a cualquier mina o industria del país.

El paso por las fachadas de sus casas, barrios y la ciudad no fueron pensados como simples enlaces, sino como elementos que permitieran resaltar la idea de producción incesante y de momentos del día que se confunden en una ciudad que tiene las mismas disparidades de la mina.

Resolvimos usar sus relatos como off en algunas escenas para aprovechar de mostrarlas en sus actividades y darle un tono más reflexivo a sus ideas, sin que se vuelva tediosa su imagen en cámara, la que usamos más reiteradamente hacia el final del documental para darle más dramatismo a sus comentarios.

3.6 PROCESOS Y DETERMINACIONES FINALES RESPECTO A LA ESTRUCTURA DEL MONTAJE.

Para contar esta historia tuvimos desde un comienzo la idea de seguir una estructura de montaje lineal o cronológico con dos historias paralelas, en el que el progreso dramático estaría dado por los puntos de inflexión que harían variar sus destinos, además de una complejización progresiva de los argumentos y las ideas que queríamos mostrar.

La escaleta que precedió el montaje tenía varias aristas o temáticas que finalmente no pudimos incluir en el documental por dos razones: falta de material audiovisual o exceso de información para el documental, de lo cual nos dimos cuenta en el proceso montaje. Le quitaba ritmo a la historia y lo hacía más difícil de ver.

Si nuestra idea original era construir una historia de aproximadamente 65 minutos, con el tiempo nos percatamos que la paciencia del espectador era mucho mejor contenida y satisfecha en un mediometraje de 50 minutos.

Por lo tanto, recién en el tercer intento conseguimos armar una estructura que nos satisfacía como para empezar a delinear la historia. De ahí empezamos a hablar de primer, segundo, tercer y cuarto montaje que es el que finalmente ocupamos.

Restricciones del material:

Hacer el montaje implicó solucionar muchos problemas que venían asociados a la escasez de imágenes, sobre todo de Giselle. Esto naturalmente desequilibraba la historia de Gina.

En cierto casos, el material de cámara venía moldeado por el tipo de montaje que queríamos hacer originalmente en el que las protagonistas no darían entrevistas a cámara. Los primeros intentos de montaje se hicieron así, pero nos dimos cuenta que

perdían dramatismo muchos de sus testimonios. Necesitábamos verlas algunas veces en cámara, pues sus expresiones profundizaban el contenido de sus ideas.

Al decidir hacer esto nos dimos cuenta que si intercalábamos en la historia una entrevista matriz, o más de una entrevista matriz, se nos quebraba la lógica de tiempo. Por ejemplo, cuando Gisselle cuenta la historia de su ruptura matrimonial está usando la misma ropa con la que aparece al final del documental. Por otro lado, no teníamos la cantidad suficiente de inserts para evitar el abusivo uso del jump cut. Entonces optamos por minimizar al máximo las entrevistas a cámara, y montar entrevistas como la de su historia amorosa con la escena en la que Giselle va manejando por Calama, lo que le aportó más dramatismo a la escena siguiente en la que Gigi con un grupo de amigas se quejan del desprecio con el que las tratan los hombres.

La estructura dramática:

Para hacer la estructura dramática del documental nos sirvió como ayuda el libro de Dirección de Documentales de Michael Rabiger y el seminario del estadounidense Robert McKee "The Story"¹². Como eso no fue suficiente, el ensayo y error junto a los comentarios de Paola Castillo determinaron cómo montamos el documental con el material que teníamos, que, como ya mencionábamos, en ciertos casos era escaso.

En primer lugar separamos la historia en tres actos que estaban marcados por ciertos hitos dramáticos de las protagonistas.

En el caso de Gisselle, su primer punto de inflexión se da cuando tiene el accidente, luego, cuando fallece su amigo y ella se enfrenta simbólicamente con su miedo a la muerte. Finalmente, su desenlace; cuando regresa a la mina en una situación desmejorada que acaba en su despido.

¹² Presentación de Robert Mckee en Seminario "Story" realizado en Santiago de Chile en abril de 2009.

En el caso de Gina, el primer cambio en su historia se da cuando le entregan el quiosco, entonces hay una elipsis de tiempo en la que ajustamos estas expectativas para que inmediatamente después se produjera un punto de inflexión negativo: le quitan el pase para ir a trabajar. Entonces viene un clímax que es cuando espera una llamada que le cambie su suerte. Finalmente, un desenlace positivo, que es cuando va a buscar el pase, al cual ya le teníamos un final premeditado. Gina espera en un paradero y cuando pasa una camioneta le pregunta al conductor: ¿me tira a la mina? Incluimos este final para dejar la sensación de incertidumbre en su historia, en la que obtener un pase para subir a trabajar no termina con la precariedad de su situación, pues llegar a trabajar no sólo implica tener el permiso de entrada, sino que también contar con una forma de traslado hasta su lugar de trabajo. Desde ahí quisimos dejar claro que su destino sigue dependiendo de la buena voluntad o del coqueteo con los mineros, que son los que deciden, si la llevan o no.

Lo más difícil de trabajar con estos relatos en paralelo, fue hacer coincidir momentos dramáticos en ambas historias. Nos ocurría, por ejemplo, que cuando poníamos el momento en que a Gina la llaman por teléfono, inmediatamente después venía el regreso de Gisselle a la mina. Tenían tempos diferentes, y no podíamos alargar la historia de Gina, porque no había más que contar. Lo mismo nos ocurría con Gisselle en un comienzo. Mientras Gina resultaba mucho más atractiva por la intimidad que nos mostraba, con Gisselle se producía una distancia. Su historia se veía mucho más monótona. A eso se sumaba que fue con quien tuvimos más problemas para grabar y de la que menos imágenes teníamos en la mina, pues Codelco nos había prohibido grabarla.

Entonces tuvimos que depurar las historias. Eliminar, por ejemplo, un segmento contemplado en la escaleta en el que Gina cuenta cómo al llegar a Calama subsistía recogiendo chatarra en un basural y que tenía un desenlace cuando pierde el pase, no tiene dinero, y saca los restos de cobre que guarda en su casa para salir a venderlos.

Habiendo muchas cosas que contar, se optó por dejar solo tres subtramas:

- 1) El machismo: Esta subtrama atraviesa todo el documental y se liga también con sus fracasos amorosos, la relación con sus hijos como madres proveedoras. Este aspecto se vincula a la trama principal como argumento de que uno de los costos de vivir en Calama es estar sin pareja y en permanente conflicto con un mundo masculino.
- 2) Las injusticias sociales: Esta subtrama se da por contraste entre las historias de Gina y de Gisselle, pero además se complementa con el trazado de Calama, en el que vemos una ciudad sucia, pobre en contraste con la producción minera. Su punto de apoyo a la trama central se focaliza en mostrar las contradicciones del progreso y los costos sociales de obtener utilidades. Especialmente tratándose de una empresa estatal, era necesario mostrar que hay un doble estándar en el trato con los trabajadores que genera mucho resentimiento entre los habitantes de Calama.
- 3) Los riesgos de la mina: Esta historia cruza principalmente el argumento de Gisselle, su accidente y la muerte del negro Miguel. Esta subtrama está simbólicamente relacionada con la trama principal del documental que es: los costos humanos de la producción. Con el miedo a la muerte de la protagonista quisimos mostrar dos facetas de la muerte: la física y la moral. Por un lado existe el peligro real de morir en la mina y, por otro, los trabajadores viven una realidad decadente en donde el dinero corrompe la vida familiar y las prioridades personales de los trabajadores de Codelco.

Escenas de Exposición¹³:

La particularidad de hacer un documental de seguimiento es que el azar manda, de cierta forma, las decisiones del guión y del montaje. Eso en cierta medida hizo que la estructura de este documental tenga un primer punto de giro sumamente tardío. Gina recibe un quiosco y Gisselle se accidenta recién en el minuto 27.

Si bien esto se dio en parte por el material que teníamos, hubo otra decisión que pesó más para retrasar tanto el avance de la historia. Nosotras queríamos que cuando le ocurriera algo a las protagonistas el espectador ya supiera algo de ellas, tuviera información del contexto que las rodeaba y fuera capaz de identificarse mejor con sus historias para que le importara y sintiera lo que les iba a pasar.

La presentación que más costó fue la de Gisselle. Influyó su carácter, su forma de hablar y las pocas imágenes que teníamos de ella en una situación íntima, desenvuelta. Ella tiende a ser muy fría y eso nos dimos cuenta que caía mal en quienes veían el progreso del documental. Su historia, por lo demás, era bastante plana: una mujer que hace un trabajo peligroso, gana mucha plata y le tiene miedo a la muerte porque su hija se quedaría sola. Por más que intentamos mostrar el apego que ella sentía por su hija, el material de cámara nos decía otra cosa. La relación entre ellas era tensa, Gigi era una mujer controladora, otro motivo más para generar antipatías. Así, fue muy difícil expresar su miedo a la muerte como algo verdadero y profundo.

Entonces decidimos incluir una entrevista que nos dio sobre su vida amorosa en la que cuenta cómo encontró a su marido teniendo relaciones sexuales con una prostituta en la cama matrimonial. Lo hicimos para fortalecer la idea de que ella y su hija estaban solas. También fue utilizado para tratar de que la gente tuviera algo de compasión con su soledad y comprendiera un poco mejor la naturaleza de su carácter

¹³ Escenas de exposición en los términos planteados por el guionista Robert Mackee son aquellas comúnmente conocidas como “presentación”. La única diferencia en los conceptos es que Mackee habla de dramatizar los elementos de contexto y hacer “munitiones” o escenas que adelantan un desenlace. Sirve para mostrar los objetos de deseo de los protagonistas con el fin de que sus frustraciones sean más estrepitosas.

fuerte. No sabemos si esto se consiguió en plenitud, pero si tenemos la intuición de que reforzó y le dio más dinamismo a la historia de Gisselle.

Finalmente el documental se organizó de la siguiente manera:

Punto de giro	Clímax	
Min 27	Min 37	
Giselle sufre un accidente	Gigi asiste a funeral de minero	
Gina recibe un quiosco	Gina pierde su quiosco	
↓	↓	
Acto I Minuto 0 al 27 Exposición	Acto II Minuto 27 al 43 Desarrollo	Acto III Minuto 43 al 51 Desenlace

La complicación progresiva:

Para darle curvas dramáticas a la historia nos basamos en un esquema que muchos estudiantes y documentalistas han usado¹⁴ y que nos sirvió una vez que ya teníamos claridad de cuáles eran las acciones que teníamos grabadas (primero tuvimos que analizar la diferencia entre lo que eran solo imágenes y las que efectivamente contenían acción). Entonces hicimos tarjetas con la historia de Gina y de Gisselle. Las ordenamos paralelamente y fuimos acomodando los hitos de cada una para que coincidieran con los momentos dramáticos de la otra protagonista.

Para hacer este ejercicio también usamos la definición de escena de Robert McKee, quien la describe como un espacio de tiempo marcado por dos puntos de inflexión que son irreversibles. Estos puntos transitan siempre desde un aspecto

¹⁴ Rabiger, Michael. *Op. Cit.*, p. 114.

negativo a uno positivo y viceversa siendo cada vez más profundos los conflictos que encierran¹⁵.

En esta historia tratamos de que cada vez que venía algo positivo, el punto siguiente fuera más negativo de como lo había sido antes. Si comenzamos con Gina trabajando en una empresa de aseo, limpiando urinarios, ganando poco, vimos un punto en que su suerte cambia, sus expectativas crecen, pero, finalmente termina haciendo lo mismo que le toca hacer a las mujeres de Calama. Acaba cocinando para los mineros, pero con la incertidumbre de no tener trabajo estable y de que ya ni siquiera tiene la seguridad de que podrá seguir vendiendo sándwiches.

En la historia de Giselle primero sabemos que es una mujer en un mundo machista. Luego sabemos que además está sola y que su sueño es tener otro hijo que acompañe a su hija si ella muere. Después su temor se concreta cuando tiene el accidente. Finalmente su historia tiene un desenlace trágico. Queda con las secuelas del accidente y pierde la audición de uno de sus oídos, en el sumario se comprueba que el accidente fue causando por la negligencia de Codelco y ella es despedida.

¹⁵ Por ejemplo: si el tema es el amor, su opuesto es el odio, pero para darle una progresión dramática primero se aplica como opuesto la indiferencia, luego el odio y finalmente la negación de la negación, o sea, el odio por sí mismo.

3.7 POSTPRODUCCIÓN DE IMAGEN Y SONIDO

La postproducción de imagen de "El Relave" se llevó a cabo gracias al apoyo de Esteban Gómez, periodista y realizador de la Universidad de Chile, que además conocía el proyecto desde el comienzo. Su trabajo estuvo principalmente enfocado en la corrección de color y la limpieza de algunas imágenes que estaban sucias producto del polvo presente al interior de la mina y Calama. Además, aportó en la gráfica del documental.

La postproducción de audio fue un trabajo encargado a Felipe León y Pablo Ortiz, dos estudiantes de Licenciatura en Arte con mención en sonido de la Facultad de Música de la Universidad de Chile. Lamentablemente, no quedamos del todo conformes con su trabajo debido a diversos inconvenientes, como la pérdida de ambientes, la fragmentación de parte de los testimonios o la exageración de sonidos dentro del documental. Creemos que estos problemas se generaron debido a que ellos no contaban con el equipamiento técnico y experiencias necesarias para realizar un buen trabajo de postproducción de sonido.

Durante las reuniones previas no habíamos notado los problemas, ya que nos advirtieron que las mezclas aún no estaban trabajadas. Pero luego, con el resultado en nuestras manos, nos dimos cuenta que la mayoría de los sonidos estaban trabajados como primeros planos sonoros, lo que se veía carente de naturalidad.

Esto significó volver a muchos audios originales de nuestro armado, recuperados para poder salvar el trabajo y cumplir con los plazos estipulados.

Afortunadamente para la entrega final, todos los problemas pudieron ser resueltos con la ayuda de Luis Guerrero, encargado de las islas de edición de la Escuela de Cine de la Universidad de Chile.

3.8 PLAN DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN DEL DOCUMENTAL

El Relave es un documental que abarca un tema de alto impacto social como lo es la decadencia de las ciudades mineras, el patético machismo y los costos humanos del progreso. Este tema, hasta ahora, no ha sido lo suficientemente abordado en los documentales chilenos, menos aún cuando se desnuda a la principal empresa estatal chilena.

Creemos, además, que es un material valioso que tiene la particularidad de estar narrado mediante un seguimiento, lo que le da valor como historia, que no tendría el mismo resultado si nos hubiésemos limitado a reconstruir esta realidad mediante el uso exclusivo de entrevistas y recreaciones. Por otro lado, el acceso que tuvimos a este mundo miserable y corrupto, quizás se hubiese visto obstaculizado o imposibilitado si los realizadores del documental fueran cineastas experimentados, pues Codelco hubiese estado mucho más pendiente de las grabaciones y del contenido del documental.

Nuestro principal objetivo, entonces, es que El Relave pueda ser visto en Chile y en otros países. No buscamos con él un reconocimiento estético, este documental no es rupturista ni una apuesta del tipo cine-ensayo, por lo tanto no aspiraremos a competir en certámenes que apunten a ese tipo de documentales. Lo que sí buscamos es un reconocimiento de El Relave como un documental amateur, crudo y profundo. El material registrado, independientemente de cómo lo fue, es el principal recurso del documental en términos de contenido y narración. El azar nos llevó también a obtener dos historias muy simbólicas de lo que implica ser el material de descarte de una entelequia que funciona por sí sola. Primero Gina, una mujer que pelea sin ayuda, luego Gisselle, la mujer que es marginada y finalmente, expulsada de un puesto muy bien remunerado, pero reservado a los hombres.

Creemos que nuestro documental puede tener una buena acogida en festivales de documental dedicados a temáticas sociales y de género. También podemos tener

una oportunidad en festivales que dan cabida a operas primas de realizadores jóvenes como el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de Cuba.

Con el foco de competir en festivales de cine, el documental contempla la circulación por muestras nacionales y locales. El Festival de Cine de Rengo es una de nuestras prioridades, pues se trata de un festival pequeño que se ha caracterizado por potenciar el cine joven. Tiene un mercado muy acotado, que nos interesa por su especial avidez por ver realizaciones nuevas.

Junto con el Festival de Cine de Rengo, queremos participar en el DocSantiago, donde fuimos seleccionadas durante el 2008 para participar en un concurso de pitching, en el cual Martha Orozco, nuestra preparadora nos dio una mención especial. Esta instancia es muy importante para retomar algunos contactos que quedaron a la espera de ver un resultado concreto. Evidentemente, sería un gran logro poder ganar este certamen en particular. Como festival chileno, es nuestro principal objetivo.

Finalmente nos interesan algunos festivales internacionales y la posibilidad de exhibirlo en canales extranjeros. El mercado canadiense es especialmente sensible a las temáticas sociales y pudimos apreciar en el pitching de DocSantiago que el único jurado de ese país, Peter Raymont, se mostró muy interesado en que ganara nuestro proyecto de documental. Trataremos de abrir un canal de distribución en ese tipo de audiencias.

Nuestra segunda carta de enlace con otros festivales y medios de difusión en el extranjero es la Cine Fábrica de Redes, productora mexicana dedicada a la profesionalización de productores ejecutivos de cine. En la Cine Fábrica de Redes establecimos un contacto de cooperación con la asesora de pitching Martha Orozco, quien se interesó en el potencial de nuestro documental y nos ofreció ayuda para mejorar nuestro trabajo.

Sobre los derechos de imagen, distribución y comercialización:

El Relave está inscrito en el Registro de Propiedad Intelectual desde agosto del 2008. Las tres tesis figuramos como autoras del documental y en caso de existir algún tipo de comercialización o distribución ya tenemos un acuerdo sobre las eventuales ganancias. Asimismo, se estableció una negociación con el Sello Azul, al que pertenece la cantautora Camila Moreno, que aparece en nuestro documental con su canción « Hay cosas que no se rompen». Con la cantante se estableció un acuerdo en el que en caso de obtener algún tipo de ganancia con el documental ella percibirá un 10% por concepto de taquilla.

Respecto de los derechos de imagen es importante señalar que contamos con las autorizaciones tanto de las protagonistas, como con su firma para mostrar a sus hijos quienes son menores de edad. Es importante señalar que se pedirán nuevas liberatorias a las protagonistas frente a cualquier distribución comercial.

En cuanto a Codelco, ellos no nos imprimieron un derecho de locación, bajo el entendido de que al dejarnos entrar a sus instalaciones acompañados de un integrante del equipo de relaciones públicas, se dejaba constancia tácita de la autorización para grabar. De todos modos, se hizo un compromiso con ellos de entregarles una copia del documental, pero sin derecho a veto. Lo que eventualmente no podríamos controlar, sería que existiera alguna represalia contra alguna de las protagonistas.

Sobre la difusión del documental:

La principal plataforma de difusión que nos interesa es la tradicional en los circuitos de documentales, es decir, muestras y festivales.

Lo complementaremos con la elaboración de un sitio web que contenga una sinopsis de la historia y con un grupo de Facebook. Hemos recibido, sobre esta última plataforma de distribución buenos comentarios, en el sentido de que ha ayudado a otros documentales de la Escuela, por ejemplo, “El hombre de la foto”, del 2006.

3.9 GUIÓN

Durante todo el proceso de desarrollo, utilizamos distintos métodos de guionización para llegar al documental que tenemos hoy. Son innumerables las versiones y archivos que llegamos a crear.

Lo primero que hicimos fue una escaleta con los tópicos y ejes narrativos que a grandes rasgos, sin haber investigado aún, queríamos incluir en el documental.

Una vez realizada la investigación, pudimos diseñar una estructuración a modo de guión literario de todas las secuencias que armaban una historia. Hicimos esto individualmente con cada una de las posibles protagonistas del documental, acompañado de un perfil de sus vidas. Esto nos permitió ver qué historias tenían más fuerza y cuáles se sustentaban audiovisualmente.

Realizado esto último, construimos múltiples escaletas, con lo que llegamos a elaborar un guión técnico para el rodaje que incluía a tres personajes: Gina, Gisselle y Jeannette. Éste se fue modificando a medida que los días de grabación avanzaban. Incluso en terreno decidimos descartar la historia de Jeannette y modificar sustancialmente el guión, por las situaciones que les ocurrían a Gina y Gisselle que debíamos incluir en el relato.

Ya en Santiago y con gran cantidad de material, decidimos utilizar el método de tarjetas de colores para poder ordenar la estructura del documental. En un color pusimos las situaciones, en otro los temas que guiarían el relato y en un tercero las cuñas que nos parecían más potentes. Las distribuimos en una especie de línea en que movíamos las tarjetas hasta conseguir la estructura que nos agradaba.

Hecho esto, trabajamos el montaje de acuerdo a las secuencias de los resultados obtenidos con las tarjetas. Con el producto, hicimos el guión literario que se adjunta.

3.10 CONCLUSIONES

Después de haber finalizado este proceso de más de un año quedamos con una satisfacción especial. Sentimos que contamos una historia sin tener mayores recursos, ni financieros, ni estéticos.

Nosotras tenemos conciencia de que nuestro documental es, de cierta forma, amateur, y de que lo hicimos sin tener una avanzada formación audiovisual. Así y todo creemos haber hecho un documental que está bastante logrado en términos narrativos y eso se debe a la elección de haber realizado un seguimiento y de la elección de los personajes.

Finalmente el principal recurso de un documental como éste es la idea y los personajes que centran la acción. Para hacerlo se necesita pasar tiempo con los protagonistas, conocerlos y llegar a tener un grado de confianza que lo haga soltarse frente a cámara.

Muchas veces, nos tocó visitar a Gina y Giselle sin poder grabar, pero estas experiencias fueron igual de valiosas porque nos sirvieron para sentirnos más parte de sus vidas y entender sus rutinas. Acompañarlas cuando se levantaban de madrugada o pasar la tarde con Gina ayudándole en la cocina fue una experiencia que nos sirvió para el montaje, porque nos ayudó a ver que el centro de la rutina y de la calidez de ella está en su cocina.

Quizás plantearse la idea de un documental con un equipo de rodaje numeroso es contraproducente en este tipo de historias porque atenta contra la intimidad de las situaciones. Un equipo que por lo demás varía en su composición tampoco sería aconsejable si lo que se quiere es mantener relaciones estables.

Por otra parte, si se pretende sensibilizar con una historia no se puede solo trabajar con una lógica industrial. Los ajustados planes de rodajes en función de horas y días específicos de grabación se convierten en teoría en este tipo de casos. En

general los mejores momentos del documental surgieron improvisadamente, no estaban ni en el guión ni en el plan de rodaje.

Durante el proceso de grabación también nos pudimos dar cuenta que es mejor no forzar la relación con un participante que no está realmente dispuesto a colaborar. Se pierde tiempo y ánimo, y el ánimo es importante para mantener la adrenalina y salir a grabar, más aún cuando se trata de jornadas largas o en horarios a los que uno no está acostumbrado, como la madrugada.

En términos audiovisuales pudimos apreciar la ventaja de poder transmitir ideas complejas en imágenes simples y que el espectador no necesariamente procesa conscientemente. Lo hicimos, por ejemplo, reiterando la imagen del camión sobre el botadero y también cuando pasa un tren lleno de cobre, luego una hilera de furgones con trabajadores, minutos más tarde, una carroza fúnebre seguida de una hilera de autos. Son ejercicios sencillos de conceptualización que le dan más consistencia al contenido audiovisual.

Nosotras no somos las encargadas de decir si este documental quedó lo suficientemente trabajado en ese sentido, pero si hay un intento por darle un carácter connotativo a las imágenes. La guía de Paola Castillo fue importante en esa área y probablemente la formación periodística no es suficiente para llegar a desarrollar un lenguaje audiovisual aún más complejo, pero creemos que si lo logramos, al tener conciencia del significado profundo de las imágenes y las palabras. Eso nos ayudó a ver Calama como una ciudad que es mucho más que un lugar decadente. Para nosotras esta ciudad es un laboratorio de las contradicciones del desarrollo y de los dilemas humanos. Sin haber tenido conciencia de que podíamos sacarle partido a este lugar, nunca habríamos podido hacer El Relave.

3.11 A LOS FUTUROS MEMORISTAS

Realizar una memoria audiovisual como proyecto de título no es algo que se hace porque es un trabajo más entretenido, ni mucho menos fácil. Es una labor que requiere paciencia, dedicación, recursos y, sobre todo, vocación. No en el sentido que todos los que realicen un documental serán documentalistas, si no que para saber nutrirse de todas las experiencias del proceso y no bajar los brazos antes de tiempo.

Sin desmerecer la formación recibida. Las armas con las que se comienzan a trabajar son muy pocas. Son las que alcanzamos a aprender en dos semestres de formación básica y otros dos de especialización en documental. Pero una vez embarcados en el proyecto de título, las dudas comienzan a aflorar, terminologías, contenidos y modos de trabajo desconocidos.

Resulta increíble, una vez terminado el proceso, el mirar atrás y ver todo lo aprendido durante el desarrollo del documental. No sólo técnicamente, sino también en cuanto a los modos de producción y de plantearse ante los problemas.

Pero la mayor riqueza de todo es el poder llegar a comprender procesos humanos y lenguajes que lleguen a dejar algo plasmado en la pantalla. Que quien vea el resultado, quede un poco marcado por nuestro trabajo, que el relato no se esté contando en vano.

Es imposible no involucrarse en las historias, sobre todo cuando son tan fuertes como las que nos tocó presenciar con Gina y Gisselle o con todas las mujeres que quedaron en la investigación. Se trata de un ser humano abriéndose frente a otro, uno para contar su historia y otro para retratarla. Así, muchas veces resultaba hasta abrumante la cantidad de información, que casi como psicólogas, comenzábamos a conocer. Una carga que poco a poco comienza a teñir de responsabilidad el relato. Ya no es sólo “lo que nosotras queremos contar”, sino que “lo que debemos”, siendo responsables con ellas y con el relato.

Una vez asimilado esto, el proceso de montaje resulta tanto o más difícil que el de investigación y rodaje. Hay tanto que decir, un superávit de información donde hay que priorizar lo más importante en pos de la narración. Son horas de labores no remuneradas, donde el trabajo en equipo y el respeto por las opiniones es fundamental. Felizmente el consenso fue nuestra mejor herramienta para evitar discusiones y enemistades entre nosotras.

Aunque resultó un trabajo difícil y extenuante, es indescriptible lo gratificante que resulta ver el trabajo terminado... Quizás hubiésemos necesitado diez veces más tiempo y recursos para poder realizar El Relave de modo profesional. Pero fuimos nosotras tres las que nos embarcamos tozudamente en realizar un proyecto ambicioso que, más allá de los aspectos técnicos que se logran soslayar, logra contar sensiblemente las historias de estas mujeres que debían tener voz a través de nuestro relato.

4. GLOSARIO

Relave

Un relave es un desecho minero, mezcla de mineral molido con agua y otros compuestos, que queda como resultado de haber extraído los minerales sulfurados en el proceso de flotación. Este residuo, también conocido como cola, es transportado mediante canaletas o cañerías hasta lugares especialmente habilitados o tranques, donde el agua es recuperada o evaporada para quedar dispuesto finalmente como un depósito estratificado de materiales finos (arenas y limos).

Botadero: También conocidos como tortas por la forma que tienen, son montículos de tierra y escombros que rodean la mina y acumulan los desechos resultantes de la excavación del rajo.

Cancelar: Es usado como sinónimo de “despedir” o “desvincular”. La usan sobre todo los mineros de Codelco cuando hablan de retirarse de la empresa ya sea por renuncia o despido.

Carriol: Proviene del término inglés “*carry all*” que significa: llevarlos a todos. Los mineros entonces le llaman así a los furgones que pasan por sus casas a buscarlos para llevarlos a la faena minera.

Codelco: Sigla para la Corporación Nacional del Cobre, entidad pública que administra y explota los yacimientos de cobre estatales en Chile. Es el principal productor de cobre del mundo y además un de las empresas más grandes del país.
<http://www.codelco.cl/>

Fichera: Oficina de paso en la que los trabajadores marcan tarjeta o se anotan como presentes en una pizarra pulsando un botón. Allí también se les asigna un número de máquina y un sector de la mina al que deber acudir a trabajar. La fichera también es el espacio natural de intercambio entre los mineros que entran y salen de turno.

Rajo: Agujero cavado en la tierra que deja la mina “abierta”. Es lo que diferencia a Chuquicamata de la mayoría de las minas de cobre del mundo que son subterráneas.

Schoperías: Son bares de cerveza visitados principalmente por hombres y en donde las mujeres sirven las bebidas ligeras de ropas y en ocasiones se prostituyen. Se ven casi únicamente en los centros mineros y ciudades nortinas.

Viejo(a): Palabra con la que se suelen llamar entre ellos los mineros. “Viejo” o “viejito” no es una denominación despectiva, sino una forma de hablarse que implica cariño y respecto entre colegas.

5. ANEXOS

ANEXO 1: GUIÓN LITERARIO

ANEXO 1: GUIÓN LITERARIO

EL RELAVE, lo que queda de la mina. 54 minutos

Secuencia 1: Presentación

Calama y Chuquicamata – Exterior – Día

Distintas imágenes de Calama: un barrio junto al desierto y un camino por donde circula un auto solitario, un suelo terroso con basura entre casas y la carretera, movimiento en la autopista al atardecer junto a un letrero con la leyenda Calama / Chuquicamata, un hombre lleva una carretilla frente a una casa de adobe con el desierto de fondo. Los créditos iniciales van apareciendo intercalados: Instituto de la Comunicación e Imagen, Escuela de Periodismo y A Pata producciones en letras blancas con fondo negro. De fondo suena la canción "Cosas que no se rompen" de Camila Moreno, sonido de viento y el ambiente de los automóviles. Al final de la última imagen comienzan a sonar las alarmas de advertencia de los camiones en retroceso. Se ven un par de camiones vaciando rocas en un cerro de tierra, con el sonido de esto de fondo, aparecen las didascalias que definen qué es un relave en letras blancas con fondo negro, luego vemos un camión circulando por una mina de gran envergadura. A continuación se presentan las didascalias con el título: "El Relave, lo que queda de la mina" y el nombre de sus realizadoras.

Secuencia 2: Gisselle, la operadora de maquinaria pesada

Mina, Motoniveladora – Exterior – Día

Vemos un plano de la mina que permite dimensionar su profundidad. A continuación vemos unas manos notoriamente femeninas que operan una maquinaria en movimiento. Luego se identifica el rostro de Gisselle vestida con ropa de seguridad y unos lentes oscuros, la máquina que conduce se mueve bruscamente, intercaladamente se ven planos de sus manos, su cabello, la máquina y del camino de

tierra desde la motoniveladora.

Testimonio en off → Gisselle: *Soy una de las cuatro mujeres de la mina Chuquicamata, Codelco Norte que operamos maquinaria, camiones y movimiento de tierra. Nosotras tuvimos que demostrarles cinco años que éramos capaces para que nos contrataran indefinido. Cuando todo el mundo pasa un proceso de seis meses a un año y lo contratan indefinido. Y somos tan poquitas y siempre nos dicen: si ustedes cometen un error, se cierran las puertas de Codelco a las mujeres.*

Al final de escena se escucha un quejido de Gisselle.

Secuencia 3: Gisselle y su familia

Casa de Gisselle – Interior/Exterior – Día

La vemos aplicándose crema en la cara mientras se queja. Luego revisa su closet que contiene varios jeans similares. Después se aplica perfume mientras sostiene un diálogo con Bianca que le arregla el maquillaje.

Bianca: *Tenís muy marcado el salmón o el café acá*

Gisselle: *¿Muy marcado qué?*

Bianca: *El Café o el salmón*

Gisselle: *¿Salmón? ¡Saca pues!*

Bianca: *Pero si ya te lo saqué pues*

Gisselle: *Habla bien, si no estás hablando con una de tus compañeras.*

¿Y la cartera? Uy, la Bianca que es pájara.

Después Gisselle se apresta para salir. Bianca le habla en off mientras en el fondo se ve a la nana prestando atención a las instrucciones de Gisselle. Posteriormente, ésta

sale de la casa acompañada de Bianca.

Bianca: *¿Tenís tus anillos, tus lentes?*

Gisselle: *Señora Adriana, voy a ir a la peluquería y vengo enseguida. Que la Bianquita llegue las seis y media, que no me llegue a otra hora.*

Señora Adriana: *La controlo*

Bianca: *Mamá llego a las seis cuarenta*

Gisselle: *a las seis cuarenta, que llegue a esa hora. Después yo voy a pasar al supermercado a comprar lo necesario ¿Faltaba de todo? Ya, compro de todo. Ya ¿no se me queda nada? Ya... Bianca ¿tú me vas a abrir el portón?*

Bianca: *Si, tengo las llaves acá*

Luego vemos a Gisselle abrazando afectuosamente a Bianca antes de partir y seguirla conduciendo por su barrio.

Testimonio en off → Gisselle: *Si mi mamá trabajó en Chuquicamata, trabajó 30 años, ella trabajaba en oficina. Mi papá si, trabajó 34 años en la empresa, pero tampoco era de los que pasaba en la mina. Mi papá tenía un cargo muy, pero muy muy grande. Pero era de los que se ponían los bototos cada dos semanas e iba a controlar la mina, los planos, que aquí, que allá y eso era todo.*

Se introduce sonido de una radio donde se identifica su voz. Mientras conduce la imagen pasa a la de una motoniveladora a contraluz alejándose en medio del camino de la faena minera.

Secuencia 4: Gina, la aseoadora

Superintendencia de obras – Interior - Día

A lo lejos se ve una mujer que ordena unos armatostes vestida con ropa de seguridad. Después la vemos poniéndose mascarilla y guantes. Luego vemos a Gina limpiando

distintas oficinas.

Testimonio en off → *Gina: Acá o estás trabajando en Chuqui o estás metida en una schopería. Esas son las dos alternativas acá y no hay más pos o en la cocina, pero matándote, porque nunca te van a pagar como maestra de cocina.*

La vemos salir cargando una bolsa de basura grande alejándose entre un amplio camino en medio de la faena minera con el rajo de horizonte. El sonido de la mina se intensifica y se mezcla con la siguiente secuencia.

Secuencia 5: Gina jefa de hogar

Casa de Gina – Interior – Día/ Noche

Se ve la fachada de la casa de Gina, se escucha sonido de frituras que se mezcla con el de la mina. Vemos distintos planos de Gina cocinando.

Testimonio en off → *Gina: Con lo que yo gano, no logro digamos solventar mis gastos. Porque el sueldo es bajísimo, gano 157. Entonces empecé a hacer sándwiches para vender en forma clandestina. Porque si me llegan a pillar en estos momentos a mi vendiendo mis sándwiches. Aparte que despiden de mi empresa, me sacan de Codelco con viento fresco, o sea, no me dejan entrar más.*

Luego aparece Gina con Camila armando los panes concentradas y serias.

Gina: no se vayan a aplastar.

Camila: ¿esta?

Gina: me faltó una toalla nova. Divídelos en dos bolsas. Que no aplasten ¿ah?

Posteriormente vemos a Gina recostada viendo una televisión que apenas sintoniza los canales, claramente cansada con Diego sentado junto a ella. En paralelo se puede observar a Camila que también está recostada pensando.

Testimonio en off → Gina: *Para mí lo principal son mis hijos, que sigan estudiando, nada más. Eso me importa a mí, no ir a enriquecerme a Chuqui, pensar que puta me voy a hacer una fortuna. Que yo pueda seguir educando a mis hijos, que saquen su carrera, que ellos estén bien, si ellos están bien, yo voy a estar bien y a la vez demostrarles de que acá no se necesita un hombre para salir adelante. A lo mejor está malo, porque soy más mamá que mujer, llevo hartoo tiempo sola, sin pareja y todo eso, pero no me quita el sueño en todo caso.*

Luego se vuelve a escuchar una conversación cotidiana entre Gina y Diego mientras cambian los canales de TV.

Diego: *Mira, este no se ve tan feo.*

Gina: *No Dieguito, cambia esa cuestión, se ve muy feo, mejor ahí ¿viste?*

Durante esta última línea vemos la facha de su casa bien entrada la noche.

Secuencia 6: Gisselle y los peligros de la mina.

Mina, Motoniveladora – Exterior – Día

Vemos un plano de una mina gris, bastante polvorienta y ruidosa. Luego unos camiones de gran tamaño se cruzan por un camino que bordea el yacimiento mientras levantan humo y polvo. Volvemos a ver a Gisselle conduciendo al interior de su motoniveladora, que se mostrará a continuación desde afuera.

Testimonio en off → Gisselle: *Tú tienes que circular con camiones en circuitos. Entonces de repente tú vas contra el tráfico y ellos vienen bajando y tú vas subiendo. Entonces esos son también los riesgos, si el viejo, el operador del camión, no está preparado para verte, te pasa a llevar y te mata.*

Entra sonido e imagen de un gran camión bajando desde un cúmulo de tierra.

Secuencia 7: Gisselle y la soledad de Bianca

Casa de Gisselle – Interior – Día

Planos de algunas hijas con dibujos y calendarios escolares en el refrigerador.

Testimonio a cámara → Gisselle: *Saber que tú toda tu vida vas a estar arriesgando la vida ocho horas, sin saber si vas a regresar a tu casa. Te crea un estrés psicológico, te crea como un... Yo no sé si será por eso que los viejos que los viejos de Chuqui cuando están con descanso salen a carretear y se van a tomar y tienen como tres mujeres. Porque a lo mejor piensan que si se mueren mañana, se las han disfrutado todas. Pero ese no es el caso, al menos mío, de mamá, de mujer. Yo soy de la idea, pucha, si me voy a morir que a mi hija dejarla con casa. Bueno, mis cosas son de ella, van a ser de ella siempre, asegurarle el futuro, asegurarle los estudios, asegurarla... darle las armas para que ella pueda seguir luchando sola. Porque no hay hermanos, el papá es un cero a la izquierda que para qué vamos a contar... teniéndome a mí, la Bianca va a salir a adelante igual.*

Bianca llega en un furgón escolar y entra a la casa. La recibe la nana y le sirve almuerzo, intercambian un par de palabras y come sentada sola mirando televisión. En mitad de la situación comienza el testimonio.

Testimonio en off → Gisselle: *Ella entiende que yo trabajo y sin el trabajo que yo estoy haciendo, ella no podría estudiar en el colegio que está, ni tener las cosas que tiene, ni vivir de la forma que ella está acostumbrada. Entonces hay que sacrificar algunas cosas. No sé si más adelante, quizás cuando sea más adelante o me lo saque en cara o me lo agradezca.*

Bianca come sola mientras se escucha un viento con el cual se pasa a un plano de la calle de Gisselle.

Secuencia 8: Gina de compras, cansada de la ciudad

Centro de Calama – Exterior – Día

Se presenta la ciudad agitada, hay hombres que se cruzan y una música tropical suena a lo lejos. Afuera de una schopería un hombre espera y un grupo reunido en una esquina miran el caminar de una mujer que pasa frente a ellos. Entre todo esto, aparece Gina caminando en medio del gentío, entra en una carnicería, observa y pide un par de cosas. Luego parte nuevamente caminando por el centro de la ciudad.

Testimonio en off → Gina: *Yo digo estoy acá por mi trabajo nada más, pero por mi yo no estuviera en esta ciudad. Si es primera vez que yo vengo a meterme a Calama, si yo ni siquiera sabía que existía Calama, no sabía de esta ciudad. Pero si alguna vez tengo la oportunidad de emigrar y tener las mismas oportunidades que tengo acá en otro lugar, yo me voy al tiro.*

Secuencia 9: Gina y su disconformidad.

Cocina/ dormitorio de Gina – Interior – Día/ noche

Gina está en su cocina mientras fuma un cigarro y pone la tetera. Luego la vemos preparando panes, nuevamente con Camila. Gina corta un pernil, mientras que Camila dobla un mantel para preparar la superficie que Gina usará a continuación para abrir los panes.

Testimonio en off → Gina: *A los Codelco les regalan 18 millones para que se compren casa, a ellos les dan todo prácticamente: les dan vales para la colación, vales de los yogures, para el confort, para el jabón, todo. Si a ellos le pagan la luz, le pagan el gas, más el tremendo sueldo que tienen. Más las negociaciones cuando hacen negociación cada dos, tres años creo que son, el año pasado creo que fue ¿cuántos millones se llevaron? Doce, trece millones cada uno.*

Posteriormente se ve el exterior de la cocina y el patio. Gina, con otro pijama ve televisión acostada. Así, en una pose relajada comienza a hablar de su descontento con Codelco.

Testimonio a cámara → Gina: *Hay viejos que andan con las patas a la rastra, por qué no darle la oportunidad a cabros jóvenes que vienen saliendo de la universidad, técnicos en prevención, técnicos en tantas áreas digamos que pueden trabajar en la minería. Pero ellos están ahí, como apenados ¿esperando qué? Poder meter al nieto que crezca un poquito más para ir enchufándolo. Porque van dejando generaciones ellos. Hay muchos que ya metieron a los hijos, otros que metieron al sobrino, otros que ya enchufaron al nieto. Entonces es como que no quieren que se corte la teta, como digamos, no quieren eso, ellos quieren seguir, seguir y ellos no más.*

1 *Te quería preguntar: ¿a ti te gustaría que uno de tus hijos menores entrara a trabajar a Codelco? -*

Testimonio a cámara → Gina: *Ese es mi sueño, si pos, Codelco es el portal digamos, para mí es un portal, para salir adelante. Porque en este país, o sea, otra oportunidad no tenís ¿en qué más? Es el portal para llegar a arriba, para que ellos pueden cumplir sus metas, sus logros, puedan independizarse el día de mañana, tener su familia y que estén bien, que tengan un buen pasar ellos, eso es Codelco para mí. Otra posibilidad no veo acá, no veo... no, no.*

Se escucha sonido minero, luego se ve el minero de cobre ubicado en el centro de Calama, un hombre solo camina solo en la madrugada y otros trabajadores se mueven en las calles entre carrioles y perros.

Secuencia 10: Gisselle y el desamor

Barrio de Gisselle – Exterior – Noche

Gisselle conversa con Bianca desde el auto mientras sueña música de la radio del vehículo. Bianca se va en un auto con un grupo de amigos. Gisselle la observa y se despiden.

Gisselle: *Bianca, Bianca ven ¿quién es el que está manejando?*

Bianca: *Es un radiotaxi.*

Gisselle: *Ah, ya ¿se van a ir en radiotaxi?*

Bianca: *Si, chao.*

Gisselle parte en el auto y maneja por la ciudad, se intercalan imágenes del paisaje que rodea al auto en movimiento, mientras ella prende un cigarrillo.

Testimonio en off → Gisselle: *David, mi ex esposo, el papá de la Bianca, me engañó en mi propia casa, en mi propia cama con una prostituta. La cosa es que lo pillé un día X, en vez de salir a un turno, salí antes, salí varias horas antes y al llegar a la casa, lo sorprendía aquí con la mujer. Yo soy una mujer súper pesada y de carácter confrontacional, pero en ese momento me choqué. Como será que ellos no se dieron cuenta que yo estaba ahí hasta que no cambiaron de posición. Esa es la falta de respeto más grande que yo pueda encontrar, la humillación. Después yo tuve que seguir compartiendo con mis compañeros de trabajo y tuve que aguantar eso que te dicen “pucha Gigi que lata” y después caminai y dicen “por algo le pasó a la hueona”, esas son las palabras textuales que usan los viejos allá arriba. Él, actualmente si nosotros nos encontramos en la mina agacha la cabeza, se esconde, si es yo voy caminando por cierto sector él cruza. Yo no sé es mi es miedo o vergüenza lo que siente...*

Se escuchan risas y murmullos.

Secuencia 11: Gisselle y sus amigas hablan de la soledad.

Casa – Interior – Noche

En medio de una reunión de amigas, Gisselle bebe, fuma, habla y se ríe. Está junto a un grupo de 3 amigas sentadas en una mesa con cervezas, cigarros y cosas para picar. Gisselle habla fuerte y todas conversan entrelazadas:

Gisselle: *Puedo apechugar, -tú puedes sacar a un hijo, independiente si estás con un hombre o no- puedo sacar adelante otro hijo y resulta que después si Dios quiere, más adelante, yo me voy a morir, mi hija no va a quedar sola.*

Yo soy una mina que trabajo, he logrado mi casa, mi autito, mis cosas ¿cómo no me va a tocar un hueón que valore una mujer independiente? ¿cachai?

Patricia: *No la valoran vieja, no la valoran.*

Lorena: *Mira, por experiencia propia yo te lo puedo decir.*

Patricia: *Te lo decimos.*

Gisselle: *De repente un gallo bueno que diga “puta la mujer gana bien, trabaja, tiene su buena casa...”*

Teresa: *Mira, yo también tengo mi casa y tengo mi trabajo...*

Lorena: *...Y tenemos más años en la empresa y todo lo que tú querai...*

Gisselle: *¿Y están solas?*

Lorena: *Yo te puedo decir que.... Eh...*

Gisselle: *Pero a eso voy, están solas.*

Lorena: *Mmm si, digámoslo, en el sentido que...*

Teresa: *No...*

Gisselle: *O sea, tienen su peor es na', pero nada más que eso...*

Las mujeres asienten, mientras de fondo comienza a escucharse sonido de la mina.
Mientras vemos el exterior de la casa de Gisselle de noche.

Secuencia 12: Gina y las posibilidades laborales

Mina – Interior – Día

Imágenes de la refinería de madrugada, se ven varias luces de automóviles circulando. Luego vemos un letrero que señala el ingreso de los trabajadores contratistas. Un bus se detiene, baja Gina para ingresar junto a otros trabajadores, todos se mueven en grupo y vuelven a subir al bus. Después Gina está en los camarines preparándose para comenzar el día poniéndose el equipamiento de seguridad gastado, tiene con ella una bolsa con sus panes. Posteriormente ella se encuentra en los baños de la jefatura y personal. Varios planos muestran cómo limpia los lavamanos y urinarios.

Testimonio en off → Gina: *Aquí el que no trabaja es porque es flojo. Así de simple, porque trabajo hay y en abundancia. Tú salís a encontrar trabajo y encontrái ¿me entendís? En algunos campos es difícil. Pero para las personas, por ejemplo, como yo, que no tenemos profesión, hay trabajo y harto. Pero nosotros todavía estamos pegados en el sueldo mínimo.*

Al final del testimonio se empieza escuchar el sonido de un traperero en el piso. Gina con mascarillas y guantes, pasa el traperero por un pasillo largo rodeado de ventanas.

Secuencia 13: Gina y el cansancio

Cocina de Gina – Interior – Día

Como en otras ocasiones, vemos a Gina haciendo sándwiches. Corta pernil, mientras se preocupa de saltear la carne para los churrascos. Se mueve apresuradamente. En su rostro refleja cansancio y calor. Sin dejar sus labores de lado, comienza a hablar.

Testimonio a cámara, termina en off → Gina: *Mañana, esta cuestión pa' mi no es ningún chiste. A veces yo estoy haciendo los sándwiches y estoy llorando de rabia y de impotencia, de todo un poco, de ¿por qué tengo que estar hueviando? ¿Por qué chucha tengo que estar haciendo estas hueás digo yo? Y me cago la onda... y como estoy sola finalmente.*

Corta toallas de papel para envolver los sándwiches e una actitud introspectiva mientras las cuenta. Sobre la mesa tiene los panes y las bolsas para envolverlos.

Secuencia 14: Gina y su fe

Cocina de Gina – Interior – Madrugada

Se ve el ingreso a la casa de Gina mientras un gato maúlla. En la cocina hierve la tetera. Mientras, Gina intenta sintonizar una radio, cuando lo logra, comienza a escucharse una prédica. Ella la oye atenta, reflexionando y orando.

Radio: Tenemos dos opciones en la vida. Podemos andar en la vida llenos de ira, amargura, resentimiento, hostilidad, rencor, frustración. Podemos vivir infelices, sin paz, sin gozo. Siempre sobreviviendo y despertándonos cada lunes con el pensamiento “bueno, tengo otra semana más que vivir”. La otra opción es despertarnos con...

Mientras termina la prédica vemos a Gina saliendo de su casa abrigada y caminando por la calle. En una esquina espera junto a otros trabajadores.

Secuencia 15: Gisselle y el desgaste

Casa de Gisselle/ Mina – Interior/ Exterior – Madrugada

Un bus se detiene a cargar obreros que lo esperan, luego un grupo de hombres muy abrigados se baja de un carriol. Gisselle, en su dormitorio, se pone la parka y arregla su bolso, revisa unos detalles y sale de la casa.

Testimonio en off → Gisselle: Voy a ir envejeciendo cada vez más que una persona de mi edad. Por las traspasadas, los cambios de turno, el frío, el sol, la tierra. Entonces en 10 años más yo me imagino que voy a ser una persona ya cansada, deteriorada.

Gisselle llega a la fichera, marca su turno y observa la pizarra. Luego la vemos desde afuera, sentada al interior de su motoniveladora, iluminada apenas por una pequeña luz. La máquina se aleja hacia la faena.

Testimonio en off → Gisselle: Este trabajo lucrativo es muy bueno. Pero es

como apresurar todo rápido, tener todo rápido, tener todas las cosas, tener buen jeep, tener buena casa, tener buena vida social, tener buena vida económica, tener plata, ganar, conseguir. Pero a nivel de salud mata, nosotros siempre le decimos Chuqui-que-mata.

Secuencia 16: Gina y una nueva posibilidad

Población/ Cocina de Gina – Exterior/ Interior – Día

Desde lo alto se observa un sitio baldío por donde circula un furgón, luego se ven unas casas precarias junto al tierral y un montón de casas contiguas a un basurero. Gina camina por la calle de tierra que la conduce a su casa, entra y pasan unos autos que levantan una polvareda.

Testimonio a cámara → Gina: *En la jefatura de mi área me conseguí un quiosco que está abandonado hace tres años. Así que ahora de aseo paso a mini empresaria.*

Secuencia 17: Gina y su quiosco

Mina/ Quiosco – Interior – Día

Gina, con un casco amarillo, fuma un cigarro pensativa en un estacionamiento de la mina. Tras una mampara se ve a un minero que pone un papel en el vidrio que dice “Abierto”, en la pared aparece el logo de Codelco. Desde el interior, un grupo de hombres vestidos con ropa de faena se agolpa en un pasillo frente al quiosco de Gina, ella los atiende presurosa. Ella saca cuentas de las ganancias y deudas en un cuaderno. Vemos los panes en una caja. Gina sigue atendiendo

Testimonio en off → Gina: *Yo sé que este quiosco me va a dar para muchas cosas, en la medida que yo lo sepa trabajar, lo sepa administrar y aparte que yo tengo carácter para estar detrás de un mesón, trabajar con gente. Yo empecé*

vendiendo de a cinco pancitos. Yo al principio llevaba de a cinco panes y con miedo y yo decía a lo mejor me quedo con los panes y no los vendo, gasté en carne... Después ya eran diez, después quince, veinte, treinta panes. Entonces ese pan me va a dar para mucho y lo principal para mi es que me dé para la universidad de los niños.

Hacia el final de la escena un grupo de hombres se acerca a comprarle panes. Ella les sirve y hace un pan. Posteriormente la vemos limpiando el mesón en silencio.

Secuencia 18: Los accidentes en la mina

Mina/ Casa de Gisselle – Exterior/ Interior – Día

Aparecen cuatro imágenes consecutivas de la mina: fumarolas, chimeneas y edificios. Luego se ve a Gisselle subiendo a su motoniveladora y conduciendo.

Testimonio en off y luego a cámara → Gisselle: *Cuando hay un accidente todo el mundo empieza "despejen frecuencia despejen frecuencia". Y tienes que seguir trabajando y esperar noticias de qué paso. Y nadie habla, nadie dice nada, y todos esperan. Y ya cuando nadie dice nada los mismos operadores empiezan "ya pue, información, información". Porque igual son tus compañeros, o sea, no podis ser grandes amigos, pero son tus compañeros y que mueran o sufran un accidente, y tu no saber nada. Es una intranquilidad que toda el área tenemos y tenemos que seguir trabajando. Y de repente te dicen: ya, murió, ¡y te lo dicen! y tú tienes que seguir trabajando, porque la producción no puede parar. Entonces imagínate cómo quedamos nosotros...y hay que seguir...*

Secuencia 19: Gisselle sufre un accidente

Hospital – Interior – Día

De inmediato se ve una toma de la urgencia del Hospital del Cobre. Luego una silla de

ruedas avanza por uno de sus pasillos. Se aleja. Vemos a Giselle sentada en una silla de ruedas.

Testimonio a cámara → Giselle: *Estaba trabajando. Nos mandaron a hacer un trabajo específico los jefes que era tapar muchos hoyos de un sector que se llama Mario Tapia. Y cuando me voy subiendo a la máquina, bueno, a nosotras en la minería nos dan guantes de hombre, materiales de seguridad de hombre. Entonces los guantes eran demasiados grandes, entonces cuando llegué arriba a la cabina perdí el equilibrio entonces traté de afirmarme mejor y los guantes se deslizaron, o sea, los guantes quedaron pero mis dedos se deslizaron y caí. Me fui dos metros y medio, tres metros hacia abajo y mientras iba cayendo yo lo único que decía era que no me quería morir.*

Me encontraron tec cerrado por el golpes. Contusiones de espalda, contusiones de cadera, contusiones de brazo y tres fracturas en el pie derecho. Qué también sorda, de éste oído no escucho absolutamente nada, o sea escucho, pero si alguien va a cuchichear conmigo, no le voy a escuchar absolutamente nada.

Ha sido tanta la lucha para estar en este lugar que por un accidente me digan: sabes Giselle ya no vas a poder seguir en las máquinas. Estás con impedimento, te vamos a tener que mandar a una oficina. Cancelarme no pueden, pero me pueden decir, sabes que, anda a trabajar al corporativo o al laboratorio, que no es la idea de la lucha que hemos llevado tantos años.

Secuencia 20: La producción no para

Mina – Exterior – Día

Dos camiones se cruzan, uno lleno el otro vacío. Posteriormente, un tren avanza cargado de planchas de cobre y luego se ve una hilera de furgones que salen de la mina hacia Calama.

Secuencia 21: Gisselle y la posibilidad de morir en la mina

Living de Gisselle – Interior – Día

Se ve la cocina de Gigi, luego una vista de su living. Finalmente está ella sentada en un sillón en entrevista.

Testimonio a cámara → Gisselle: *Yo siempre que salgo de esta casa lo único que pido es regresar, regresar sana y salva. Al menos ese día cuando tuve el accidente yo lo único que me preocupaba era mi hija, mi hija y mientras iba cayendo yo lo único que decía era: no me quiero morir, no morir.*

Imagen de una mesita llena de camiones miniatura con una foto de la hija de Giselle, seguida de dos imágenes de un calendario y un dibujo pegados con un magneto sobre el refrigerador de su cocina.

Testimonio a cámara → Gisselle: *Hasta el momento...uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, ocho. Ocho compañeros ya se han ido.*

Luego vemos a Giselle caminando lentamente por la casa con una pierna enyesada.

Secuencia 22: Gina y la pérdida del pase

Cocina de Gina – Interior – Día

Dos imágenes consecutivas del interior de la cocina de Gina, primero un lavaplatos, luego una radio. De fondo se escucha una prédica evangélica. Luego vemos a Gina sirviéndole el desayuno a su hijo Diego.

Diego: (la mira mientras se lleva el pan a la boca) *gracias.*

Gina: *¿Es para mañana el asunto del liceo? Yo voy a hacer todo lo posible por comprar las cosas hoy día.*

Después Gina se sienta a la mesa con él.

Gina: Se acuerda que yo ayer le comente que me llamó don Roberto y todo el cuento. Cruce los dedos, ruéguele a Dios una oración para que todo salga bien, porque de hoy día depende que yo siga trabajando en el quiosco o si tengo que subir a sacar todas mis cosas. Van a hacer todo lo posible por gestionarme el último pase provisorio, pero con la finalidad de que vaya a trabajar y a la vez recorra todos los talleres. Me van a pasar la ropa de seguridad para que recorra los talleres juntando firmas nuevamente para hacer presión y unir fuerzas para que me gestionen un pase por un año o bien uno definitivo, o sea, todo depende de hoy día. Así que usted cuando esté allá una oración por la mamá y por esta gestión, que todo salga bien. Porque o si no vamos a tener que emigrar no más, vamos a tener que irnos, porque yo otra salida no veo acá en esta ciudad. Yo ya estoy como saturada ya, estoy chata. Si no pasa nada hoy día vamos a tener que vender todo lo que tenemos, lo poquito que tenemos y vamos a tener que irnos no más.

Al final de la secuencia se puede ver el muro de la casa de Gina con una tela corroída. Luego su calle, después un perro que arranca el plástico de una bolsa de basura y se come unos huesos. Después se ve un atardecer sombrío en el que una pareja avanza caminando sobre la línea del tren.

Secuencia 23: Gisselle, la muerte del Negro Miguel

Living de Gisselle – Interior – Día

Testimonio a cámara → *Gisselle: Hubo un compañero que se acercó mucho y me ayudó, y me enseñó, todo, todo y desinteresadamente, un gran compañero, un gran amigo. Y yo te digo, gracias a él, en camiones soy muy buena operadora.*

Camino a Chuquicamata – Exterior - Día

Desde el auto en movimiento vemos el desierto. Gisselle en el auto va

pensando triste. Rente al vehículo se ve una hilera de autos avanzando hacia unos botaderos de escoria y se escucha el ruido de unas bocina que aumenta paulatinamente.

Testimonio en off y luego a cámara → Gisselle: *Me avisaron de que había tenido un accidente y que se lo llevaban en helicóptero a Antofagasta y no resistió la operación y murió.*

Giselle está de pie, apoyada en su muleta frente a una hilera de camiones mineros con sus tolvas levantadas haciendo sonar las bocinas, mientras un camión aljibe lanza un gran chorro de agua, a la vez que se escuchan muchos bocinazos. Comienza a escucharse una radio.

Radio en off: *Bueno estamos acá con la familia del Miguel, acompañados de todos los niños y la verdad de las cosas es que ellos están bastante acongojados y sorprendidos también por el cariño que le están demostrando a nuestro ex colega. Gracias a ti y gracias a todos los niños.*

Se ven las tortas de material y los camiones de fondo, abajo de los botaderos una carroza fúnebre. Giselle se aleja apoyada sobre sus muletas en medio del ruido creciente de las bocinas de los autos. Luego se ve la carroza que avanza por la carretera seguida por autos que hacen sonar sus bocinas.

Secuencia 24: La espera de Gina

Cocina de Gina – Interior – Día

Un taxi se aleja por una calle polvorienta. Un plano fijo muestra el patio de la casa de Gina. Un plano estático observa a Gina, quien está sentada y comienza a marcar un número de celular. Nadie contesta, suena la música que envía al buzón de voz, ella cuelga.

Testimonio a cámara → Gina: *Generalmente él me devuelve el llamado. Yo lo pincho y él me llama de vuelta.*

Vuelve a marcar.

Gina: *Le estoy haciendo el llamando que usted me dijo que lo llamara temprano pa' recordarle. (Se escucha una voz no identificable por el teléfono). Ya Robertito. Ya, gracias, ya, chaito.*

Testimonio a cámara → Gina: *Si amorcito.*

Se ve su celular.

Testimonio a cámara → Gina: *Entonces la respuesta la tengo que esperar como a las 8, antes imposible.*

- ¿Y qué vas a hacer mientras tanto?

Testimonio a cámara → Gina: *Esperar no más...*

El plano sigue sobre ella y solo se corta con una imagen de la tetera que hierve. Gina esta con un cigarro y una taza de café sentada, en el mismo sitio. Se ve un gato y se escucha el rasgueo desafinado de un charango.

Testimonio a cámara → Gina: *Me gusta ser una persona dependiente de mí misma, no me gusta depender de los demás. Y que de la noche a la mañana te digan: no puede entrar. No puedes trabajar. Y resulta que mi fuente laboral está allá lamentablemente. Mis ingresos, mis ahorros están todos ahí, en ese pedacito de quiosco, ahí está todo lo mío. Y no puedo, o sea, las ganas, la voluntad la tengo, pero hay personas que no me dejan, que no me permiten entrar porque, como te digo, no soy Codelco, que para mí es un título hueón. En el fondo para mí es un título tan hueón, porque al final tenemos todos los mismos derechos. Y, por último, soy jefa de hogar, no dependo de nadie, dependo de mi y de mi trabajo yo y mis hijos. Y que de la noche a la mañana te digan, cuando estai a todo ritmo trabajando, estás bien, con todas las ganas, con todo el empuje y te dicen: sabe qué, mañana no va a poder subir a trabajar, hasta nuevo aviso, y ese nuevo aviso se transforma en tres semanas en que estás en tu casa, no estás trabajando, no estás generando. Y estás a la espera, o sea esa expectativa, la incertidumbre, ¿me van a llamar mañana? tres*

semanas a una semana que se te cumpla el plazo para pagar el arriendo, entonces...es fome.

Se vea Gina desde lejos hojeando unos cancioneros con una guitarra sobre las piernas. Inmediatamente después se la ve rasgueando una melodía. Deja de tocar:

Testimonio a cámara → Gina: *Ahora toco la guitarra por los Codelco, si los Codelco me tienen toda cagá'. Antes era contra el fascismo. Bueno que esta cuestión de Codelco también es como un fascismo. Ellos son los señores, ellos la llevan. Ellos hacen y deshacen.*

Se ve nuevamente su celular, seguido, Gina se pone a tocar una canción que en su segunda estrofa: "Con un Codelco me quiero casar, con un Codelco no puede ser, porque Codelco sabe tener a puras mentiras a su mujer, a puras promesas a su mujer".

A continuación, un pequeño furgón avanza en medio de un sitio eriazo. Le sigue la imagen de una tolva abandonada sobre un sitio eriazo junto a una villa de Codelco y, luego, un plano del exterior de la casa de Giselle.

Secuencia 25: Las consecuencias del accidente de Giselle

Living de Giselle/ Fichera – Interior – Día/ Madrugada

Giselle en entrevista.

Testimonio a cámara → Giselle: *Mi accidente igual fue estúpido, porque se pudo haber evitado, pero, no sé, los jefes no tomaron...no no, no, o sea, de tantos viejos, que cuatro reclamen, es como yaa. Y reclamábamos por algo tan importante que era nuestras manos. Nosotras, nuestras manos son las que nos afirman de las máquinas, son las que nosotras subimos, las que nos sujetan...y por eso...bueno yo me caí.*

Luego se ve una imagen polvorienta de la mina. Después en varios planos vemos a Giselle caminando por la fichera de la mina que está llena de hombres. Posteriormente,

sale de la fichera y camina por los estacionamientos.

Testimonio en off → Gisselle: *Se comprobó que mi accidente fue causado por una implementación de seguridad no apta para las manos de una mujer.*

Cuando llegue al trabajo estuve un mes con restricción médica que allá arriba se le llama faena protegida, donde no tomas máquinas, te dejan encerrada en fichera, no puedes tomar camionetas, no puedes salir, no puedes hacer nada de nada. Entonces llegó un momento en que terminó mi restricción médica y no me dejaban hacer nada.

Nadie sabía nada. Entre los mismos trabajadores se comentaba la situación y nadie se explicaba. Entonces yo les preguntaba si alguna vez un alguien que había sufrido un accidente lo habían castigado o lo habían dejado así, fuera de las máquinas y todos me decían: no, jamás ha pasado esto pero me decían ten cuidado, porque, como se dice en la minería, te van a hacer la cama. Y hacer la cama es, van a esperar a que cometas un error, y cuando comentas ese error te van a decir chao.

Secuencia 26: Gina consigue un pase

Unidad de control de Pases – Exterior – Día

Gina avanza acompañada de su hijo por el barrio. Luego entra a una oficina de Codelco que dice " Unidad control pase" Segundo más tarde vemos salir a Gina con un papel en la mano y hace un ademán en señal de triunfo. Avanza y habla a la cámara.

Testimonio a cámara → Gina: *Por este miserable pedazo de papel, tengo la mierda hasta acá arriba, por esto. Pero ya lo tengo así es que ya voy a poder solucionar los problemas y salir adelante, como siempre lo he hecho, perseverando, no bajando los brazos, no bajando la guardia porque eso no está en mi, decir; hasta acá no más, ya no puedo más. No, lo voy a seguir, lo voy a lograr, voy a luchar y lo voy a conseguir, Una cosa inerte no me la va a ganar jamás, una cosa viva sí, pero para mí esta es una hueá inerte y aquí estoy.*

Mañana subo de nuevo y sigo echándole pa'adelante.

Secuencia 27: Gisselle y su marginación

Comedor casa de Gisselle – Interior – Día

Un plano muestra a Giselle y su hija almorzando juntas.

Testimonio en off → Gisselle: *De mi hija la Bianca...no me gustaría que se quedara acá. Yo creo que ni mi madre, y yo creo que ningún padre de Codelco quiere eso para sus hijos.*

En la misma mesa, más tarde, Gisselle se maquilla.

- *¿Pero te gustaría que ella entrara a Codelco?*

Testimonio a cámara → Gisselle: (Pausa)...*no, no. No me gustaría que entrara a hacer lo que yo hago. A lo mejor espero que cuando ella ingrese, las cosas hayan cambiado. Las cosas sean distintas, porque lamentablemente si tú estás bien en la empresa todo está bien, pero si cometes un error todo se te viene encima. Tienes que pagar el noviciado, yo sé que tengo que estar pagando el noviciado, tengo que pagar costos, tengo que pagar...*

Secuencia 28: Gisselle sola

Baño de Gisselle/ Fichera – sola

En la madrugada, Gisselle está parada frente al espejo se prepara para salir a trabajar. Luego la vemos en la fichera de la mina caminando sola entre medio de los hombres.

Secuencia 29: Gina vuelve a la mina

Paradero – Exterior – Madrugada

Tres largos planos consecutivos muestran la espera de Gina en un paradero. Entonces la espera se corta cuando aparece una camioneta que se detiene y Gina avanza y abre la puerta.

Gina: *¿Me tira a la mina?*

Se sube al vehículo y cierra la puerta, la camioneta avanza y se pierde.

Aparece una didascalia que dice:

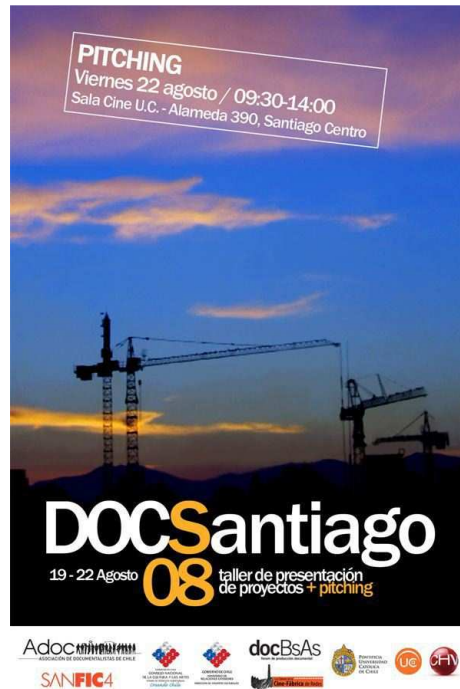
"Regina continúa trabajando en su quiosco con pases provisorios" con letras blancas y fondo negro. Le sigue otra didascalia igual que cuenta el destino de Giselle "Giselle fue despedida cuatro meses después de su reingreso a la mina".

Se abre un plano de la mina donde comienzan a pasar los créditos.

ANEXO 2: PARTICIPACIÓN EN DOC SANTIAGO 2008

ANEXO 2: PARTICIPACIÓN EN DOC SANTIAGO 2008

Recortes de prensa



1) ASOCIACIÓN DE DOCUMENTALISTAS DE CHILE

<http://www.adoc.cl/wp/?p=419>

Pitching DocSantiago 2008: Los proyectos que compiten por Docbsas

Lunes, 18 Agosto, 2008

Diez proyectos en desarrollo participarán en la sexta versión de DocSantiago taller+pitching, que se llevará a cabo el 19, 20, 21 y 22 de agosto en el marco de Sanfic4.

La actividad creada por ADOC, consta de 3 días de taller dirigido por la experta mexicana, Martha Orozco, quien entrenará a los participantes para la sesión de pitching que se realizará el día 22 de agosto. El evento, abierto a todo público se desarrollará en la Sala Cine UC, del Centro de Extensión de la Universidad Católica entre las 9:30 y las 14 horas.

Productores y directores tendrán un total de 7 minutos para presentar sus películas ante un jurado compuesto por Alberto Gesswein, del Área Bicentenario de Canal 13 y

Ángela Poblete del Área Cultura Chilevisión, además de tres destacados invitados internacionales: Carmen Guarini, Directora del Área de Formación de Forum docBsAs, Isabel Arrate, Coordinadora del Jan Vrijman Fund de Holanda, y el director y productor de documentales canadiense Peter Raymont.

El Proyecto Ganador de DOCSantiago 2008, obtendrá un premio de 1 millón de pesos, suma que aportan en conjunto Canal 13 y Chilevisión y, gracias a una alianza formalizada entre DOCSantiago y Forum docBsAs, el proyecto ganador será automáticamente seleccionado en docBsAs, premio que incluye pasaje y estadía en la capital trasandina.

Estos son los 10 proyectos que participarán de esta actividad.

1.

ABUELOS

Dirección y producción: Carla Valencia

Dos abuelos, dos sueños, dos luchas, dos vidas y dos muertes. Remo Dávila, médico autodidacta ecuatoriano que logra curarse a sí mismo de un cáncer cerebral, mi abuelo materno. Juan Valencia, militante chileno del partido comunista apresado y fusilado en Pisagua a un mes del golpe militar, mi abuelo paterno. Una nieta que crece entre el exilio y el realismo mágico. Un homenaje a la resistencia y a la inmortalidad.

2.

CONCE BLUES

Dirección: Coti Donoso

Producción : Adrián Solar

Un grupo de bandas musicales roqueras que surgieron en los 80 en Concepción, Chile, se reúnen en un concierto en su ciudad natal, a petición de la única mujer que protagonizó este período junto a ellos. Será la oportunidad para mostrar un estilo de música que hizo historia y de sumergirse en los conflictos, sueños y anécdotas de los jóvenes que vivieron las dificultades propias de los años de dictadura, haciendo música en una sureña provincia del país.

3.

EL GRAN CIRCO POBRE DE TIMOTEO

Dirección: Lorena Giachino

Producción Paola Castllo

René Valdés, el comediante Timoteo, tiene 70 años y más de 40 dirigiendo un Circo Show, que con su espectáculo de transformistas recorre los lugares más recónditos de Chile, irrumpiendo con escándalo la letanía de pueblos olvidados. Este documental retrata la itinerancia por estos lugares y la convivencia entre René y los habitantes, develando la transformación de paisajes silenciosos y del propio circo.

4.

EL RELAVE

Dirección: Daniela Fernández

Producción: Paulina Andrade

En medio del desierto y junto a montañas de desechos mineros se levanta la ciudad de Calama. Allí, la principal mina de cobre de Latinoamérica genera millones de dólares y toneladas de residuos. “El Relave” es el relato de distintas mujeres de diferentes estratos sociales que se enfrentan a un mundo hostil y machista. Una narración sobre las desigualdades sociales y de género que fragmentan a esta ciudad, en donde el cobre promete, pero no siempre paga.

5.

EL SALVAVIDAS

Dirección: Maite Alberdi

Producción: Paola Castillo

Mauricio se levanta temprano para poder limpiar la playa cuando no hay nadie en ella. Se pasea mientras todos conversan y mira con detención a los bañistas, cuidando a aquéllos que ya ha visto en sus recorridos. En estas caminatas inventa y ejerce funciones que no le corresponden mientras espera ese momento único en el cual su trabajo y su vida tendrán sentido

6.

LA OTRA CARA DE LA MONEDA

Dirección: Marcia Tambutti Allende

Producción: Paola Castillo / Pablo Insunza

Una nieta del ex Presidente Salvador Allende busca un retrato desconocido e íntimo de su abuelo, que está sepultado por su imagen histórica. El dolor del entorno familiar le obliga a buscar respuestas en otros familiares, amigos y gente que lo conoció. Ella tratará de “reconstruir” los álbumes familiares perdidos a raíz del golpe de Estado, pese a la mitificación del personaje.

7.

OBRERO CHILENO

Dirección y producción: Rodrigo Iván Sepúlveda

Obrero Chileno... construyendo la vida. Es una serie de documentales de seguimiento sobre la vida, el trabajo y las historias de los obreros de la construcción. Las historias anónimas, a veces heroicas y otras no, de quienes durante su vida han sido la “mano de obra” de una gran parte de la imagen arquitectónica de nuestro país. Una mirada sobre quiénes somos y cómo construimos nuestras vidas.

8.

PALESTINA AL SUR

Dirección: Ana María Hurtado

Producción: Francisca Escobar

Siete familias palestinas desplazadas por la guerra de Irak llegan a La Calera. En esa ciudad de un país que sólo conocían de nombre, hay un millar de descendientes de palestinos cuyos abuelos también huyeron de las sucesivas guerras de Medio Oriente.

Para los protagonistas, se trata de un reencuentro simbólico, casi familiar, que transcurre lleno de amor, esfuerzo y también frustraciones.

9.

VENÍAN A BUSCARME

Dirección y producción: Álvaro de la Barra

Largo documental que narra una búsqueda en la distancia. Mis padres militantes revolucionarios, murieron ejecutados en la esquina de mi jardín de infancia en una emboscada militar. Crecí en un exilio clandestino, y con la imagen heroica de mis padres, como pareja y como luchadores sociales. Ahora yo busco mi identidad, intentando así llegar a conocerlos a ellos.

10.

VER Y ESCUCHAR

Dirección y producción: José Luís Torres Leiva

“Ver y Escuchar” es un proyecto documental que pone en escena historias contadas por 5 personas no videntes y 5 personas sordomudas sobre 5 situaciones específicas y como son percibidas por cada uno de ellos: El Amanecer, La Noche, La lluvia, El viento y el Atardecer. Hombres, Mujeres y Niños se reúnen para “construir” sus recuerdos de infancia, sensaciones y vivencias a través de los sentidos. Relatos provenientes de las imágenes y los sonidos que cada personaje de este documental ha creado para su universo propio y personal sobre cada uno de los temas presentados.

2) Revista ON OFF,

<http://www.onoff.cl/fest-det.php?idfp=295&idfest=13>



DOCSantiago presenta documentales seleccionados para taller pitchig

La Asociación de Documentalistas de Chile (ADOC), en conjunto con el Fondo de Fomento Audiovisual del CNCA, SANFIC, la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, DOC-BsAs, Pontificia Universidad Católica de Chile y Cine-Fábrica de Redes, tienen el agrado de anunciarles la realización de la Sexta Versión de DOCSantiago, experiencia pionera en nuestro país de taller y presentación de proyectos documentales en desarrollo.

DOC-SANTIAGO, una experiencia pionera de presentación de proyectos documentales, es a la vez un taller y un evento que se realizará en el marco de SANFIC4, Festival Internacional de Cine de Santiago.

Un total de dieciocho (18) proyectos en desarrollo se presentaron para obtener un cupo y así participar en el taller que este año impartirá la especialista mexicana Martha Orozco, donde cada documentalista perfeccionará sus ideas y la forma de exponerlas, adaptándolas al formato que exige la modalidad de presentación llamada "pitching", que se ha hecho popular en todo el mundo.

Los proyectos fueron preseleccionados por un jurado compuesto por los realizadores Ignacio Agüero ("Cien niños esperando un tren") y María Paz González (ganadora de la versión 2007 de DOCSantiago con su proyecto "Hija") junto al productor francés Amalric de Poncharra. Cada uno de estos diez proyectos, representados por su realizador y productor ejecutivo, se han adjudicado la posibilidad de participar del taller que se realizará entre los días 19 y 21 de agosto, en dependencias de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile.

El día 22 de agosto los proyectos culminan su experiencia en el Pitching DocSantiago 2008, que se realizará en la renovada Sala Cine UC, del Centro de Extensión de la Universidad Católica, ante un jurado compuesto por invitados internacionales y ejecutivos de canales de televisión de nuestro país. El "Pitching" es abierto a todo público, dirige su convocatoria a nivel nacional, especialmente al medio audiovisual y Universidades que forman profesionales audiovisualistas.

DOCSantiago es sin duda una oportunidad de intercambio, aprendizaje y potenciales negociaciones, tanto para los expositores, como para los ejecutivos de los canales de

televisión local y los representantes internacionales que participarán en la mesa como jurados del pitching.

:: Obras Seleccionadas 2008

- 1 **OBRAERO CHILENO** Rodrigo Sepúlveda
- 2 **ABUELOS** Carla Valencia
- 3 **PALESTINA AL SUR** Ana María Hurtado
- 4 **CONCE BLUES** Coti Donoso
- 5 **LA OTRA CARA DE LA MONEDA** Marcia Tambutti
- 6 **EL GRAN CIRCO POBRE DE TIMOTEO** Lorena Gachino
- 7 **EL RELAVE** Daniel Fernández
- 8 **VER Y ESCUCHAR** José Luís Torres Leiva
- 9 **VENIAN A BUSCARME** Álvaro de la Barra
- 10 **EL SALVAVIDAS** Maite Alberdi

:: Jurados Internacionales 2008 Confirmados

Carmen Guarini: realizadora y productora argentina, representante de DOC-BsAs (Doc Buenos Aires)

Isabel Arrate: encargada del Concurso Jan Vrijman Fund de Holanda.

:: Nuevas Alianzas para DOCSantiago

A los tradicionales apoyos de ADOC, Fondo Fomento Audiovisual y SANFIC, se han sumando este año:

DOCBsAs, Forum Latinoamericano de producción documental.

DIRAC, del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Cine - Fábrica de Redes Empresa mexicana de talleres especializados en la producción ejecutiva.

Pontificia Universidad Católica de Chile.

3) ASOCIACIÓN DE DOCUMENTALISTAS DE CHILE:

<http://www.adoc-chile.org/wp/?p=421>

“Abuelos” de Carla Valencia Gana DOCSantiago 2008

Thursday, 28 August, 2008



El proyecto “Abuelos” de la realizadora Carla Valencia, presentado en conjunto con la productora Lorena Blass, fue elegido como ganador de la Sexta Versión DOCSantiago 2008, evento de pitching que se realizó el día viernes 22 de Agosto del 2008, en la Sala Cine U.C, del Centro Extensión de la Universidad Católica.



El jurado compuesto por: Isabel Arrate (Jan Vrijman Fund), Alberto Gesswein (Canal 13), Carmen Guarini (docBsAs), Angela Poblete (Chilevisión) y Peter Raymont (Realizador Canadiense “El largo exilio de Ariel Dorfman: una voz contra el silencio),

decidió que el premio al mejor proyecto de DOCSantiago 2008, recayera en “Abuelos” de Carla Valencia y Lorena Blass, **“por ser un proyecto sensible, muy personal, que nos permite comprender la gran Historia a través de una historia íntima y personal”**.

El jurado, también quiso entregar dos menciones honoríficas que recayeron en los proyectos:



“La Otra Cara de la Moneda” de Marcia Tambutti

por su potencial internacional y por el interés universal que puede despertar este otro lado de la vida de Salvador Allende.



“Venían a buscarme” de Álvaro de la Barra

Por su gran potencial dramático.

PREMIOS

“ABUELOS”, obtendrá el apoyo de docBsAs, quedando seleccionado automáticamente para su versión 2008 y financiando su participación en el evento que se llevará a cabo en Octubre próximo, y además se hace acreedor al premio de un millón de pesos chilenos aportados los canales de televisión **Canal 13 y Chilevisión**.

Entregó el premio docBsAs, la jurado Carmen Guarini, y el premio en dinero de los canales de televisión, fue entregado por Isabel Arrate en representación de los productores ejecutivos, Alberto Gesswein y Angela Poblete.



PREMIOS ESPECIALES CINE FÁBRICA DE REDES.

Como premio especial de la empresa mexicana Cine Fábrica de Redes, Martha Orozco en representación de la empresa entregó 2 premios, cuya decisión se basó tomando en cuenta el avance y desempeño de los participantes del taller, los premios otorgados fueron:



1 **Una asesoría de pitching personalizada** para el proyecto ganador que asistirá a Doc BsAs, en este caso **“Abuelos” de Carla Valencia.**

2 **Una asesoría de desarrollo**, al proyecto que resultó mejor evaluado tanto en esfuerzo como evolución dentro de este taller. El premio recae en: **“El Relave” de Daniela Fernández.**



ANEXO 3: FOTOS DEL RODAJE

ANEXO 3: FOTOS DEL RODAJE



Esperando para entrar a la mina



Grabando en Chuquicamata



Junto a uno de los grandes camiones



Uno de los tantos viajes en bus



Con Jessica



En medio de las máquinas



Sobre la motoniveladora



El primer viaje en avión



Ambiente y camiones



La refinería



En la mina



Equipadas con el vestuario de seguridad



Con Gina en la mina



En el desierto



Registrando el viento



Las oficinas de A Pata producciones



Regreso del viaje 3



Tomas de Calama



Panorámica sobre el cerro La Cruz



Momentos claves de producción



La mina de madrugada



El quiosco de Gina



Paulina y los sándwiches de Gina



Calama



Los botaderos



El adiós

ANEXO 4: LISTA DE AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

Regina Aguilera Zeballos

Gisselle Cortés Sossa

Paola Castillo Villagrán

Esteban Gómez Cotorás

Roberto Fernández Maltés

AGRADECIMIENTOS

Codelco Norte

Central de Restaurantes Aramark

Central Unitaria de Trabajadores

Calama

Confederación de Trabajadores del
Cobre, zonal norte

Corporación de Mujeres Trabajadoras
del Cobre

Sindicato de Trabajadores 3 de
Codelco

Comunidad Mujer

Junta de vecinos El Peuco 3

Junta de vecinos El Peuco 5

Bianca Elgueta Cortés

Diego Cortés Aguilera

Camila González Aguilera

Jedry Velis

Nelson Velázquez

Marianela Cisternas

Verónica Plaza

Patricia Ledesma

Lorena Hoyos

Patricia Ledesma

Lorena Hoyos

Patricia Jopia

Nicolás Benavides

Juana Cutipa

Jéssica Opazo

Hans Mülchi

Martha Orozco

Alejandra Carmona

Alicia Scherson

Pamela Pequeño

Pamela Cantuarias

Tatiana Lorca

Luis Vivanco

Luis Guerrero

Alejandro Cortés

Boris Jeria

Zarly Arriaza

María Paz Fernández

Alfredo Jacques

María Cea Alarcón

Víctor Andrade Márquez

Gladys Leverone Sagredo

Hugo Caimanque Araya

Ana Romero Pérez

Roberto Fernández Maltés

ANEXO 5: REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL

1) BOLETA DE REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL: GUIÓN
(En versión impresa)

**2) BOLETA DE REGISTRO DE PORPIEDAD INTELECTUAL: VIDEOGRAMA
(En versión impresa)**

ANEXO 6: LIBERATORIAS

CARTA LIBERATORIA ADULTOS

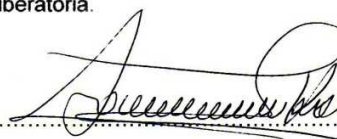
Yo, REGINA Aguilera ZERILLOS,
RUT. 9.146.086-6 para estos efectos domiciliado (a) en
HUARZA # 3A34 INDEPENDENCIA NORTE / CALAMA
autorizo a Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone y Daniela
Fernández Romero a utilizar mi imagen y/o testimonio en su memoria de título de
la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, obra documental de carácter
académico titulada El Relave, la que puede ser distribuida sin fines de lucro en
festivales, concursos, muestras, exhibiciones y similares. En caso de alguna
distribución comercial, se solicitará una nueva liberatoria.


.....
Firma
894466
.....
Teléfono

19 de ABRIL de 2009

CARTA LIBERATORIA ADULTOS

Yo, GISELLE CORTÉS SOSSA,
RUT. 9.239.491-1 para estos efectos domiciliado (a) en
S ORIENTE 2454 ULLA BILBAO,
autorizo a Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone y Daniela
Fernández Romero a utilizar mi imagen y/o testimonio en su memoria de título de
la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, obra documental de carácter
académico titulada El Relave, la que puede ser distribuida sin fines de lucro en
festivales, concursos, muestras, exhibiciones y similares. En caso de alguna
distribución comercial, se solicitará una nueva liberatoria.



Firma

81746734

Teléfono

20 de Abril de 2009

CARTA LIBERATORIA MENORES

Yo, REGINA Aguilera Zeballos, para
(Nombre y apellidos)

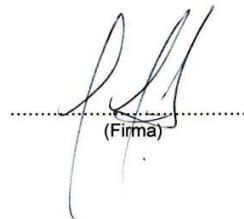
estos efectos domiciliado en HUARA #3924 Independencia Norte
(Calle y N°)

CALAMA, Región de Antofagasta, R.U.T. 9.146.086-6
(Ciudad) (Región)

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

Alejandro Gonzalez Aguilera, R.U.T. 17.938.818-9
(Nombre y apellidos del menor)

autorizo a Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone y Daniela Fernández Romero a utilizar su imagen y/o testimonio, de acuerdo a lo dispuesto por la Ley N°16.643, en su memoria de título de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, obra documental de carácter académico titulada El Relave, la que puede ser distribuida sin fines de lucro en festivales, concursos, muestras, exhibiciones y similares. En caso de alguna distribución comercial, se solicitará una nueva liberatoria.

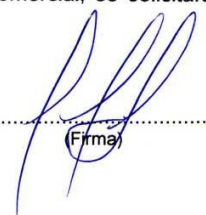

(Firma)

19, de ABRIL de 2009.

CARTA LIBERATORIA MENORES

Yo, Reolma Aquilera Zerbillos, para
(Nombre y apellidos)
estos efectos domiciliado en Huara # 39.34 Independencia Norte
(Calle y N°)
Cilva Región de Antofagasta, R.U.T. 9.146.086-6
(Ciudad) (Región)
en mi calidad de Progenitora de Diego
(progenitor, tutor, responsable legal, etc.)
Esteban Cortes Aquilera, R.U.T. 19.103.045-1
(Nombre y apellidos del menor)

autorizo a Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone y Daniela Fernández Romero a utilizar su imagen y/o testimonio, de acuerdo a lo dispuesto por la Ley N°16.643, en su memoria de título de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, obra documental de carácter académico titulada El Relave, la que puede ser distribuida sin fines de lucro en festivales, concursos, muestras, exhibiciones y similares. En caso de alguna distribución comercial, se solicitará una nueva liberatoria.



.....
(Firma)

20 de ABRIL de 2009.

CARTA LIBERATORIA MENORES

Yo, Giselle Cortés Solra, para
(Nombre y apellidos)
estos efectos domiciliado en SORIENTE 2454 Villa Bilbao,
(Calle y N°)
TAHAMA, II REGION, R.U.T. 9.279.491-1
(Ciudad) (Región)
en mi calidad de PROGENITORA de BIANCA
(progenitor, tutor, responsable legal, etc.)
ELGUETA CORTÉS, R.U.T. 18.302.705-8,
(Nombre y apellidos del menor)

autorizo a Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone y Daniela Fernández Romero a utilizar su imagen y/o testimonio, de acuerdo a lo dispuesto por la Ley N°16.643, en su memoria de título de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, obra documental de carácter académico titulada El Relave, la que puede ser distribuida sin fines de lucro en festivales, concursos, muestras, exhibiciones y similares. En caso de alguna distribución comercial, se solicitará una nueva liberatoria.


(Firma)

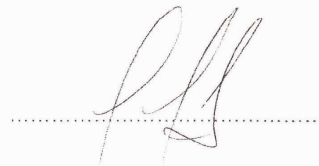
TAHAMA, 20 de ABRIL de 2009.

CARTA LIBERATORIA AUTOR

Yo, Regina Aquilera Zeballos,
autor musical, RUT. 9.146.086-6, autorizo a Paulina Andrade Cea,
Lorena Caimanque Leverone y Daniela Fernández Romero a utilizar
 TODOS LOS minutos, de la pieza musical
" LA CHACARERA " de mi autoría, como banda sonora
en su memoria de título de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile,
obra documental de carácter académico, titulada El Relave, la que puede ser
distribuida sin fines de lucro en festivales, concursos, muestras, exhibiciones y
similares. En caso de alguna distribución comercial, se solicitará una nueva
liberatoria.

En conformidad firman,


Paulina Andrade Cea
Productora General


Autor

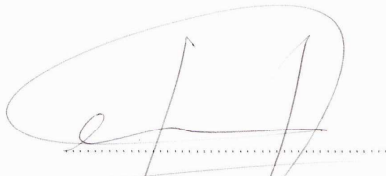
19 de Abril de 2009


CARTA LIBERATORIA AUTOR

Yo, CAMILA MORENO ELGART,
autor musical, RUT. 16.097.375-7, autorizo a A Pata
Producciones, conformado por Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque
Leverone y Daniela Fernández Romero a utilizar la pieza musical "Cosas que
no se rompen" de mi autoría, como banda sonora en "El Relave, lo que queda
de la mina", obra documental realizada como su memoria de título para la
Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, la que puede ser distribuida sin
fines de lucro (festivales, concursos, muestras, exhibiciones y similares).

De existir una distribución comercial del documental, el autor musical recibirá un
10% por concepto de taquilla.

En conformidad firman,


Paulina Andrade Cea
Productora General
A pata Producciones


Autor

Miércoles 7 de Octubre de 2009

Liberatoria Musical Sello



Santiago de Chile, Octubre 13, 2009

Fundación Música de Chile, rut: 65.099.080-3, con domicilio en Santa Filomena # 110, Recoleta, representada por Carlos Salazar Isla, rut: 11.704.752-0, con domicilio en Santa Filomena # 110, Recoleta.

Autorizo a A Pata Producciones, conformado por Paulina Andrade Cea, Lorena Caimanque Leverone y Daniela Fernández Romero, a utilizar la pieza musical “ cosas que no se rompen”, de Camila Moreno, como banda sonora en “ El relave, lo que queda de la mina ”, obra documental realizada como su memoria de título para la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, la que puede ser distribuida sin fine de lucro / festival, concursos, muestras, exhibiciones y similares)

Información de la pieza autorizada:

Título : Cosas que no se rompen
Autor: Camila Moreno
Album: almismotiempo
Sello Azul 2009

En conformidad firman:

Paulina Andrade Cea
Productora General
A Pata Producciones

Carlos Salazar Isla
Gerente de Producción
Sello Azul

ANEXO 7: EVALUACIONES

Santiago, 15 de octubre 2009

Sr. Pamela Pequeño
Jefa Carrera
Escuela de Periodismo
ICEI

INFORME FINAL DE EVALUACIÓN TESIS
PERIODISMO 2009

Título: EL RELAVE

Alumnos:
Daniela Fernández
Paulina Andrade
Lorena Caimanque

La evaluación se fundamenta sobre las siguientes áreas:

1. Tema y/o historia: relevancia, proyección, búsqueda, atractivo.

El tema escogido por las estudiantes es muy relevante. Hay un intento de búsqueda al incorporar a la mujer como elemento protagónico de un mundo que es más conocido desde una visión masculina. De hecho, creo que es la primera historia sobre este tema que es relatado por este tipo de personajes. Por eso, es una obra valiosísima porque indaga en una realidad poco conocida, y de difícil acceso. Además a través de la historia particular de dos mujeres podemos entender y observar la marginalidad de un sistema económico y social actual, y que uno puede proyectar al país más allá de la mina y Calama

2. Punto de vista , originalidad tema y planteamiento del proyecto:

Su originalidad consiste en el mundo elegido. Este proyecto fue muy claro desde el principio, planteando el tema de manera asertiva. No es una construcción audiovisual tan original, utiliza

un formato clásico de narración de seguimiento y montaje paralelo. Sin embargo, es efectivo y logra expresar el mundo social e íntimo de los personajes. A través de una exhaustiva investigación descubrieron a sus personajes, y pese a los innumerables inconvenientes que tuvieron que sortear no olvidaron lo que querían contar. Considero que fue un gran trabajo de investigación y planteamiento del punto de vista, sin transar en ningún momento.

3. Estructura Dramática: líneas narrativas, coherencia, desarrollo, fluidez.

Es un trabajo que plantea una estructura clara y precisa. El montaje paralelo de los dos personajes se desarrolla con fluidez y coherencia. Sin embargo, muchas veces la fluidez del relato se ve entorpecido por ciertas indefiniciones en la forma audiovisual, que quizás fue el desafío mayor que tuvieron que sortear durante todo el proceso.

4. Tratamiento Audiovisual: cámara; sonido; montaje; archivo; gráfica, etc.

Es una obra que intenta ser expresiva de un mundo, más que informar sobre ese mundo. Sugerir atmósferas y trata de “vivir” junto con los personajes el mundo que les toca, y en buenos momentos lo logra. Sin embargo, no hay un estilo muy definido. Intenta ser más entre un trabajo observacional de seguimiento, pero a la vez no consigue del todo retratar a través de las acciones y espacios de los personaje toda la historia, pero lo tanto tiene que recurrir a veces demasiado a la entrevista. Además la cámara en algunos momentos pierde coherencia y expresividad (sobre todo cuando se tenía que seguir a los personajes fuera de las casa donde, en los espacios menos controlados) Esto probablemente se debió a que las grabaciones comenzaron sin tener una claridad y una reflexión profunda sobre el estilo del relato (o la profunda relación entre forma y fondo), sumados a la falta de experiencia en la realización audiovisual. Sin embargo, la constancia y el trabajo permitieron que el material tuviera más coherencia a medida que se profundizaba en lo que querían contar, sobretodo en la etapa de montaje donde lograron utilizar el material de manera óptima en el montaje, rescatando los mejores momentos y crear buenas secuencias y atmósferas. Las entrevistas fueron realizadas de manera profunda y con

gran empatía con los personajes, y hay un esfuerzo por tener una obra integra desde el aspecto sonoro y gráfico.

5. Investigación y producción, antecedentes, recolección de materiales visuales y de contenido.

Realizaron una muy buena investigación, exhaustiva y lograron mucha confianza con sus personajes, además lograron acceder al “interior” de la mina lo que habla de su perseverancia y trabajo.

Trabajaron en general de manera rigurosa y constante, sin ir quedándose atrás en los tiempos y la autocrítica frente a las permanentes correcciones y sugerencias. Considero que tienen una gran actitud para el trabajo en equipos, pasión por lo que hacen y sobretodo muchas ganas de aprender. Fue un muy buen proceso y lograron un documental con grandes aciertos y momentos emotivos.

Síntesis:

Por lo mencionado anteriormente, los alumnos de esta memoria tienen una nota final de presentación de: 6,5



Atte,
Profesora Guía
Paola Castillo

Evaluación Memoria Documental “El Relave”(lo que queda de la mina)

Alumnas: Paulina Andrade, Lorena Caimanque, Daniela Fernández

Profesora Guía: Paola Castillo

1. Tema y/o Historia. Me parece muy relevante el tema escogido. La condición de la mujer en relación al trabajo minero, históricamente exclusivo de hombres y excluyente de las mujeres. Basta recordar el viejo dicho, ¿por qué las mujeres no pueden entrar a las minas? Respuesta: porque si una mujer entra la mina se derrumba. La historia se concreta a través de la elección de dos mujeres que se relacionan laboralmente con Chuquicamata y en lo general, con Codelco, Chile. No es menor la elección del territorio donde se desarrolla la historia. Chuquicamata es un símbolo de Chile, de su productividad, de su relación con los trabajadores, de un país pujante. Codelco es la gran empresa estatal de la cual se esperaría una postura más abierta a la presencia de mujeres en sus filas. Apoyándolas en su impulso por ser profesionales y trabajadoras de un excelente nivel, en vez de limitarlas. La lucha de las protagonistas por hacer frente a la adversidad que les presenta su contexto laboral, contrasta con la imagen que nos proyecta Codelco.

Acompañando a Giselle y a Gina en su cotidiano, nos interiorizamos de sus vidas; de su lucha para que se las valore en el trabajo; por sacar adelante a sus hijos; por subsistir en un medio adverso. Vemos su calidad de jefas de hogar y la postergación de su ser femenino por cumplir el rol de madres. La selección de ambas está acertada: dos mujeres de distintas condiciones sociales y económicas, pero que se enfrentan a diario con conflictos similares, lo que otorga unidad al relato. El seguimiento de ambas está muy bien. Es completo. El documental nos lleva a su trabajo, a sus hogares, hasta sus piezas y camas para llegar a sus sentimientos. Pienso que el tema de género en este documental está tratado con mucha sensibilidad y madurez a través de las historias de Giselle y Gina. Recogiendo sus logros y los conflictos que parecen no dejarlas en paz. Cuando precisamente ese tema, el de género, está escasamente tratado en nuestra filmografía. En ese sentido, El Relave es un gran aporte.

2. Punto de Vista. Me parece que la mirada que las realizadoras construyen sobre su propia historia, no alcanza a victimizar a sus protagonistas. Observa y comparte su lucha, sus éxitos, alegrías y frustraciones. Giselle y Gina nunca pierden su dignidad aunque pasan por momentos duros y cuestionadores de sus vidas. A través de las historias paralelas de ambas, se desliza obviamente el conflicto que tienen con el medio donde viven, sobretodo para su realización laboral. Pero también nos hacen testigos de su condición de mujeres solas, de jefas de hogar. De sus sentimientos y sensaciones a partir de su experiencia diaria. En ese sentido, el punto de vista es enriquecedor, un aporte a una reflexión escasamente hecha hasta el momento. Que tiene que ver con las

dificultades que encuentran las mujeres por el mero hecho –biológico, social, cultural, político- de ser mujeres. Más aún en el árido contexto de Calama, de Chuquicamata, de la soledad pampina y de la otra.

3. Estructura Dramática. La estructura se construye a partir de dos historias paralelas que nunca confluyen físicamente pero que sí lo hacen en otros aspectos (mirada, temas, conflictos, territorio), logrando así unidad y cohesión. Se desarrolla con fluidez. Presenta los conflictos y puntos de giro de manera ascendente en cada caso. Es cronológica, tradicional pero bien tratada. No hay un final feliz, se opta por un final abierto, lo que me parece totalmente coherente con la mirada escogida. A mi juicio, la estructura es está muy lograda.
4. Tratamiento Audiovisual. En mi opinión en este punto reside la mayor debilidad del documental. Estimo que el trabajo de cámara y sonido están correctos. La incorporación de las canciones de Camila Moreno y de la misma Gina, son un aporte en cuanto a musicalización e intención. La gráfica utilizada está “limpia”, ligera, armónica. En cuanto a la cámara, se observa cierta desprolijidad, búsqueda y destreza. Faltó un ojo más experimentado para dar mayor valor, sensibilidad a la fotografía y composición de planos aún tratándose de un retrato bastante “naturalista”. Se aprecia un esfuerzo y una superación en la calidad de las imágenes en el transcurso del documental, lo que se valora.
5. Propuesta Visual. Como decía en el punto anterior, acá faltó una propuesta, un estilo, una búsqueda mayor. Una reflexión y experimentación. Apostaron por algo clásico pero que adolece de una singularidad que hubiera enriquecido el excelente relato y a las protagonistas. En cuanto al estilo, es un documental construido de una manera tradicional en base a seguimiento y observación de personajes, entrevistas y acción dramática. El material en su contenido y emotividad es muy bueno, sin embargo, hizo falta una mayor intencionalidad en cuanto a estilo para potenciarlo aún más.
6. Investigación y Producción. El trabajo de investigación y producción me parecen notables. El hallazgo y la selección de las protagonistas muy acertado. Lo mismo, el hecho de entrar a Chuquicamata y grabar a ambas allí en su rutina laboral. El seguimiento de ambas es exhaustivo. Se felicita el esfuerzo de autoproducción.

Excelente trabajo. Felicitaciones y ahora a exhibirlo.

Nota final: 6.7

Pamela Pequeño de la Torre.

Sra.
Pamela Pequeño de la Torre

Jefa de Carrera
Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
Presente

En relación a la Memoria de Título “El Relave, lo que queda de la mina”, de las alumnas Paulina Andrade, Lorena Caimanque y Daniela Fernández, que me encomendara revisar, paso a informarle mi evaluación.

A mi entender, esta obra alcanza una solidez y solvencia muy difíciles de encontrar en otras obras de titulación de similares características.

Se trata de un relato sobre la lucha diaria, las ilusiones, las penurias, los sueños y los desencantos de dos mujeres cuyas vidas íntimas son un pequeño pero significativo reflejo de aquel mundo tan sonado pero a la vez oculto como lo es la Gran Minería del cobre de nuestro país.

Las autoras toman opciones arriesgadas, casi radicales, que sólo pueden enfrentarse con oficio –algo raro en realizadoras tan nóveles- para hacerlo con probabilidades de éxito. Y lo consiguen. Sostener un relato con dos personajes, no sólo sin locución sino con el sólo testimonio de sus protagonistas, es un primer logro. La cámara es casi siempre observacional; más aún, apenas se mueve, y mantiene un buen nivel estético y narrativo. Hay aquí un acierto destacadísimo. La iluminación no sólo retrata con sensibilidad los ambientes íntimos, sino también los de la ciudad y la mina. El sonido, respetuoso de cada situación con sus presencias y silencios, deja entrar la música de manera acotadísima y pertinente. El montaje, sin artilugios y coherente con sus aspiraciones realistas, es impecable y fino, para lo cual no necesita salir del corte directo. Trabaja bien el ritmo, y un par de cortes de raccord discutible no le hacen mella. Los requerimientos de producción están en orden, salvo la autorización formal de Codelco por grabar en sus dependencias, lo que sería deseable concretar sí o sí.

Sin embargo, lo que me parece más destacable es la construcción narrativa, el manejo dramático del relato. Con decisión, “El Relave, lo que queda de la mina”, nos va empujando hacia aquella relación ambivalente, prácticamente de amor y de odio que tanto Regina como Gisella tienen con el mineral y con Codelco, la empresa que lo administra. Conforme transcurren los minutos, no sólo nos vamos sorprendiendo con el trato desigual y la discriminación que sufren, sino con el temor y la precariedad personal y emocional con la que se enfrentan a este auténtico Antagonista. Cuan destino que tiene en sus manos el devenir de las dos mujeres, la mina demuestra a

través de este poderoso Seguimiento que puede mantener a una de ella soñando –o subsistiendo- por un tiempo más, del mismo modo como pudo desechar las esperanzas de la otra por causa de un accidente que ya casi le había costado la vida.

Por las consideraciones anteriores, califico este trabajo con nota 7,0. Felicito a sus autoras y a la obra le deseo y auguro un fructífero caminar.

Cordiales saludos,

Hans Mülchi B.