

Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo



Memoria de título:

“Neltume ‘81”

Alumnos: Evelyn Campos Acosta,
Cristian Fuentes Valencia,
Andrea Sánchez Riadi.

Profesor Guía: Hans Mülchi Bremer.

1.- TÍTULO

“Neltume ‘81”

2.- DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

“Neltume 81” es un largometraje documental de 73 minutos, grabado en MiniDV, en calidad SD y finalizado para DVD. Está contemplada a futuro también su conversión final a DCP para exhibición en salas. No obstante, se indagan opciones concretas para su exhibición en TV debido al interés concreto que ha suscitado la investigación y las revelaciones contenidas en el documental.

El documental, de corte político y social, busca dar a conocer un episodio de la resistencia que la mayoría de los chilenos conoció sólo a través del velo mediático de la dictadura y, en consecuencia, se inscribe en el proceso de recuperación de la memoria sobre uno de los períodos más oscuros de la historia chilena.

“Neltume 81” es el fruto de varios años de trabajo en su formulación e investigación y requirió de un enorme esfuerzo de producción durante casi dos años.

3.- STORY LINE

“Neltume ‘81” revela la trágica historia de un grupo mirista que quiso reconquistar la libertad y la soberanía de su pueblo. Ellos intentaron replicar los pasos del Che Guevara luchando, en soledad, contra la dictadura y la implacable montaña del sur de Chile. Tal como él, ofrendaron sus vidas a un proyecto que resultó imposible.

4.- PUNTO DE VISTA

La mirada nuestra, en tanto realizadores, se sitúa desde la tribuna de los protagonistas, familiares y testigos de este episodio guerrillero. En todo momento este documental elude la presencia corpórea del realizador, no existe un narrador todopoderoso ni tampoco la posibilidad de escuchar la voz de quien “entrevista”, siendo el entramado de los testimonios el que devela posición.

Y si “*Los principales indicadores de posición, o lugar ocupado, son el sonido y la imagen que se le transmiten al espectador*”¹ (Nichols, 1997), entonces nuestro lugar es

¹ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. 1° Edición,

junto a los hombres y mujeres que vivieron en carne propia la experiencia de guerrilla rural emprendida por el MIR, sobrevivientes (protagonistas) y hermanas de guerrilleros muertos son los encargados de dar cuenta de la dimensión emotiva y humana tras este episodio fallido de la lucha contra la dictadura militar en el Chile de los años 80'. Brindamos a ellos la oportunidad de reconfigurar sucesos, mientras que la perspectiva militar es visibilizada sólo a partir de imágenes de archivo de la época

Ahora bien, a pesar de encontrarnos próximos a las "víctimas", nuestro interés no sólo fue elaborar una reconstrucción cronológica y emotiva de los hechos de acuerdo a los relatos recogidos, sino también defender una postura crítica sobre el devenir de los acontecimientos y las decisiones que los originaron.

Para Jean Vigo el "*documental social se diferencia del documental sin más y de los noticieros semanales de actualidades por el punto de vista defendido inequívocamente por el autor*" donde su "*fin último podrá darse por alcanzado si se consigue revelar la razón oculta de un gesto*"².

La inclusión del ex Secretario General del MIR, Andrés Pascal Allende, como entrevistado guiña a Vigo en el gesto de desentrañar tanto las causas profundas del desenlace de esta historia como la idiosincrasia -hoy en tela de juicio- de la élite política chilena, lo que nos permite ir más allá del relato del episodio concreto y exponer a través de este documental la historia de hombres y mujeres de nuestro país dispuestos a dar la vida por la liberación de su pueblo versus la organización jerárquica del poder, incólume hasta nuestros días.

Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A. P. 118.

² Vigo, J. *El Punto de Vista Documental*. Taller de Expresión 2, Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Obtenido el 1 de diciembre de 2011 en: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Vigo.htm>

5.- OBJETIVOS

Objetivo General:

Investigar y dar a conocer el proyecto de guerrilla rural más ambicioso del MIR durante la dictadura militar de Pinochet y el impacto que significó para sus sobrevivientes.

Objetivos Específicos:

- 1.- Contextualizar el escenario histórico, político y social desde donde emerge la idea de un proyecto de guerrilla en Neltume.
- 2.- Describir cuál fue la misión del Destacamento Guerrillero Toqui Lautaro y cómo fue desarrollada, a partir del testimonio de sus protagonistas.
- 3.- Retratar las singularidades y subjetividades de algunos sobrevivientes.
- 4.- Reconstruir la memoria a partir de la diversidad de miradas de sus protagonistas.

6.- SINOPSIS

En 1980 un grupo de exiliados militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) se organizó desde Europa para retornar a su patria y desestabilizar la dictadura militar de Augusto Pinochet en el marco de la llamada "Operación Retorno".

Después de entrenar las técnicas de guerrilla, el grupo cruzó la frontera clandestinamente y logró dar inicio a la preparación del terreno, a pesar de las bajas. Durante un año aproximadamente, los 15 miembros enmontañados consiguieron aclimatarse, dominar la difícil topografía y el clima hostil de la Cordillera de los Andes, así como construir numerosos tatús para almacenar principalmente víveres, porque las armas aún no estaban consideradas.

Premunidos tan sólo con una voluntad de hierro y un espíritu de sacrificio, los guerrilleros lucharon en soledad por sobrevivir enfrentados a un ejército profesional reconocido como de los más crueles de las dictaduras sudamericanas de la época.

Ésta es la historia de los hombres que encabezaron la única guerrilla rural chilena del siglo XX. El relato de las hermanas recuerda sus pérdidas, un periodista cuenta cómo reportó entre militares y guerrilleros y un dirigente político analiza la derrota desde la fría y cómoda lejanía.

El documental presenta imágenes inéditas del Palacio Presidencial de La Moneda después de su bombardeo y grabaciones realizadas por la Central Nacional de Inteligencia (CNI) en el mismo lugar del emplazamiento guerrillero.

7.- FUNDAMENTACIÓN DE LA IDEA

“Neltume ‘81” rescata la única experiencia de guerrilla rural chilena del siglo XX, por primera vez contada frente a las cámaras en la voz de algunos de sus protagonistas.

La novedad y relevancia de los hechos ocurridos en Neltume radica en el escaso conocimiento de un episodio fundamental en la historia del “Movimiento de Izquierda Revolucionaria” (MIR), una organización política joven pero protagonista del desarrollo político del país a fines de los años 60’ y durante los años 70’. Los acontecimientos de Neltume marcaron un antes y un después no sólo en la vida del MIR, sino también en el desarrollo de la resistencia contra el régimen militar y las formas de lucha adoptadas por la izquierda y centroizquierda durante la década de los 80.

Asimismo, la historia del DGTL es significativa en tanto revela hechos dramáticos que cristalizan una manera muy especial de vivir las ideologías y la política. Primero, poseyendo una fuerte creencia en la construcción de una sociedad alternativa, mediante la vía armada; luego, teniendo una enorme fe y convicción en la posibilidad de concretar ese proyecto; y por último, entregando el sacrificio máximo por conseguirlo, aunque éste implicara exponerse al hambre, el congelamiento, la mutilación, el presidio, la tortura y/o la muerte.

Este trabajo, fuera de su eje histórico, cubre el espacio de la experiencia y la reflexión que algunos de los personajes entregan sobre los hechos. La intención fue la búsqueda de la dimensión humana de una historia que parece olvidada en las páginas de los periódicos y que, por lo tanto, se recuerda vagamente como un frío y plano relato informativo. En definitiva, se intentó abordar la cotidianidad y penetrar en sus recuerdos, en sus emociones y sus pensamientos.

La relevancia de esta memoria también recae en su formato audiovisual - documental, pues si bien existen registros escritos sobre esta iniciativa, en el campo audiovisual el material fidedigno disponible es prácticamente inexistente. También creemos importante plantear una contraparte a la cobertura parcial que tuvo la noticia en los medios de comunicación de la época, en razón del control, manipulación y censura aplicados por los agentes dictatoriales. En este sentido, el documental buscó plantear una perspectiva alternativa a las líneas editoriales que cubrieron estos hechos, constituyendo un aporte a la diversidad, a la memoria y a la construcción de opinión pública.

El documental cuenta con imágenes grabadas por el equipo realizador en la zona donde se estableció la guerrilla. Allí se accedió a uno de los refugios subterráneos vietnamitas o “tatús” construidos por el destacamento guerrillero en plena montaña. Además, se obtuvo importante material de archivo (registros visuales, sonoros y audiovisuales) que potencian visualmente la historia y entregan mayor dinamismo narrativo a los testimonios. Destacan en este ámbito filmaciones inéditas del Palacio de La Moneda después de su bombardeo, y grabaciones realizadas por la Central Nacional de Inteligencia (CNI) en el mismo lugar del emplazamiento guerrillero. También se incorpora el registro documental del cineasta Guillermo Cahn sobre el Neltume

predictatorial y la singular cobertura de prensa que TVN dio al episodio guerrillero del '81 en alianza con la CNI.

Por último, "Neltume '81" presenta un potente atractivo para el mercado nacional e internacional (cuenta con el patrocinio del Museo de la Memoria y existe interés concreto por parte de productores europeos para su distribución), tanto por su importancia histórica y política, como por la potencia dramática de una experiencia límite, narrada por primera vez por sus sobrevivientes frente a las cámaras.

8.- TRATAMIENTO AUDIOVISUAL

8.1.- Cámara

Con el interés de minimizar la mediación de la cámara y presencia de los realizadores, se optó en mayor medida por el uso de una cámara fija sobre trípode. Esto para la realización de las entrevistas, tomas de paisaje y observación tanto de personajes como de los eventos conmemorativos anuales organizados por sobrevivientes y familiares, agrupados en el Comité Memoria Neltume. Esta fue la pauta a seguir en casi la totalidad del rodaje salvo cuando las condiciones del terreno o locación no lo permitieran, como es el caso de la filmación al interior del tatú, donde obligadamente hubo que prescindir del trípode. En la misma dirección, se privilegió la utilización de planos fijos por sobre los movimientos de cámara.

Sin embargo, se definió el uso de una cámara subjetiva con campo visual reducido para evocar metafóricamente un momento de huida. Así, podemos observar los pies de uno de los personajes que se hunden en la nieve, rememorando las duras caminatas que debieron emprender tras ser descubiertos por los militares. Imagen que se repite a lo largo del documental con diferentes tomas como punto de fuga hacia la subjetividad y pasado de los personajes que construyen el relato. Similar función tiene la cámara subjetiva, pero con angulación frontal, que se abre paso en medio de los colihues.

La mayoría de los planos, tanto de entrevistas como de naturaleza, se registraron con una angulación frontal. Esbozamos de todos modos una diferenciación entre los planos de entrevistas, donde se recurrió al uso de plano americano, medio y medio corto, frente a los planos de naturaleza, donde privilegiamos la captura de planos generales y panorámicos, así como también detalles. La intención era establecer un contrapunto visual entre la intimidad del relato y la inmensidad de la naturaleza circundante que sirvió de escenario a esta experiencia.

8.2.- Sonido

El diseño sonoro del documental consideró la utilización de sonido sincrónico directo tanto de las entrevistas como de las tomas de naturaleza, aún cuando éstas últimas son recurrentemente utilizadas en diferentes momentos para reforzar emotivamente la narración, es el caso del canto de algunos pájaros o el uso del sonido de la lluvia con fines dramáticos. Se dispuso también alternadamente la narración en off de los personajes.

Además, “Neltume ‘81” contó con sonidos correspondientes a imágenes y audios de archivo, del que resaltamos la grabación en cassette de un mensaje que uno de los miristas muertos envió desde el exilio a su familia. En menor medida, se utilizaron

archivos pertenecientes a bancos de sonidos, pues sólo corresponden a este tipo sonidos de helicóptero y algunas balas.

Cabe destacar la creación de una banda sonora propia con 7 piezas musicales generadas en función de las descripciones emotivas y dramáticas preestablecidas en el guión técnico (rodaje).

8.3.- Material de Archivo

Este documental relata un episodio del pasado reciente de Chile, no obstante, dado el control de los medios de comunicación de la época, pocos son los archivos audiovisuales que recogen capítulos de esta historia. Nos enfrentamos a la escasez de material de archivo fílmico propio de la guerrilla, que pudimos soslayar recurriendo al Archivo de Prensa de TVN. Ahí obtuvimos imágenes del descubrimiento del campamento base del Destacamento Guerrillero Toqui Lautaro (DGTL), correspondientes al mes de julio del año 1981, donde se exhibe uno de los tatús (construcción tipo refugio de origen vietnamita empleado por este grupo guerrillero); entrevistas a los militares que encabezaron la operación de búsqueda, su despliegue en el terreno e imágenes de la zona.

También accedimos a material correspondiente al mes de septiembre del mismo año, donde se realizó el operativo militar de desmantelamiento del grupo, que obtuvo como resultado el asesinato de varios de los miembros del DGTL, cuyos cuerpos fueron filmados.

Asimismo, dimos con una cinta de la CNI que precisamente contenía las imágenes de TVN del mes de septiembre, más material inédito de los mismos momentos de filmación y otros archivos que ilustraban su visión de cómo el MIR articuló este proyecto. A partir de estos elementos se configuró la “voz” de los militares en el documental. Ellos hablan sólo a partir de las imágenes de archivo.

A modo de generar una atmósfera propia de la época que da origen y motiva este proyecto de guerrilla, incluimos videos del Che Guevara, de Cuba, marchas del MIR anteriores a 1973 (Campamento Nueva Habana), imágenes inéditas (Juan Torti) del Palacio de La Moneda en los días siguientes al golpe militar y una realización de Guillermo Cahn, el documental “No Nos Trancarán el Paso” (1972), que rescata el proceso de conformación del Complejo Forestal y Maderero Panguipulli -con operaciones en Neltume-, que significó el establecimiento de un movimiento sociopolítico, obrero y campesino previo al golpe militar, en el cual se basaron los dirigentes del MIR para estipular posteriormente el territorio de lucha armada rural contra la dictadura.

En cuanto a los archivos fotográficos se recopilamos imágenes de cada uno de los miembros del DGTL para otorgarles corporeidad, y también rescatamos fotografías y notas de prensa de diarios y revistas de esos años, locales y nacionales, para apoyar la

narración de los hechos.

8.4.- Montaje:

El rompecabezas que se elaboró en el guión técnico se refrendó y actualizó con el material efectivamente reunido dando forma a un guión de montaje que se escribe, corrige y adapta en el montaje mismo. Tanto las imágenes capturadas como los archivos recopilados representan una realidad viva que no siempre es congruente con lo previsto, ni con las necesidades del montaje.

Como ejemplo del primer caso (la congruencia con lo previsto), en el guión técnico pudimos visionar la información que necesitábamos que cada personaje aportara, pero al grabarlos, muchas veces la entrevista no resultaba como lo habíamos imaginado. Por lo tanto, al momento de montar surgen desafíos imprevistos, pero también nuevas ideas narrativas para resolverlos.

En cuanto al segundo caso (las necesidades del montaje), nos vimos muchas veces confrontados al problema de referirnos a un hecho pretérito que no cuenta con el registro gráfico suficiente para satisfacer las crecientes necesidades del montaje. Por ejemplo, al describir el liderazgo del jefe del destacamento (José Miguel Cabrera, "Paine") y humanizar al personaje, nos vimos limitados para apoyar gráficamente las cuñas de los sobrevivientes. Las décadas que pasaron, el nivel de compromiso político-militar de Paine y el miedo en épocas de dictadura confabularon para que mucho material fuera quemado o simplemente se perdiera, volviendo sus fotografías extremadamente difíciles de obtener. Sin embargo, el productor no abandonó la tarea, insistió e indagó hasta que finalmente pudo proporcionar el material requerido. A la postre, esta nueva posibilidad también modificó el montaje.

Otros ejemplos de adaptación del guión de montaje son, también, el ritmo y coherencia que resulta de la combinación de elementos en la secuencia. El hecho de visionar el montaje constantemente permite corregir e ir puliendo las ideas originales al verlas materializadas en la pantalla. De esta manera, puede decidirse sumar, eliminar, anticipar o retrasar determinadas secciones con el fin de optimizar la narración. Así, a pesar de haber terminado la etapa de rodaje, se estimó necesario para el montaje incluir la entrevista a Andrés Pascal Allende. Desde esta perspectiva, el guión de montaje se va reescribiendo y adaptando en el montaje mismo, poco a poco, dando forma al film.

Nuestra intención de realizar un documental interactivo reposa en la elección de querer aproximar al espectador a todas las subjetividades y puntos de vista sobre el conflicto principal. Para el equipo de realizadores se trató de crear un discurso democrático, en donde el autor, los personajes y el espectador participan, juntos, en la elaboración del concepto, evitando lo más posible el verticalismo en el discurso como el que pueda producir la voz en off. Desde esta perspectiva, quisimos que los personajes se expresaran mostrando sus personalidades, sus emociones y sus contradicciones, cosa

que finalmente le otorga al relato su honestidad.

El guión de montaje se concibió entrelazando el tema principal: la guerrilla en Neltume de 1981; con temas secundarios como por ejemplo el exilio, la historia del MIR, la historia del Complejo, entre otros; y reflexiones abiertas en torno a temas como la motivación ideológica, el carisma de los líderes, la supervivencia, las contradicciones de los personajes, la valoración de la entrega, entre otros.

En cuanto a los aspectos técnicos y en sincronía con lo anterior, el montaje consideró en general un ritmo pausado dando cabida y preponderancia a los testimonios, la reflexión y contemplación, salvo en los momentos donde se requería enfatizar acción y dar paso al vértigo, como ocurre en el momento del desenlace fatal de la experiencia, donde observamos imágenes de archivo de militares en operación de búsqueda, acompañadas de una música de persecución, con una duración de planos más breves que en el promedio del film. En general, la duración de las secuencias varía entre 1 y 4 minutos, donde la mayoría alcanza una duración de un minuto y medio.

Para articular estas secuencias y planos se utilizó fundamentalmente el corte directo, aunque en algunos casos se incorporaron fundidos a negro o cross-dissolve como marcadores temporales o narrativos, por ejemplo al comienzo de la película donde vemos el plano de un árbol sin hojas que se disuelve para dar paso esta vez al plano de un árbol cubierto de hojas, estableciendo así un cambio temporal en el relato y manteniendo la referencia espacial.

Además, se incorporó el uso de textos para situar temporal y espacialmente algunas imágenes de archivo en relación con los cambios narrativos.

También, en nuestro afán de crear ambientes emotivos, quisimos evocar algunos sentimientos por parte del espectador combinando el contenido de las entrevistas con secuencias de imágenes asociadas al sonido de la lluvia o el canto de algunos pájaros; o bien usando la música incidental que en ocasiones refuerza las ideas de aventura, de persecución o peligro y de tristeza, melancolía y pérdida.

En función de esto, a menudo se yuxtapusieron imágenes que no necesariamente tienen entre sí vinculación directa por continuidad de acción, o por continuidad espacio temporal, pero que juntas provocan un concepto, una idea o un sentimiento como por ejemplo al montar juntos planos generales de naturaleza cuando Juan Jorge Faundes habla de los parajes solitarios que recorría reforzando la imaginería de la inmensidad solitaria de la naturaleza; o al combinar la música incidental con las imágenes de los guerrilleros caídos apelando a la sensibilidad del espectador.

9.- DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DE PRODUCCIÓN

El trabajo planificado para las distintas etapas de producción fue el siguiente:

9.1.- Trabajo de pre-producción:

Esta etapa contempló el período transcurrido desde la gestación, formación y consolidación de la idea como proyecto hasta la construcción del guión técnico (o de rodaje).

Una de las primeras tareas luego de la conformación del equipo de trabajo fue el estudio de factibilidad presupuestaria y la indagación de las posibilidades reales de contar con el testimonio de los protagonistas de esta historia en el documental. Luego de asegurar la participación de al menos tres sobrevivientes y de haber elaborado un plan de financiamiento que garantizaría la realización del proyecto hasta la fase de montaje se dio por superada de manera positiva esta fase inicial.

Los análisis de factibilidad dieron paso ya decididamente a una investigación profunda que abarcó tanto el aspecto informativo sobre el episodio como la indagación de materiales con potencial para su uso audiovisual. La revisión de material preexistente abarcó tanto los hechos específicos del episodio guerrillero como aquellos datos de contexto importantes para la comprensión global del fenómeno. Cabe mencionar que la investigación sobre archivos para uso directo en el documental en realidad no se cerró hasta la fase de montaje debido a que siempre aparecía algún flanco por donde podía encontrarse algún nuevo material que podía enriquecer el relato.

También en esta etapa se comenzó la búsqueda de registros fotográficos y audiovisuales de las distintas personas vinculadas a esta historia o sobre esta historia, principalmente con los personajes contactados, familiares y conocidos, así como con dirigentes y distintos militantes del MIR y ex funcionarios de la CODEPU. Esto significó tomar contacto con personas en Chile y el extranjero.

En este ámbito, y como resultado de un seguimiento e investigación desarrollada durante toda la producción del documental, uno de los materiales más importantes encontrados fue un registro audiovisual de la Central Nacional de Inteligencia (CNI) donde, entre otras cosas, aparecía un compacto informativo respecto al despliegue militar realizado para hacer frente al grupo guerrillero de Neltume. Otros importantes archivos recogidos en este proceso fueron los documentales “No nos Trancarán el Paso” (que aportó registros de Neltume antes de la dictadura), “Campamento Nueva Habana” y “Cuando Despierta el Pueblo (que ofrecían registros de la actividad del MIR antes de la dictadura), “La Guerra Preventiva”, sólo por mencionar algunos. Asimismo, en esta fase se iniciaron gestiones con Televisión Nacional de Chile (TVN).

De manera paralela a la investigación, se mantuvo contacto permanente con los

sobrevivientes, a quienes definitivamente proyectábamos como protagonistas del documental, para establecer lazos de confianza, favorecer la voluntad de cooperación con el proyecto y propiciar un ambiente más distendido en el momento del rodaje. En este contexto, se realizaron además entrevistas preliminares con cada uno de ellos para la construcción de perfiles que permitirían situarlos dentro del guión técnico. También se estudió el abanico de potenciales personajes secundarios, se les entrevistó y la mayoría decidió participar en el proyecto, ayudando con materiales para la investigación y/o comprometiendo su figuración en el documental.

Otro evento importante dentro de la fase de preproducción fue la visita a la zona de Neltume y sus alrededores para conocer la zona de la experiencia guerrillera y encontrarse con los familiares de algunos caídos y otras personas vinculadas a esta historia, así como para examinar alternativas de locaciones y recoger materiales e información que contribuyeran a la fase de investigación.

Sobre el final de esta etapa, y en base a los testimonios recogidos, documentos aportados y diferentes fuentes estudiadas en el proceso de investigación, se elaboraron cronologías, documentos con información de contexto, perfiles de los protagonistas y gráficos de las rutas de viaje y desplazamiento de los guerrilleros, así como un informe final de investigación. Esta confección propia de documentos cumplió la función de apoyar y estructurar el correcto relato de los hechos, ofreciendo también distintas opciones narrativas para el guión técnico y manteniendo siempre el vínculo con los contextos históricos, políticos y sociales.

La fase final de esta etapa de producción fue la construcción del guión técnico sobre la base de todo el trabajo previo descrito. En esta fase, que duró unos 2 meses, el equipo definió la estructura general del documental y sus principales líneas narrativas.

9.2. Guionización

Finalizado el informe de investigación y comenzado el trabajo de recopilación de material de archivo nos avocamos a la confección de un guión técnico de rodaje. Esta labor permitió diseñar no sólo la estructura dramática del documental, sino también definir qué elementos de esta historia estarían presentes y cuáles quedarían fuera, cómo serían posicionados los personajes, cuál sería su presentación, qué destacar de su personalidad y cómo hacerlo visualmente, quiénes se encargarían de narrar episodios específicos, dónde se situarían para entregar estos testimonios, cuáles serían los planos a utilizar en cada caso, dónde era preciso enfatizar emotivamente el relato, cuáles serían las herramientas para hacerlo, cómo se definía el planteamiento estético en cada plano, qué material de archivo era requerido y en función de cuáles contenidos. En resumen, luego de un minucioso trabajo de dos meses y sucesivas correcciones por parte del profesor guía, logramos tener un material que sentó las bases para organizar el proceso de rodaje y también nos brindó la claridad de lo que finalmente sería el documental “Neltume ‘81” y las pautas precisas para alcanzarlo.

Así, a partir del guión técnico se desprendió un acucioso plan de rodaje que consideraba estrictamente locaciones y pautas de entrevistas dirigidas a obtener los contenidos y planos dispuestos en el guión.

9.3.- Trabajo de producción y rodaje:

La segunda etapa del proceso estuvo concentrada en el análisis logístico, preparación, organización y realización del rodaje por fases en función de las distintas dificultades y mejores opciones. En esta etapa además se continuó de manera activa en la recopilación de material de archivo recurriendo a una amplitud de fuentes consideradas a partir de la investigación.

El rodaje fue organizado a partir de un cronograma de actividades elaborado en función de las exigencias del guión técnico y de factores tales como condiciones climáticas y geográficas, capacidad y liquidez presupuestaria, disponibilidad y salud tanto de los entrevistados (protagonistas y personajes secundarios) como del equipo realizador y de la ocurrencia de hechos en jornadas específicas, entre otros elementos. De esta manera, por ejemplo, se contemplaron jornadas de grabación durante un invierno en la montaña nevada de la zona de Neltume y Coñaripe; jornadas de grabación durante el período que el Comité Memoria Neltume realizó la “Romería” anual 2011 hacia la zona del campamento y tatú descubierto por los militares; jornadas de grabación en la locación de cada personaje, así como otras locaciones relevantes para la historia. Este enorme esfuerzo de producción significó el desarrollo de rodajes en Santiago, Concepción, Collipulli, Valdivia, Lanco, Malalhue, Panguipulli, Coñaripe, Choshuenco, Puerto Fuy, Liquiñe, Remeco y, por supuesto, Neltume.

La concreción de cada etapa del rodaje se lograba después de una planificación y coordinación que implicaba estudiar la factibilidad económica del viaje, asegurar la disponibilidad de los personajes, contar con todos los recursos técnicos, humanos e infraestructura (desde el equipo de grabación hasta la opción de un vehículo todo terreno), conseguir alojamientos, alimentos, hasta investigar la proyección de condiciones climáticas en el corto plazo. Eso, entre otros criterios que definían las condiciones de cada rodaje. En estas instancias, además, se contó siempre con la colaboración de distintas personas, especialmente de los personajes del documental, de familiares y otros interesados en la concreción del proyecto.

Las grabaciones a personajes contaron siempre con una entrevista prediseñada por el equipo. El cronograma original de rodaje contemplaba unos seis meses en total, pero fue modificado sucesivamente debido a numerosas dificultades, principalmente por temas de salud de uno de los protagonistas y dificultades para la coordinación con otros personajes. Otros retrasos se produjeron por inconvenientes con el equipamiento de grabación, condiciones climáticas y problemas para la coordinación del equipo de trabajo. Esto determinó que el período de rodaje se tuviese que prolongar.

En otro ámbito, la producción del documental prosiguió con la investigación centrada en el descubrimiento y recolección de archivos con uso potencial para el documental. La construcción y finalización del guión técnico, que dio inicio a la etapa de producción y rodaje, contribuyó con criterios y delimitaciones para la búsqueda de estos. Aquello sirvió especialmente para acotar la indagación de registros que permitiesen representar los distintos contextos de cada época abordada en el documental. A partir de esto se definió, por ejemplo, el interés en unos registros audiovisuales inéditos pertenecientes al periodista Juan Ángel Torti sobre el palacio de La Moneda y la Universidad Técnica del Estado tras los bombardeos sufridos el 11 de septiembre de 1973. El Museo de la Memoria fue diligente en propiciar el material y los contactos para conseguir autorizaciones sobre este registro y otros archivos fotográficos.

De la misma forma se investigó sobre los autores y la propiedad de los documentales “No Nos Trancarán el Paso”, “Cuando Despierta el Pueblo”, “Campamento Nueva Habana”, entre otros, que se perfilaban como fuentes de uso potencial para el documental. Esta tarea no fue sencilla y duró varios meses. Respecto a “Campamento Nueva La Habana”, por ejemplo, la información recogida durante más de un año condujo finalmente a un productor en Estados Unidos que resultó ser el hijo del fenecido productor de esta obra. Paralelamente, se recurrió a la Cineteca de la Universidad de Chile, a la Cineteca Nacional, al Museo de la Memoria y a un productor del documental “Calle Santa fe” para conseguir respaldo físico de estos y otros documentales en calidades óptimas.

Durante toda la etapa de producción también se insistió en las gestiones con TVN y se comenzó a entablar conversaciones con el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) para obtener acceso a los archivos, evaluar el uso de estos en el documental, adquirir respaldos y permisos para los materiales de propiedad de cada una de estas instituciones que interesaban a la producción de nuestro documental. Se tuvieron distintas dificultades en cada caso, se avanzó muy lento en las conversaciones, también hubo retrocesos, pero hacia el término de la etapa de montaje se pudo contar finalmente con los archivos requeridos.

Las conversaciones con TVN fueron curiosamente las más complicadas, particularmente por las múltiples negativas del canal a los diversos requerimientos de la producción, desde el acceso a archivos hasta la concreción de venta de una licencia no comercial. En este sentido, se tuvo que avanzar en una negociación sistemática que derivó incluso en el planteamiento formal del problema, con respaldo del ICEI, a un integrante del directorio del canal. Finalmente, la insistencia de la producción rindió sus frutos. Durante la etapa de producción se pudo tener acceso a los archivos y mientras se desarrollaba la etapa de montaje se consiguió, por parte de la subgerencia de producción del canal, la autorización para la venta de las notas de prensa requeridas.

También es importante consignar que la búsqueda de materiales de archivos de todo tipo fue una preocupación constante de la producción, especialmente por la escasez de material fotográfico sobre el episodio y de los personajes que participaron del proyecto guerrillero de Neltume. La investigación condujo a intentos por localizar a una infinidad de

personas y al establecimiento de una red de contactos tanto en Chile como en el extranjero. En este proceso destacaron como éxitos la obtención de imágenes del jefe del destacamento guerrillero, tras el contacto con una persona en Canadá; la aparición de algunas fotografías conseguidas tras el contacto con otros sobrevivientes de la guerrilla; el acceso al archivo fotográfico de la revista Punto Final (autorizado por el director del medio) y la facilitación de fotografías y otros archivos por parte de personas de distintas partes de Chile, Suecia y Noruega. Esto sólo por mencionar algunas de las gestiones que prosperaron y derivaron en la obtención de nuevos materiales, pues los contactos con otras personas e instituciones de diversos lugares fueron innumerables.

Otra área de trabajo que significó una importante inversión de tiempo y que se desarrolló con intensidad y lentitud desde la finalización del guión técnico de rodaje hasta los últimos días de la fase de montaje fue la toma de fotografías, revelado, positivado y/o escaneo en alta resolución de todo el material de prensa escrita con potencial de uso en el documental.

Por último, otra instancia fundamental para la producción fue la planificación respecto a la música y sonidos requeridos por el documental. Este trabajo comenzó a ser desarrollado al inicio de la etapa de producción y luego de la identificación de los principales requerimientos musicales que ya se podían entrever en el guión técnico. En función de esto se diseñó y presentó una pauta temática para la música incidental a un grupo de músicos que, bajo la dirección del músico percusionista Paulo Ahumada, voluntaria y desinteresadamente ofrecieron su apoyo al proyecto. El trabajo de composición y ensayo duró en total unos seis meses, lo que coincidió con la finalización de la etapa de producción y rodaje. Luego de esto se coordinó el arriendo de un estudio de grabación profesional con la asistencia de un ingeniero en sonido por un día entero. Así fue posible concretar de manera eficiente y exitosa esta importante fase del documental.

9.4.- Trabajo de montaje y postproducción:

Desde lo que fue nuestra experiencia, es primordial que director y montajista se sincronicen en pos de la construcción del film. El diálogo entre ambos debe ser profundo, comprensivo y continuo, de tal forma que el montajista logre empaparse de las ideas del director y con ello facilitar la coordinación en el trabajo conjunto. Así como el camarógrafo idealmente se transforma en los ojos del director, en cierta medida, el director necesita que el montajista se acople a su cabeza para materializar las ideas e intenciones que desea imprimir en la obra.

En este sentido, el montajista debe poner toda su creatividad y conocimientos técnicos al servicio del director en un ejercicio de constante interpretación. Haciendo un paralelo con el ámbito de la música, el director es el autor de la pieza y el montajista el intérprete que ejecuta el instrumento. Y en consecuencia, dependerá del director evaluar si el montajista logra dar forma concreta a sus ideas o si sus propuestas son un aporte

para el film.

En esta relación compleja que se establece entre ambos, el director tiene la potestad de otorgar menor o mayor libertad de creación, y luego, también dependerá de él reforzar la confianza del montajista y sacar a flote lo mejor de éste último para terminar uniendo fragmentos que recobran vida organizados en una secuencia, donde quedan plasmadas las competencias racionales y emotivas de ambos.

La tercera etapa y final del proyecto, comenzó con la revisión, captura y alturación de todo el material grabado durante el rodaje. Junto a la revisión del material de rodaje se continuó la alturación, captura y registro final de todo el material de archivo (audiovisual, gráfico y de audio) que se pudo reunir hasta ese momento y con el que finalmente se iba a contar para el montaje.

Durante el proceso de generación del guión de montaje, y de forma paralela, el productor se preocupó de los materiales de archivos pendientes y ordenó aspectos presupuestarios y administrativos. Respecto a esto último, se ordenó y completó todo lo referente a compras de imágenes (con TVN), liberatorias, autorizaciones y acuerdos sobre los registros del rodaje y materiales de archivos utilizados. En este ámbito también se coordinaron algunos auspicios del ICAIC y del Museo de la Memoria. Además se tomó contacto con un productor belga interesado en el producto. Estos y otros elementos sirvieron de respaldo a la postulación que se efectuó al fondo audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) con el objetivo de conseguir recursos para postproducción.

En el caso de la negociación con ICAIC se pudo firmar un contrato en el que, por una parte, esta institución autoriza el uso no comercial gratuito de las imágenes y, por otra parte, el equipo realizador se compromete en hacer llegar una copia del documental al ICAIC y autoriza a éste la exhibición de la obra dentro del territorio de Cuba. Junto a esto, se dejaron avanzadas conversaciones respecto a los términos de un anexo que se suscribiría en caso de cambiar el uso de las imágenes requeridas a futuro (fines comerciales a nivel internacional). A pesar de estos avances, aún existe un problema pendiente dado que TVN vendió el material de archivo con licencias no comerciales para el uso de ellos con fines académicos y promoción del documental en festivales dentro del territorio nacional al valor estándar de mercado por el cual desembolsamos \$201.262 pesos, pero esto no contempla su distribución comercial en Chile o el extranjero, pues ésta tiene un precio elevado que escapa al presupuesto que manejamos, lo que nos obliga hoy a buscar vías de financiamiento alternativas para poner en regla el asunto de obtención total de los derechos y por ende la libre circulación del documental, que por ejemplo hoy no podría ser distribuido en Cuba, como lo estipula el contrato con ICAIC.

Por último, la propia montajista, en una primera instancia, realizó una postproducción de imagen y sonido de carácter básico. Posteriormente, con el objetivo de postular a festivales, se realizó una postproducción más acabada recurriendo a especialistas en tratamiento de imagen y sonido.

10.- DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES

10.1.- Protagonistas:

10.1.1.- Ibar Leiva Quevedo, “Moisés”:

«Siempre a la Vanguardia»

Ibar Leiva es un hombre alto, de barba y una mirada dulce que habla de un gran amor, de profundas convicciones y una entrega absoluta por su pueblo. Él siempre quiso ser como el Che, y por cierto que lo fue. Hizo la guerrilla en Argentina, Chile y por poco no alcanzó a integrarse al Tupac Amaru peruano. Siempre en la vanguardia, le vio la cara a la muerte muchas veces y hoy enfrenta el porvenir educando a sus alumnos de enseñanza básica en Collipulli.

La reverberación revolucionaria de los sesenta y setenta que recorría toda Latinoamérica alcanzó el corazón de un joven estudiante de la Escuela Normal de Victoria, en el sur de Chile, donde estudiaba para ser profesor de Educación General Básica. Ibar quiso, después de participar en las Juventudes Comunistas, integrar el Frente de Estudiantes Revolucionarios (FER) para encausar su inmenso deseo de crear una sociedad distinta, más justa, democrática y con ello, tal vez convertirse en alguien parecido al Che Guevara, el guerrillero, el libertador de las clases obrera y campesina, a la cual él pertenecía.

El FER era una de las bases del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Los que empezaban allí, luego pasaban a ser militantes miristas y a recibir una formación teórica política y militar adecuada para enfrentar las diferentes tareas que había que cumplir. A Ibar le tocaba realizar el trabajo en su propio medio, junto al campesinado.

Participó en las tomas de terrenos y demás actividades del Movimiento Campesino Revolucionario (MCR), sin saber que posteriormente le tocaría armar una guerrilla rural en Neltume junto a varios compañeros y amigos del movimiento. Ibar piensa que los miristas “y especialmente todo el MIR del sur, teníamos una característica primordial: éramos todos guevaristas. Con quién tú conversaras, lo primero que te hablaba era del Che. Todos habíamos leído el libro y todos conocimos la historia del Che. Era nuestro referente y eso nos definía como militantes. ‘Vamos a ser guerrilleros y vamos a ser como el Che’”. El ícono estaba instalado en el imaginario colectivo, labrando las identidades individuales e inspirando las acciones del grupo organizado.

Tras el golpe militar, y al igual que muchos dirigentes políticos y sociales, fue detenido. “Fui condenado a 591 días de cárcel [delatado por un compañero, bajo tortura], cumplí la condena y salí”. Luego, en Santiago, se puso a trabajar con gente ligada al Comité Central. Sin embargo, después del golpe represivo de Malloco en 1975 -cuando

golpearon a parte importante de la dirigencia clandestina del MIR- quedó desconectado. “Aunque también fue por una situación personal, porque yo tenía una compañera que también era del sur y estaba siendo procesada, pero en libertad condicional. Ahí decidimos salir, nos fuimos a Argentina donde nos ligamos al trabajo del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Tuvimos un golpe represivo, a ella la detienen y desaparece. Tras esa situación me fui a las Naciones Unidas a hacer la denuncia. Ellos decidieron enviarme a Holanda, puesto que [yo también] tenía orden de detención”. Es así como inició su vida en el exilio, en diciembre de 1976, junto a los más de mil quinientos compatriotas expatriados que había en los Países Bajos.

Dos o tres meses después llegó Paine a Holanda. A Paine lo conocía desde la época del MCR en los años setentas, en Victoria. Él había sido miembro del Comité Regional y encargado del trabajo campesino y por lo tanto se conocían bien. Pero además de las relaciones políticas, también tuvieron una relación de amistad. Ibar había sido compañero de escuela con la compañera de Paine y esta última también había sido compañera de curso de su pareja desaparecida.

Después de encontrarse, Paine empezó a hablarle de la necesidad de impulsar un proyecto de guerrilla rural. Le dijo que estaban en ésa y que necesitaban gente con experiencia en el trabajo campesino como él. Y bueno, eso era lo suyo, así que aceptó con gran entusiasmo. Según relata, “cuando empezamos a hablar de este proyecto de guerrilla en Chile, yo me puse contento. Igual que muchos, dije ¡Por fin!”.

Siempre estuvo en su visión de militante mirista convertirse en guerrillero, más aún habiendo dictadura militar en Chile. La guerrilla rural iba a ser el germen del ejército revolucionario del pueblo, porque para ellos “La toma del poder necesariamente pasa porque el pueblo tenga su propio ejército. Construirlo era básico, sabiendo que la burguesía tiene al suyo y que éste copa al país. Y lo lógico era hacerlo desde una perspectiva estratégica territorial, una característica que tenía la montaña.”

Además, la misión había sido encomendada a un excelente militante, un amigo, un líder por el cual muchos -como él- lo dieron todo. Ibar aún conserva su profunda admiración por Paine. Para él, sigue siendo un referente muy importante en su vida. Cuando lo recuerda, lo hace con visible emoción, “él era una persona muy humana, siempre estaba pendiente de todos (...) recuerdo especialmente una oportunidad que volvía después de bajar al llano y le trajo una flauta pequeña de regalo a Víctor, que por aquellos días se encontraba enfermo. Él sabía que le gustaba tocar...”.

Esa forma de ser, tan cercana y humilde pero a la vez segura y decidida lo hicieron un líder carismático entre sus compañeros. Ibar trata de explicar lo que significa Paine para él, contando que en Cuba, a los mejores alumnos los llevan a una suerte de escuela especial cuyo grito o lema es: “¿Cómo queremos ser? Y todos responden: ¡Seremos como el Ché!” Entonces él acota que le gustaría que sus hijos respondieran a esa pregunta afirmando: “¡Seremos como el Paine!”

Al igual que todos en el grupo que se enmontañó en Neltume, Ibar confiaba

plenamente en su líder. Paine siempre les asignaba responsabilidades extras a Pedro y a él, y en el caso de Ibar, siempre lo mandaba a la vanguardia. Él fue uno de los primeros escogidos por Paine para integrar el “Frente Neltume” y en muchos momentos delicados siempre le tocó ir adelante como vanguardista. Junto a ocho compañeros formó parte del ‘grupo de avanzada’, el primer puñado de militantes con tareas de reconocimiento, exploración y acondicionamiento en la zona. En esta misión, una verdadera epopeya que partió en Paris, siguió en España y llegó a Argentina, fue el primero en volver a pisar la querida tierra natal en los agrestes y omnipotentes parajes de la Cordillera de Los Andes.

La vida en el destacamento le demandó cada vez mayores pruebas de valor. En el momento de la emboscada militar, el soldado que los conminó a rendirse con un “¡Alto! ¡Están rodeados!” estaba a no más de cuatro metros de él, pero pudo escapar milagrosamente bajo una lluvia de balas. Ese mismo día Paine decidió retomarse el campamento -ahora copado de boinas negras- con Ibar como vanguardia. Armado sólo con su férrea voluntad, avanzó arrastrándose por el suelo y sorteando cuidadosamente el follaje para no alertar a los centinelas que seguramente estaban desplegados por el sector, pero fue detectado. La metralla llegó sobre él a pocos metros, esta vez sin advertencia previa. Y gracias a que su amigo y compañero Paine usó su pistola para disuadir al militar que disparaba, logró vaporizarse en pocos segundos. En su escapada consiguió atravesar un murallón infranqueable de quilas para caer de cabeza a un estero por donde logró retirarse del lugar y volver a reunirse con el resto.

Meses después de la emboscada, la vida clandestina en las profundidades del monte se complicó en extremo para los guerrilleros. Luego de tres meses de frío, persecuciones, enfermedades, hambre y aislamiento, Ibar integró una patrulla al llano para conseguir provisiones de emergencia y ayuda del partido. El objetivo apuntaba a la sobrevivencia del grupo. En este viaje, por poco no murió por inmersión y/o congelamiento cuando intentó infructuosamente cruzar a nado, como punta de lanza, las torrentosas y frías aguas del río Cuá-cuá. Días después, regresaba con éxito de su misión específica de aprovisionamiento para descubrir la detención de dos compañeros que, sin poder resistir la tortura, entregaron los puntos de reunión y contraseñas que tenían con el resto. Fue el fin del DGTL.

El proyecto comenzó su debacle por una serie de errores sobre los que Ibar es consciente. Para él, los desaciertos comenzaron mucho antes de la dictadura. “Desaprovechamos todo el período pre-revolucionario del gobierno de Allende, como el MIR lo definió, para haber avanzado en el trabajo de la montaña. Eso pa’ mi gusto fue un error serio, serio. Debíamos haber aprovechado toda esa coyuntura para haber acondicionado la montaña, haber hecho tatús y nuestras propias rutas. Y pa’l golpe militar habernos atrincherado en la montaña, incluso con el mismo Miguel, para iniciar la guerra a la dictadura. Se habría establecido la dirección del MIR desde la montaña al tiro. Nosotros hablamos tanto del golpe, hacía rato que decíamos ‘el golpe se viene, el golpe se viene’, pero en la práctica no hicimos nada en esa dirección”.

Ibar valida la tesis que otorga gran parte de la responsabilidad de los errores del

“Plan 78” al trabajo de Dirección. Al respecto, sostiene que resulta evidente la carencia de una real estructura al interior del país que diera sustento mínimo a un proyecto de este tipo. Pero hace hincapié en la responsabilidad compartida de todos los integrantes de la organización, militantes y dirigentes. Mirando hacia atrás, asume que uno de los problemas fundamentales radicó en la falta de rigurosidad “en el análisis político del momento y en las condiciones reales que el MIR tenía en Chile, como para apoyar un proyecto de estas características. Y allí pesó sobre nosotros la cultura militante, que fue siempre muy obsecuente. No poníamos en duda lo que nos decían los dirigentes. Lo que decía Miguel pa’ nosotros, era algo que no merecía revisión. Nadie iba a osar decir ‘oye ¿no estará equivocado?’ No. Y eso lo traspasábamos al conjunto de nuestra dirigencia. Entonces, nunca dudamos que lo que se nos decía era lo que había y no quedaba más que llevarlo a la práctica. Eso nos pasó la cuenta durante el régimen represivo cuando nuestra estructura partidaria fue enormemente debilitada”.

No obstante se aparta de la visión más crítica hacia la labor de la dirigencia de aquella época, y sentencia “En los errores y en los aciertos estuvimos todos involucrados. Yo hice lo que creía correcto y si no critiqué algunas cosas es porque no las vi. Lo que no acepto es que se diga ‘la culpa la tiene el Pascal o el Aguiló’”. Sumando y restando, Ibar no tiene arrepentimientos: “Yo no tuve fracaso, si tengo que volver a ser guerrillero, soy guerrillero. Si siento fracaso es desde lo político, pero no desde mi voluntad”.

Esa experiencia de vida que aún duele y es tan suya, ha significado para muchos un ícono de la militancia mirista. En palabras de Ibar, “hoy día es difícil encontrar un mirista que no haya estado en Neltume”. Relata que en diversas oportunidades se ha encontrado con compañeros que le han relatado haber participado de la guerrilla. Además, sentencia: “algunos que incluso no asumieron el Plan 78, han osado decir yo le dije a Paine que no viniera”. Ibar -cómplice consigo mismo- sonríe, calla.

Cuenta que la montaña y el abundante follaje que la cubre varía constantemente modificando el paisaje con el paso de los años. Hasta el día de hoy, ha significado un gran desafío en su vida poder reencontrar aquellos hitos, labrados a mano, en la inmensidad de la geografía. El territorio anteriormente estudiado, delimitado y mapeado sólo ha dejado entrever en el presente aquel tatú emplazado en el campamento descubierto por el enemigo. Después de 29 años, la tierra les devuelve el espacio violentado por las fuerzas militares e Ibar encabeza anualmente una procesión con sobrevivientes y familiares -de vivos y caídos- hasta el Tatú del Campamento 83. Allí llegan cada vez para recuperar la historia y establecer memoria.

Pero esa historia trascendió para ser parte de la mitología local. Según Ibar, campesinos y mapuches han convertido a los tatús en espíritus vivientes que aparecen y se escabullen ante sus ojos. “Muchos creen que ir a los tatús es como ir al mall. Tanta gente los ha visto que es cosa de buscar uno no más y encontrarlo”, tarea casi imposible para Ibar, quien asegura que con suerte se podría localizar el tatú del 25, que “estaba a la orilla de una quebradita y quedó vacío y cerrado”.

Hoy, a los 59 años vive en su natal Collipulli. Desde ahí, ha logrado conformar el Comité Memoria Neltume, que ha inmortalizado este episodio de la historia de Chile en el libro "Guerrilla en Neltume". Su perseverancia permitió no sólo escribir un libro, sino también, reunir a cada una de las personas involucradas directa o indirectamente en esta cruzada y juntos encontrar el lugar donde fueron sorprendidos y desmembrados por el ejército para instalar ahí y en el pueblo de Neltume un memorial en honor a sus muertos. Los esfuerzos del Comité a lo largo de los años también se han extendido a la reconstrucción de la memoria en el Museo de la Memoria de Neltume y a conocer de cerca la forma de reconciliación que han tenido las familias con sus hijos asesinados. Si ellos antes fueron vistos con vergüenza, hoy se les recuerda con orgullo, gracias a la labor desinteresada de este noble protagonista, que continúa modelando esta biografía colectiva, teniendo como tribuna a los niños y niñas de ese pedazo de Chile que nunca deberá olvidar el pasado que lo fecunda.

10.1.2.- Pedro Cardyn Dejen, "Doc":

«El "Doc" de la Guerrilla»

"Chileno: el Mercurio miente" decía el famoso lienzo que Pedro Cardyn escribió junto a otros cuatro o cinco compañeros el 11 de agosto de 1967, durante la toma de la Universidad Católica. Estudiaba medicina y por esos años comenzó a militar en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Sus convicciones políticas y compromiso con las reivindicaciones sociales lo transformaron en un guerrillero y un revolucionario que hasta hoy lucha por los derechos de su pueblo.

Todos los fines de semana, Pedro Cardyn, viaja a Coñaripe desde Panguipulli. Allí ha construido una casita de madera sobre un pedazo de tierra donde planea mudarse definitivamente, tal vez el próximo año. En la mañana, se baña con el agua helada que se junta en una artesa de su parcelita. La casa no tiene energía eléctrica, pero sí ducha. Sin embargo él prefiere hacerlo mirando la Cordillera y el volcán Villarrica; oyendo el coro de sus animales junto al canto de los Chucaos desde los Raulíes; y sintiendo la textura del pasto escarchado bajo sus pies desnudos. Pedro vive con poesía y a la vez es muy extrovertido. Gusta de la música, especialmente de las rancheras y la música antigua, entonces, cuando la ocasión lo amerita saca su acordeón o la gaita para animar a la concurrencia.

Tiene una gran facilidad para hacer amigos. En Panguipulli, Coñaripe, Neltume y otros pueblos y ciudades de la Región de Los Ríos, muchos lo conocen por su hazaña, pero también como un buen conciudadano. Se distingue entre los campesinos, pobladores y mapuches por su personalidad carismática, pero también por su intensa dedicación a la defensa de los derechos indígenas y del medioambiente a través de su participación en el Frente Ambientalista de Panguipulli (FAP) y otras organizaciones

sociales. Hasta hace algunos años trabajó en el Centro de Salud Familiar de Panguipulli donde pudo servir a la comunidad en su profesión. Hoy, después de jubilar, alimenta su espíritu con un amplio conocimiento relacionado a la teoría política leninista, la cultura mapuche, el arraigo del hombre a su tierra, la explotación del hombre por el hombre, el darwinismo, la física cuántica, la astronomía, entre muchos otros temas. Pero existe uno especial para él que ha ocupado su veta literaria: su experiencia en el Destacamento Guerrillero Toqui Lautaro (DGTL), publicada en un libro de poemas dedicado a sus compañeros de lucha.

Es el hijo mayor de once hermanos nacidos de un matrimonio de inmigrantes belgas, profundamente apegados a la religión católica, que se asentó en Chile Chico en 1949. Pedro tenía seis años cuando al fin llegaron tras un largo viaje en barco. Su familia había sufrido en carne propia los horrores de la guerra. El padre venía saliendo del campo de concentración nazi de Buchenwald, implicado en la resistencia contra la ocupación. No obstante, nunca validó las ideas y acciones revolucionarias de su hijo. La relación entre ambos fue difícil desde que el padre llegó a casa como un extranjero para él. Desde entonces, cierta rivalidad definió siempre sus roles. Hoy, con la perspectiva de los años, Pedro piensa que esa situación marcó en gran medida las opciones que tomó en su vida.

En Santiago, estudió interno en el colegio Nôtre Dame donde también participaba de las actividades scout. El scoutismo (sus valores de compañerismo y respeto por la Tierra) causó gran impacto en su ser sensible y quedó impreso en él para siempre. Más tarde, encontraría grandes coincidencias con la filosofía de vida mapuche, las cuales rigen su vida hasta hoy del modo más cercano que uno pueda imaginar, por cuanto su tercera y última pareja, Beatriz, con la que tiene dos hijos, es mapuche. Por eso, ahora que jubilé hace poco, planea mudarse al campo de la familia de ella para dedicarse, entre otras cosas, a la apicultura y apiterapia.

La medicina natural también es uno de sus grandes intereses, que satisface yendo a clases, según dice, como el estudiante que nunca dejó de ser. En este sentido, mantiene un alma joven y contestataria aún a sus 67 años. No le gustan las jerarquías, rechaza las verticalidades y tampoco le agrada que lo traten de “usted”, y así ha sido desde que ingresó a estudiar medicina en la Universidad Católica de Santiago (UC). En esa época, vivió en el seno de las clases populares y se identificó con la lucha de clases mientras era hospedado por una familia de la población Nogales del sector cercano a General Velásquez. “En ese lugar conocí la marginalidad, la pobreza, la violencia, pero a la vez una cierta ternura popular porque fui recibido por la familia como un hijo más.”

Después de una intensa actividad política como militante del Frente de Estudiantes Revolucionarios (FER) en la UC, se titula y comienza a ejercer su profesión de médico en Futrono, donde todavía hoy le guardan gran respeto por ser de los primeros doctores llegados a la localidad. En esta época tuvo la oportunidad de conocer el Complejo Forestal y Maderero Panguipulli (CFMP). “Cuando llegué al Complejo, quedé sorprendido por todo lo que se estaba gestando allí y la gente que conocí. Entonces renuncié a mi pega [en 1969] y decidí quedarme”. Desde ese minuto se puso al servicio de los dos

frentes que el MIR impulsaba en la zona de Neltume: el Movimiento Campesino Revolucionario (MCR) y el Frente de Trabajadores Revolucionarios (FTR).

En este tiempo, se genera entre esta tierra y él un vínculo muy fuerte. Conoce a José Gregorio Liendo Vera “El Comandante Pepe” (aunque él está en profundo desacuerdo con el apelativo de comandante que le pusieron), a otros compañeros como el “Pancho Pistolas” y participa de la experiencia de las corridas de cerco, las tomas de fundo y la gestión obrero-estatal del CFMP.

Para él, el Complejo fue una experiencia de autogestión real que produjo un cambio psico-social profundo. “Durante tres años, el Complejo fue muy libertario”, pero actualmente él percibe un cambio total: hoy existe “un nivel de rastrerismo... están acostumbrados a vivir de la mendicidad, gente que no se atreve a saludarte para no recordar esa época, o te dicen que no quieren ir a ciertas reuniones porque están los comunistas, cuando ellos mismos fueron comunistas en el pasado.”

Por eso se motiva cuando escucha a una “peñi” muy dispuesta a “meterle palo” y cortar el camino a los de Endesa que están construyendo una central de paso, desplazando familias, violando lugares sagrados y causando un irreversible daño ambiental. En medio de una reunión coordinada por organizaciones sociales para asistir a la comunidad mapuche en su lucha para frenar este proyecto, Pedro participa como un “peñi” más aportando ideas, discutiendo otras y entusiasmado a los presentes. Pero también añora con nostalgia los tiempos de José Liendo, cuando las ideas no quedaban en el aire sino que se concretaban. Cree firmemente que la guerrilla del 73’ fue mucho más significativa que la del 81’. Pedro cuenta que en una situación como la presente, “el Pepe hubiera escuchado a la señora y le hubiera dicho ‘Muy bien. Yo voy a poner esos palos en el camino para trancarles el paso. ¿Quién va conmigo?’”

Durante su paso por Neltume, en la época de las tomas de fundo y de estatización del CFMP, conoció a varios de los que fueron posteriormente sus compañeros en el DGTL en 1981. Uno de ellos fue “Oscar”, compañero que tras ser detenido y torturado, entregó información clave sobre la ubicación del destacamento. Con él tenía una especial amistad y le ha dedicado uno de sus más intensos poemas en relación a aquel terrible episodio.

Pedro fue el último en ser reclutado por el jefe del DGTL, el último integrante del Frente Neltume antes de la tragedia. No asistió junto con los demás compañeros de la Operación Retorno a la Escuela de guerrilla “Luciano Cruz” en Cuba -donde se instruyó el DGTL- porque permaneció durante ese tiempo clandestino en Chile. No obstante, algunos años antes, había viajado a Cuba para asistir al campo de entrenamiento guerrillero llamado “Punto Cero”, donde recibió instrucción doctrinaria, estratégica, pero -sobre todo- táctica y logística.

En el destacamento, su tarea era la de vigilar la salud de los guerrilleros, pero también se esperaba que su sola presencia sirviera como acicate para elevar la moral, la confianza y aumentar la sensación de seguridad en el grupo. En la montaña, llevaban

largo tiempo esperando un médico y si bien Pedro comprendía el apoyo psicológico que representaba, confiesa que muchas veces se sintió incómodo con esa enorme responsabilidad, especialmente por las rudimentarias condiciones con las que se encontró. Tras la primera emboscada militar y los meses de supervivencia en condiciones extremas de precariedad alimentaria, frío intenso y lluvia, nieve y más lluvia, no tuvo más opción que practicar la amputación de los diez dedos de los pies de su compañero Jorge, a quién se les habían gangrenado. No disponía de más instrumental quirúrgico que una cortapluma, y la valiente resistencia al dolor de su compañero.

Hoy, esas manos rotulan meticulosamente los frascos de propóleo que vende como subproducto de su elaboración de miel de abejas. Pedro Cardyn vive con sencillez, lo más ecológicamente que puede y con mucha pasión por la vida. Es finalmente un hombre muy compasivo, pues hasta la fecha no ha sido capaz de sacrificar a su perro, aunque éste esté cebado con la sangre de sus propias ovejas. De momento, “chochea” con las porfías y aprendizajes de su pequeña hija de ocho meses, y al parecer, hechó raíces sobre la misma tierra que lo ha visto deambular tantas veces por sus más recónditos parajes.

3.- Rodrigo Muñoz, “Hurón”:

«El Velador de la muerte»

Hombre de mil vidas, desafió su destino mortal ganando a cada vez. En la guerrilla de 1981, fue destinado al trabajo de redes de apoyo en razón de su vasta experiencia tras años de “Clandesta” en el cuerpo, aunque en un principio iba a ser parte del DGTL enmontañado. Las sombras son el hábitat natural del “Hurón” como le llaman sus compañeros de armas, pues es desconfiado de las personas y reservado con sus asuntos personales. La sospecha de todos en todo momento se imprimió a fuego en su forma de ser.

Rodrigo Muñoz es un “sobreviviente”. A sus 58 años transita como tal a diario entre los fantasmas que lo acompañan en la pasiva cotidianidad de su vida en Concepción. Sobrevivir a la Guerrilla de Neltume, a la tortura en Villa Grimaldi y a todo el período de Dictadura Militar en forma clandestina significó para él un alto costo: quedar vivo y, al mismo tiempo, permanecer anclado al recuerdo y la memoria de los que cayeron a su lado. Atrapado en el dolor y la indesprendible suspicacia, Rodrigo se las arregla como de artesano en madera y mueblista en la casa de infancia de su mujer en la zona central de la ciudad.

Toda la vida trabajó como tornero, pero la vida del clandestino que oculta su verdadera identidad le impidió revelar su real experiencia en su curriculum y por otra parte, las fechas de inactividad eran demasiado evidentes para sus empleadores. Pero supo empezar de nuevo gracias al primo de su compañera. Con él aprendió el oficio de artesano en madera y mueblista como una forma de ganarse la vida en el Chile que

reencontró en 1997. Hoy permanece alejado de Llico, su pueblo originario, y de su numerosa familia de 15 hermanos; distanciado de Curicó, donde ejerció sus primeras acciones políticas a nombre del MIR y también lejos de Santiago, capital que develó minuciosamente con sus ojos campesinos y provincianos, esquina por esquina, tras el golpe militar del '73' y los largos años de "Clandesta".

Su trayectoria revolucionaria comienza cuando era sólo un estudiante de Enseñanza Media en un Internado de Curicó. Junto al profesor Pepe Castro logra incorporarse a la estructura del MIR asumiendo su doctrina y disciplina en función de la orgánica. Se desempeñó en la Red de Infraestructura y Servicios (RIS), donde sus principales funciones eran buscar ayudistas, transportes y casas. En 1972 se incorpora a una fábrica y forma parte del Frente de Trabajadores Revolucionarios (FTR) del MIR, donde convence a "Pablo" de ingresar al movimiento, sin sospechar que más tarde se reencontrarían en el DGTL. Con el golpe lo trasladan a Santiago y aprende las claves de la clandestinidad. Esas herramientas le serían muy útiles para desempeñarse posteriormente como Encargado de Redes y del trabajo en el llano del Destacamento Guerrillero Toqui Lautaro.

En 1978, el hambre lo hace presa fácil y es detenido en la calle Ecuador cuando iba a encontrarse con su jefe mirista, es trasladado a Villa Grimaldi y torturado. Sin embargo, no fue muerto, sino trasladado a la cárcel. Un decreto firmado el 19 de abril de 1978 concede el exilio a los presos políticos y Rodrigo logra sumarse a la lista de beneficiados con apoyo de un abogado de la Vicaría de la Solidaridad. El MIR prefiere tenerlo fuera, porque ya estaba "quemado", pero la tozudez del "Hurón", quien se resistía a exiliarse, los obliga a negociar su reingreso, próximamente, en el marco del "Plan 78". Unos meses después de su libertad se dispone como testigo en la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas que visita Chile en julio de 1978, Rodrigo les informa que fue torturado en Villa Grimaldi y que los acompañará en su recorrido a las instalaciones, a cambio de que resguarden su vida y lo saquen del país. Es así como consigue una invitación de la Reina Sofía para trasladarse a Holanda e inmediatamente se contacta con "Paine".

Sumado al proyecto guerrillero, participa de la instrucción militar en Cuba, donde se ganó su apodo después de ser mordido por una comadreja. Para sus compañeros del DGTL, esa mordida le había pegado la rabia y lo extraordinariamente huraño, que lo caracterizan.

Una vez en Chile colabora con el ingreso del resto de miembros del DGTL trasladándolos desde Santiago al sur. En esa función de Encargado de Redes, logró articular un sistema de cooperación en Temuco y los alrededores que permitía abastecer al destacamento en la montaña. Enterado de la detección al día siguiente por el aviso de "Sergio", emprende el viaje a la cordillera, pero el cerco militar era imposible de traspasar. Cuando el DGTL envía una patrulla a Santiago, el huraño Rodrigo es dejado fuera de la operación de rescate. Participó luego de la reunión de evaluación en Buenos Aires y continuó emprendiendo acciones subversivas en el país hasta 1988, cuando al tratar de

reingresar por Argentina y legalizar su residencia en el país es detenido y nuevamente se exilia en Holanda. En ese momento conoce a su actual pareja, quien logra hacerle reír permanentemente con su sincera espontaneidad.

Reconocido como el más “bolchevique del grupo”, pareciera siempre ocultar un secreto. En estado de alerta, reconoce haber permanecido no sólo “colgado de la lámpara” sino “del alumbrado público” y con los años “arriba del satélite”. De los años de la guerrilla prefiere recordar a sus compañeros de trinchera que cayeron y ser la voz que los represente, por eso forma parte activa del Comité Memoria Neltume y de todas las actividades que éste emprende ya sea en términos de difusión o en interposiciones de querellas.

Para Rodrigo los protagonistas de esta historia no deberían ser los vivos, pues la misión de los vivos será velar siempre para que las muertes de sus compañeros no hayan sido en vano. Por eso él siente la tarea de velar sus muertes como su deber más importante.

10.2.- Personajes secundarios:

10.2.1.- Herminda “Jovita” Silva Sandoval

«Custodia de la Memoria»

“Jovita” no conoció a su hermano más que por fotos y algunos cassettes que mandaba desde su exilio en Canadá. Dicen que su especial apego a él se explica porque su madre estaba embarazada de ella cuando su hijo fue preso en 1973 y posteriormente desterrado. *“Toda esa preocupación de mi madre se me traspasó a mi en su vientre”*, cuenta con naturalidad.

Cuenta que su madre, Delia Sandoval, lo defendió en todo momento sin descanso, incluso cuando se decía en el pueblo que él y los demás eran unos bandidos, unos delincuentes. Todas las semanas mientras “Camilo” estuvo preso en Valdivia, sin que su avanzado embarazo fuera un obstáculo, ella partía de Neltume los miércoles para alcanzar a llegar sin falta al jueves de visitas. El viaje era largo y con muchas complicaciones de transporte, por eso el último día, el de la despedida, no pudo llegar a la hora. Su hijo ya había salido para Santiago a subirse en un avión que lo llevaba a Canadá. La madre, desesperada, exigió que la llevaran a Santiago a ella también: *“Van a tener que llevarme para despedirme de mi hijo.”* Y lo consiguió. Llegó diez minutos antes que despegara el avión.

“Jovita” admira la fortaleza que tuvo su madre. Recuerda que hasta el último minuto se resistía a creer que su hijo había regresado. Durante el año que “Camilo” estuvo enmontañado junto al resto del Destacamento Toqui Lautaro, ella seguía recibiendo cartas y cassettes grabados con su voz desde Canadá, que él había dejado encargados allá, con la instrucción de enviarlos cada cierto tiempo a Chile. No fue sino

hasta el momento en que tuvo que bajar a Valdivia para reconocer el cuerpo, que la Sra. Delia dio crédito al hecho. No comprendía por qué había vuelto si allá estaba bien, lejos, pero bien. Si hasta le había contado de sus planes de llevarse a su mujer y su hija recién nacida, Eugenia, que aún no conocía a Canadá.

“Camilo”, como se conocía a Eugenio políticamente, era un hombre mal genio, medio bruto, como lo describen sus compañeros. Él no entendía de brújulas y demás instrumentos topográficos. Él sabía que el sur estaba del lado donde crece el musgo en los árboles y que su inclinación permite averiguar si estaban en subida o en bajada. Pero también era inconfesamente sensible. Pedro Cardyn recuerda que en la montaña, añoraba con volver a su casa y abrazar a su madre. Por eso “Jovita” guardó por muchos años los cassettes con la voz de su hermano y una guitarra que él hizo con sus hábiles manos, para regalárselos a su sobrina Eugenia, quien los atesora actualmente en su casa.

“Jovita” tenía ocho años cuando llegó el cuerpo de su hermano en un ataúd que los militares dejaron en la puerta de su casa. Ese fue tal vez el primer “encuentro” entre ambos. Hoy, ella se expresa con notorio orgullo sobre su hermano guerrillero, sin embargo no siempre fue así. Ella también vivió un tiempo conflictuada por la imagen de bandoleros que existía de él y los demás caídos de Neltume. Pero después de las intervenciones que ha hecho el Comité Memoria Neltume, como el memorial de la calle principal, el museo y sus actividades, “Jovita” se ha involucrado de manera creciente en el proceso de cambiar ese estigma, pero sin imposiciones. Por eso que no le insiste a sus hijos que participen de eso. Ella espera que el interés sea genuino y nazca de ellos.

10.2.2.- Blanca Ojeda

«Dolor en silencio»

Nunca había hablado de su hermano con nadie. A los miembros de su familia tampoco les contaba la pena que sentía cuando se acordaba de él. Quedando como hermana mayor, después de la muerte de su hermano Juanito, nunca se permitió a sí misma manifestar su pena en público. Simplemente bloqueó esos sentimientos y no conoció otra válvula de escape más que el trabajo, el trabajo y el trabajo.

La Sra. Blanquita, como todos la conocen en Neltume, estaba empleada de nana en la capital cuando mataron a su hermano, Juan Ángel Ojeda. La familia lo escondió con éxito en la casa de un tío durante los 5 meses que permaneció desconectado del resto del grupo guerrillero que los militares emboscaron en pleno invierno de 1981. La Sra. Blanquita pensaba en traerlo a Santiago, pero no alcanzó a poner el plan en práctica. Alguien avisó a carabineros motivado por algún lío de faldas, según cuenta una de las tantas versiones de los hechos que todavía circula. Los militares se desquitaban con toda la familia. Ella también fue golpeada y su casa allanada. Con eso, nunca más quiso recordar.

Hoy, es una señora esforzada, de ojos pequeños y risueña que trabaja de cocinera

en uno de los hoteles más caros de la zona, donde todos los días de la semana excepto uno, hace gala de su buena mano. Sus 4 hijos y 3 nietos son su alegría más grande. Pero lo agrava ese impedimento que siente de participar de las actividades conmemorativas del Comité Memoria Neltume (muy contrariamente a la disposición sus hermanas menores).

Hasta que decidió participar del documental “Neltume 81”, porque ya no quiso mantener más ese secreto. No sabe si se atreverá a subir hasta el campamento junto a la procesión que se hace anualmente, pero al menos se siente aliviada de haber dado un primer paso para superar esa pena que siente.

10.2.3.- Erna Guzmán

«El difícil perdón»

Erna tenía cerca de 20 años cuando se enteró por la televisión que habían matado unos guerrilleros cerca de Neltume. Cuando vio el nombre de su hermano, corrió a ver lo que pasaba. Ella no permitió que su madre reconociera el cuerpo. Decidió que sería ella quién se ocupara de todo para ahorrarle esa pena a su madre, sobre todo atendiendo a que era su segundo hermano muerto en manos de los militares.

Tras lo que vio, sintió más odio. Odio a los militares y también odio a los compañeros de su hermano. Ella misma reconoce que muchas veces se expuso a situaciones de franco peligro después de todos los golpes, gritos y afrentas que le propinó a carabineros y otros miembros de las Fuerzas Armadas en esa y otras muchas ocasiones. Hasta el día de hoy, no se conforma.

Después de organizarse el Comité Memoria Neltume a principios de los años 90', recibió la visita de algunos compañeros de su hermano sobrevivientes de la guerrilla del 81. “¡Por qué no se murieron ustedes en vez de mi hermano!” se desgañitó. Para ella, la muerte de Próspero, no es otra cosa que el sacrificio de otro peón enviado a la muerte por dirigentes que siempre salvan ilesos. Ella no puede perdonar esa crueldad. Para ella el sacrificio fue absolutamente en vano y a un costo demasiado alto. Así se lo ha hecho saber a todo aquel que le pregunta.

Hoy, Erna trabaja en el sector de Educación pre-escolar y es una prolífica dirigente sindical. Dice que está más conciliada con el pasado, pero el hecho es que cada vez que recuerda a su hermano, sus ojos se llenan de lágrimas, sin que haya encontrado -aún- alguna razón que la haga estar en paz con esa historia.

10.2.4.- Juan Jorge Faundes Merino

«La Voz Libre»

Juan Jorge Faundes es un humanista sensible entregado a su pueblo. Su gusto por la historia hizo de él un gran latinoamericanista y su amplio sentido de justicia lo convirtió en un periodista de ética irreprochable, defensor de los más débiles particularmente de los Mapuche.

No existe otro oficio más apropiado para él. Periodista de la Universidad Católica desde 1973, le tocó debatirse íntimamente entre la ética profesional y las insostenibles imposiciones dictatoriales. En sus inicios, trabajó en revistas opositoras, como Cauce y en medios regionales como el diario La Tercera de Temuco, poniendo toda su habilidad e intrepidez al servicio del difícil reporteo fidedigno en medio de la censura arrasante y del terrorismo de Estado, momento en el cual se hizo cargo de la cobertura periodística de la guerrilla en Neltume. Nunca dejó de ser un profesional independiente, ni “La Voz Libre”, como tituló uno de sus blogs personales en honor al periódico de Francisco de Paula Frías, otro periodista humanista como él que se dedicó a la causa mapuche y a quien J. J. admira mucho.

Hoy, es corresponsal del diario El Espectador (Bogotá) y de la revista Punto Final (Chile). Enseña su oficio en la Universidad de Arte y las Ciencias Sociales (UARCIS) transmitiendo su enorme capacidad sensible a través de sus anteojos grandes. Su compromiso con la docencia ha sido muy importante, permitiéndole ser miembro fundador de las carreras de Periodismo de la UARCIS, la Universidad de la Frontera (UFRO) y también haber sido Director de la Escuela homóloga de la Universidad de Santiago (USACH). Pero tal vez su principal contribución a la democratización del conocimiento es su blog “Manual Periodismo Interpretativo”, citado en diversas universidades iberoamericanas.

Hombre sencillo, amante de los murales de La Brigada Ramona Parra, alegre pero riguroso, también es metodólogo e investigador. Publicó estudios con la Corporación ONG FORJA y también se desempeñó como Coordinador de Comunicaciones de su Observatorio Ciudadano de Acceso a la Justicia durante 10 años, en concordancia con una de sus preocupaciones principales: la defensa de los derechos de quienes viven desprotegidos en la sociedad.

Sus andanzas aventuradas por el sur del país le permitieron conocer de muy cerca el conflicto Mapuche que ha alimentado copiosamente su interés y estudios a lo largo de su vida entera. Magister en Literatura y traductor de Mapudungún, Juan Jorge Faundes también ha escrito numerosos libros dentro de los cuales contamos las biografías noveladas de Diego de Almagro, Pedro de Valdivia, Diego Portales y Bernardo O’Higgins (todas en editorial Zig Zag); “Colo Colo, el equipo que ha sabido ser campeón” (1990); “Vientos de Silencio: Algo más que mosto y música en La Frontera” (1999); y “Nvtuyin Taiñ Mapu: Recuperamos Nuestra Tierra” (2011).

10.2.5.- Andrés Pascal Allende

«El peso del cargo»

Andrés Pascal Allende, miembro fundador del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) asumió la secretaría general tras la muerte de Miguel Enríquez en 1974. Desde entonces, hasta mediados de los años 80', cuando se fracciona el MIR, Pascal Allende ejerció el cargo, liderando a los revolucionarios dispuestos a resistir.

Bajo su mando, se implementó la "Operación Retorno", se iniciaron los proyectos de guerrilla de Neltume y Nahuelbuta así como los de guerrilla y resistencia urbana, se coordinó el robo de la bandera de la Independencia y se organizó el asesinato del Intendente de Santiago Brigadier Carol Urzúa, por citar las actividades más recordadas del MIR en dictadura.

Hoy, bordeando los 60 años, no usa más esos lentes de grueso marco negro que lo caracterizaron. Pascal Allende transita los pasillos de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (UARCIS), a menudo entrevistado allí mismo sobre la historia del partido que ayudó a fundar. Su parsimonia es inquietante y a ratos evasiva. Se toma su tiempo para explicar bien lo que le preguntan y para comentar la actualidad señalando la vigencia de los valores, objetivos y demandas del MIR. Pero sigue siendo un viejo zorro: no responde lo que no quiere confesar.

Su impronta es la racionalidad fría y pura, a ratos demasiado insensible (y en consecuencia incomprensible para quienes no vivieron esos tiempos de clandestinidad y persecución). Probablemente no haya otra alternativa tras llevar un cargo de tanta responsabilidad frente a tantas personas y de tantas bajas durante la Resistencia.

Es el "tío Andrés" para el hijo de su compañero, Marco Enríquez-Ominami, a quien apoyó en su campaña electoral de 2010. Y a pesar de que el MIR –como se le conoció– dejó de existir hace más de 20 años, en la actualidad, sigue siendo el líder iconográfico del partido y de toda una época de reformas sociales y pensamientos revolucionarios.

11.- INVESTIGACIÓN, REFERENCIAS TEÓRICAS Y AUDIOVISUALES, BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

11.1.- El MIR: de la Revolución a la Resistencia

El Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) fue una organización político-revolucionaria de tendencia marxista-leninista que, inspirada en la revolución cubana, surgió a mediados de los años 60 como una alternativa a la izquierda tradicional y electoralista compuesta fundamentalmente por los partidos Socialista y Comunista. Su origen puede registrarse en el primer congreso fundacional del año '65 celebrado por una serie de pequeños grupos revolucionarios, marginados de la esfera política tradicional. El desarrollo embrionario del movimiento, en tanto fuerza política, se remonta a la gesta de espacios políticos en la Universidad de Concepción, situación que dejó su marca intelectual en el seno de la dirigencia. Desde aquí el MIR comenzó un debate interno sobre definiciones políticas y estratégicas, la construcción de la organización partidaria y extensión de su trabajo con las clases populares en la región del Bío-Bío.

En sus inicios, y hasta el año 67, el accionar del movimiento estuvo limitado por el debate ideológico y al entendimiento entre los distintos grupos que lo integraban. Entre ellos podía distinguirse una brecha entre los "tradicionalistas" y los "no tradicionalistas". A este último grupo pertenecían personajes como Miguel Henríquez, Bautista Von Schowen y Luciano Cruz, quienes -entre otros integrantes de la "nueva generación" de jóvenes revolucionarios- lideraron la imposición definitiva de los "no tradicionalistas" al interior del MIR en el año 1967 y comandaron en adelante la expansión del movimiento como actor de relevancia en el escenario político nacional.

Desde su origen el MIR definió una "Declaración de Principios" y un "Programa del Partido" que no varió mayormente a lo largo de su historia. Una de las líneas rectoras del partido, en este sentido, fue el principio del "centralismo democrático", que -alejándose de la carga negativa asociada al centralismo democrático stalinista- implicaba una centralización en la ejecución de las acciones y políticas, pero bajo la resolución democrática de las bases. En este sentido, la esencia del trabajo partidario apuntaba a una coordinación democrática, alejada de imposiciones verticales, basada en la comunicación fluida entre las bases y la dirección. Con esto también se pretendía favorecer la autonomía de los organismos regionales y locales. Sin embargo, en razón de las condiciones de la clandestinidad durante principios de los 70 y de las olas represivas desencadenadas sobre el movimiento después del golpe, muchos militantes observaron de forma crítica como el funcionamiento del partido muchas veces se alejaba de este principio por razones operativas. A ello contribuyó también, según muchos ex-militantes, la deificación de los héroes y la dirigencia, lo que determinó un escaso desarrollo de la crítica desde las bases.

Otro de los principios fundamentales estaba asociado a la emergencia del

movimiento como una alternativa nueva al interior de la izquierda en tanto proponía la vía armada al socialismo y se planteaba como el continuador natural de las luchas históricas del proletariado. En este plano, desde el '67 comenzó un ingreso progresivo de militantes a la organización, en parte por la nueva estructuración del movimiento y la estrategia de inserción en las clases populares lograda por la dirigencia, pero también por la propia agitación y polarización sociopolítica que comenzó a experimentar el país a fines de los '60 y comienzos de los '70. Así, el número de militantes paso de algunos centenares en el primero año, a los 1.500 en el '67 y a los 2500, aproximadamente, a comienzos de los '70. Todo este crecimiento explosivo el MIR lo intento capitalizar a través de la apertura de distintos frentes de trabajo popular en poblaciones, industrias, universidades y en los campos cuyo fin era recoger las diversas experiencias y demandas de cada sector en específico. Así, el MIR, a través del Movimiento de Pobladores Revolucionario (MPR), el Frente de Trabajadores Revolucionario (FTR), el Frente de Estudiantes Revolucionario (FER) y el Movimiento de Campesinos Revolucionario (MCR) logró penetrar efectivamente los espacios sociales y políticos populares que le podían otorgar fuerza como movimiento político y revolucionario.

Para el MIR, el objetivo de la revolución socialista debía ser cautelado a través de un proceso de ascenso del movimiento popular donde los grupos armados estuviesen arraigados en fuertes bases sociales. Durante el período de la UP, denominado por el MIR como fase "pre-revolucionaria", mantuvieron una postura crítica respecto al proceso de la vía pacífica al socialismo, pues según indicaban "El MIR rechaza la teoría de la "vía pacífica", porque desarma políticamente al proletariado y por resultar inaplicable, ya que la propia burguesía es la que resistirá, incluso con la dictadura totalitaria y la guerra civil, antes de entregar pacíficamente el poder". En esta época logran penetrar distintos espacios políticos y sociales. Incluso logran incorporar a sus filas a distintos miembros de las Fuerzas Armadas, tanto oficiales como suboficiales. Pero, quizás uno de los mayores logros del movimiento como fuerza política fue el liderazgo que pudo ejercer entre el campesinado, los obreros, los pobladores y el mundo indígena en las tomas y recuperaciones de terrenos, fundos y fábricas a partir del '69. El punto más álgido de este proceso fue el denominado "verano caliente" de 1971.

Aparte de este trabajo en la movilización de las masas, durante el corto período la UP el MIR alcanzó a desarrollar parcialmente una estructura militar, la que estuvo compuesta por una "Fuerza Central", a cargo de las operaciones, un aparato de logística y otro de comunicaciones. Esta estructura fue constituida en función de los objetivos revolucionarios del movimiento, pero fue trabajada con una especial atención a la posibilidad de un golpe de Estado orquestado por la burguesía. Así también se predeterminó un plan de combate frente a la materialización de tales circunstancias, llamado "Estrategia de enfrentamiento y lucha prolongada contra intentos golpistas de la clase dominante". Este contemplaba la lucha organizada de dos frentes "masa armada" y "destacamentos militares" (unidades operativas de la Fuerza Central) en dos fases: una etapa inicial de resistencia, en función de la asimetría de fuerzas, y una segunda etapa de "lucha prolongada" que terminaría con la conformación de un Ejército Popular.

El 11 de septiembre de 1973 fue la prueba definitiva para el MIR, en especial de la fortaleza de su estructura militar y la eficacia de su estrategia de lucha antigolpista. Miguel Henríquez dio la orden de inicio a los enfrentamientos declarando “el MIR no se asila”. Pero en los tres años posteriores al golpe, el MIR recibió golpe tras golpe por parte de los agentes de la dictadura hasta prácticamente reducir su operatividad a un puñado de 50 hombres en todo Chile. Durante este oscuro período para la historia del movimiento, entre el '73 y el '75, muere el Secretario General, Miguel Henríquez, y otros importantes dirigentes. Asimismo, más de un millar de militantes caen en manos de la DINA y -posteriormente- de la CNI, muchos son asesinados, algunos son hechos desaparecer, la totalidad de ellos sufren de las torturas y la mayoría debe partir al exilio.

Años más tarde, lo que quedaba de la dirigencia del MIR en el exilio intentaría retomar las acciones armadas contra la dictadura mediante el “Plan 78”, una iniciativa que a partir de la llamada “Operación Retorno”, consistente en el reingreso clandestino de miristas entrenados y dispuestos a emprender la resistencia, intentaría comenzar una guerra utilizando todos los medios y formas de lucha contra la dictadura que estuvieran al alcance: desde las actividades más simples como colaborar con alimentos o dinero, pasando por la resistencia en el discurso político, hasta la actividad paramilitar misma. En el marco de este nuevo proyecto se sucedieron desde el año '78 hasta mediados de la década de los '80 sucesivas acciones de sabotaje, atentados y asaltos en el ámbito urbano. Sin embargo, el punto más ambicioso del “Plan 78” fue el intento infructuoso de instalación de dos focos guerrilleros rurales en el sur del país, uno en Nahuelbuta y otro en Neltume. Ambos frentes fracasaron y terminaron con casi la totalidad de sus integrantes muertos. Esto significó un duro golpe para el MIR del cual nunca pudieron recuperarse completamente. Las acciones comenzaron a decaer en la segunda mitad de la década de los 80 y a la postre el movimiento se dividió en una facción militar y otra política que pretendía entrar en la dinámica política del Chile post-dictatorial. El fin de la dictadura y el nuevo contexto político de la década de los '90 hizo que el MIR comenzara a diluirse lentamente.

11.2.- El proyecto de guerrilla rural en Neltume

En el cuarto aniversario de la muerte de Miguel Henríquez, la Dirección del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR (Pascal Allende; Nelson Gutiérrez; Roberto Moreno; Patricio Rivas y Hernán Aguiló), diseñó el “Plan 78”, que pretendía contestar la guerra que habían iniciado las Fuerzas Armadas tras el golpe militar de 1973. Ellos lo pondrían en práctica esperando que en su etapa final se sumaran todas las fuerzas de izquierda y democráticas del país.

Los ejecutores del “Plan 78” serían principalmente los miristas exiliados, lo que determina una primera etapa de reingreso clandestino de aquellos cuadros, entrenados en países como Cuba y Corea del Norte, dispuestos a emprender la resistencia en las distintas áreas: militar, comunicacional, política y otras. Esta iniciativa fue la conocida

“Operación Retorno”.

Una segunda etapa de este proyecto implicaba la instalación de focos guerrilleros en áreas rurales como punto de partida para un progresivo levantamiento popular. Así, fueron definidos en el “Teatro de Operaciones Sur” los Frentes Número 1 y Número 2, Neltume y Nahuelbuta respectivamente, zonas donde los cuerpos guerrilleros pretendían resguardarse con mayor facilidad y donde el MIR esperaba encontrar un clima social favorable a la rebelión, dada la experiencia previa de organización popular cristalizada entre 1969 y 1973.

En estas localidades, el Movimiento Campesino Revolucionario (MCR) y el Frente de Trabajadores Revolucionarios (FTR), extensiones de la estructura del MIR en frentes sociales específicos, habían realizado un fuerte trabajo de concientización y organización entre los obreros, campesinos e indígenas de la zona. La efervescencia social comenzó el año ‘69 con las progresivas tomas de fundos, las expropiaciones y la creación del gran Complejo Forestal y Maderero Panguipulli (CFMP), empresa filial de CORFO coadministrada junto a los trabajadores. En este contexto emergió la figura de José Gregorio Liendo Vera, también conocido por algunos sectores de la prensa como el “Comandante Pepe”, como uno de los líderes y principales articuladores de la movilización popular. Así, en la mente de los ejecutores del “Plan 78” estaba el recuerdo fresco del intenso movimiento de masas desarrollado en esta zona de la provincia de Valdivia y de la resistencia que durante meses ofrecieron los trabajadores e integrantes del MIR contra la dictadura tras el golpe militar.

El Frente Número 1, emplazado en las inmediaciones cordilleranas del pueblo de Neltume, era la principal apuesta del MIR. Estuvo compuesto por militantes con experiencia en el trabajo campesino de la zona. Para tal objetivo, fueron preparados en Cuba durante seis meses en labores de táctica y logística 25 miembros dispuestos a la lucha en la Escuela “Luciano Cruz”. El primer ingreso al país lo realizó parte del llamado “grupo de avanzada” a principios de 1980, en una misión con muchos inconvenientes originados básicamente por la precaria organización que el MIR tenía al interior del país. El ingreso de este primer grupo se realizó a pie a través de la frontera con Argentina, posteriormente el resto del contingente utilizó las vías institucionales como aeropuertos gracias a la elaboración de identificaciones falsas.

Sin embargo, en el transcurso del 80’, logró conformarse definitivamente un grupo estable en la precordillera de Neltume que fue incrementando paulatinamente su número de integrantes hasta superar la quincena, entre ellos se encontraba sólo una mujer. Más tarde, en el mes de octubre del año ‘80, llegó a la montaña “Paine”, miembro del Comité Central y jefe del Frente Número 1, quien logró constituir formalmente el “Destacamento Guerrillero Toqui Lautaro” (DGTL). Él lideró al grupo desde la etapa de organización y reclutamiento en Holanda hasta la debacle del proyecto que terminó con la muerte de él y varios de sus compañeros.

Durante un año, el Frente de Neltume había trabajado intensamente en la

conformación de un destacamento funcional al proyecto de guerrilla rural, la preparación del territorio para la fase ofensiva y la aclimatación de sus miembros. Pero, tuvo grandes dificultades, principalmente en materia de abastecimiento, cuestión que repercutió directamente en la seguridad del grupo. Esto porque en la teoría pensaban alimentarse de los recursos naturales que ofreciera la zona, pero en altura y en el sur de Chile esto resultó imposible. En consecuencia, debieron reajustar los planes y organizar un grupo que permanentemente llevara víveres hasta las cercanías de los campamentos que fueron ejecutando, alimentos que eran almacenados en los diferentes tatús construidos. Estas operaciones los exponían a ser vistos por arrieros o campesinos de los alrededores. En efecto, según los propios miembros del destacamento se produjeron 22 encuentros con campesinos.

Ni el partido, ni ellos realizaron trabajo político en el lugar, privilegiándose la clandestinidad y el secreto. Ni el partido ni ellos pudo detectar que la sociedad chilena de 1980 era muy distinta a la que ellos recordaban y sin la base de un acercamiento y complicidad con la comunidad, perdidos en medio de la montaña, sería muy difícil conseguir los objetivos deseados. Vale decir además que por órdenes del propio Secretario General del MIR de la época, Andrés Pascal Allende, los miembros del DGTL debían ir desarmados, pues según sus declaraciones era esta una etapa primigenia del proyecto, que vería todo su fulgor en un momento posterior cuando realmente se dieran las condiciones socio políticas para la lucha armada.

En las condiciones en que se encontraban los “guerrilleros” Pascal Allende asegura que el proyecto de guerrilla en Neltume debía ser de alguna forma abortado y declara haber conversado esta idea con “Paine”, su intención era dejar sólo un grupo reducido para seguir preparando el terreno, pero disolver o reacomodar en otros frentes al resto de las personas enmontañadas precisamente por los problemas de seguridad que se avizoraban. No obstante, él vuelve al exilio en Cuba y las decisiones sobre la permanencia del grupo recaen en el resto de la dirigencia, según sus palabras. Claramente, esta propuesta no es asumida y el DGTL sigue en sus funciones e incluso incorpora a un nuevo integrante en febrero de 1981, se trata de Pedro Cardyn, médico belga que había vivido clandestino en Chile durante todos estos años y que llega a Neltume precisamente para hacerse cargo de la salud del grupo.

Sin contar con el apoyo y resguardo de la gente de la zona, un día son acusados por un campesino que los avista mientras efectuaban una descarga de provisiones en un camino al borde del monte. La denuncia sobre este grupo de extraños llegó a las pocas horas al retén de carabineros de Neltume y de ahí a los militares de la IV División del Ejército apostado en Valdivia.

La emboscada llegó el 27 de junio de 1981, mientras construían desprevenidamente un refugio subterráneo de invierno. Lograron escapar sin bajas y ocultarse en la montaña cerca de tres meses, pero en condiciones mínimas de subsistencia y divididos en dos grupos. Uno de los grupos, el de Paine, logró dirigirse al tatú donde se encontraban las armas, que la dirigencia finalmente había enviado pero que

el Jefe del Destacamento aún no pretendía entregar a sus comandados, pues esperaba una fecha simbólica para officiar la ceremonia. Divididos por casi dos meses, logran encontrarse y volver a constituirse como destacamento, pero el hambre, el frío y las graves enfermedades los obligan a enviar una patrulla de emergencia en busca de provisiones y ayuda del partido. Si bien, de acuerdo a sus relatos la presencia militar en la zona era incesante el primer mes, más tarde el acecho disminuyó y consideraron factible arriesgarse. En el trayecto, dos de los cinco integrantes de la misión son delatados, apresados y torturados. Con esta acción, los militares obtienen los puntos de encuentro y contraseñas prefijados con los que quedaron en la montaña. Esta desafortunada acción da inicio a un intenso y masivo operativo militar de búsqueda, cercamiento, y exterminio que concluye con la muerte de nueve de los quince guerrilleros. El intento de rescate del MIR llegó demasiado tarde.

Entre los caídos se contaría a “Pablo” y “Jorge”, asesinados en el mismo lugar de encuentro con los militares en Alto Pasa; “Paine”, el jefe del destacamento, quien cayó abatido en un enfrentamiento con carabineros el 15 de octubre de 1981 en un pueblo vecino a Neltume llamado Choshuenco; “Pedro”, el sublíder, quien es acribillado junto a sus compañeros “Víctor” y “Camilo” tras ser delatados por una vieja conocida de éste último; y los compañeros capturados “Óscar” y “Rigo”, quienes son brutalmente asesinados y sus cuerpos arrojados desde un helicóptero a la montaña, tras sufrir las implacables torturas de manos de los militares. En noviembre, dan muerte a “Pequeco” que había logrado escapar y refugiarse en la casa de un tío. En años posteriores, es muerto en Concepción “José” y lo mismo ocurrió con “Raúl” en Maipú.

Durante el curso de esta investigación (22 de junio de 2010), se suicidó de un tiro en el estómago Rolando Figueroa Quezada, General (R) del Ejército y ex Gobernador de la región de los Ríos durante el régimen militar, que dirigió los operativos en Neltume.

Hoy los sobrevivientes, reunidos en su mayoría en el Comité Memoria Neltume, han realizado numerosas iniciativas para recuperar su historia y hacerla parte de la historiografía local y nacional. Instalaron un memorial en la entrada al pueblo de Neltume realizando una ceremonia en la que participaron autoridades de gobierno, eclesiásticas y vecinos. Han escrito un libro relatando la experiencia y mantienen un Museo de forma privada en Neltume, esperando revertir de esta forma el asedio, la vergüenza y el estigma que el gobierno militar hizo sentir particularmente a las familias afectadas y a las comunidades de la zona. Año a año, se reúnen en la localidad para visitar el lugar donde fueron descubiertos y repasar junto a sus cercanos cada uno de los episodios de esta historia.

11.3.- Bibliografía

1. Ahumada, Mauricio; Garcés, Mario; Naranjo, Pedro y Pinto, Julio. (2004). *Miguel Enríquez y el Proyecto Revolucionario en Chile. Discursos y documentos del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR*. Chile: LOM Ediciones.
2. Andrés. (2005). *En Recuerdo de Paine. Para Miguel Cabrera Fernández*. Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME). Obtenido el 15 de febrero de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirnelsume0016.pdf
3. Barros, Rodrigo y Rodríguez, Gonzalo (2004). *Plan 78: el MIR y su caída final*. Tesis para optar al título de periodista. Dir: Héctor Vera. Universidad de Santiago de Chile.
4. Bezama, Boris y Rebolledo, Javier. (febrero de 2007). “Debimos detener las acciones armadas antes”. Entrevista a Hernán Aguiló, ex jefe militar del MIR, rompe el silencio tras 34 años. *La Nación Domingo*. Obtenido el 14 de febrero de 2010. En: http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20070203/pags/20070203235146.html
5. Cardyn, Pedro. (2006). *Pisadas de Riomonte. Estampas de la cordillera y del ‘Complejo Maderero Panguipulli’*. Panguipulli: edición propia.
6. Cardyn, Pedro. (sin fecha, comenzado a redactar en noviembre de 1984). *Relato del Proyecto del Destacamento Guerrillero Toqui Lautaro*. Bélgica: edición propia.
7. Cavallo, Ascanio; Salazar, Manuel y Sepúlveda, Oscar. (1997). *La Historia Oculta del Régimen Militar: memoria de una época 1973 - 1988*. Tercera Edición. Chile: Editorial Grijalbo S.A.
8. Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU) y Equipo de Salud Mental especializado en la Denuncia, Investigación y Tratamiento de las personadas violadas en sus Derechos Humanos (DIT-T). (sin fecha). *Chile: Recuerdos de la Guerra. Valdivia-Neltume-Chihuio-Liquiñe*. Serie Verdad y Justicia Vol.2. Santiago de Chile: Codepu-Editora Periodística Emisión S.A.

9. Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. (1991). *Informe Rettig*. Volumen 1, parte 3, capítulo 3. Santiago de Chile.
10. Comisión Política del MIR. (septiembre de 1981). *Declaración de la Comisión Política del MIR sobre Neltume*. El Rebelde. N° 180. Obtenido el 10 de mayo de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirnelneltume0002.pdf
11. Comisión Política del MIR. (septiembre de 1981). *Neltume, una Experiencia Guerrillera*. El Rebelde. N° 180. Obtenido el 10 de mayo de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirnelneltume0007.pdf
12. Comité Memoria Neltume (2003). *Guerrilla en Neltume: una historia de lucha y resistencia en el sur chileno*. Chile, Santiago: LOM Ediciones.
13. "Discurso de los Familiares, Amigos y Compañeros de los Miristas Caídos". (2005). Presentación del libro *Guerrilla en Neltume*. Obtenido el 4 de junio de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirnelneltume0020.pdf
14. Durán, Mauricio. (2001). *Neltume: recobrando la memoria en la tierra de la esperanza*. Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME). Obtenido el 15 de febrero de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirnelneltume0011.pdf
15. Espinoza, Víctor; Rojas, Paz y Ortíz, María Luisa. (1999). *Derechos Humanos: sus huellas en el tiempo. Una experiencia de trabajo en derechos humanos y salud mental en una zona rural del sur de Chile*. Serie Verdad y Justicia Vol. 8. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
16. Fernández, Pedro. (agosto de 2003). *Guerrilla en Neltume: los que retornaron para luchar*. Revista Punto Final N° 550. Obtenido el 24 de junio de 2010. En: <http://www.puntofina.cl/>
17. Gavilán, Víctor. (2005). *Miguel Cabrera Fernández 'Paine'*. Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME). Obtenido el 20 de julio de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirnelneltume0008.pdf

18. Guzmán, Patricio. (1998). *El guión en el cine documental*. Artículo publicado por la revista "Viridiana" (Madrid, 1998); la revista "Cinemas d'Amérique Latine" (Toulouse, 1998); la antología "Pensar el documental" (Editorial Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998); y la antología "Taller de escritura para televisión", de Lorenzo Vilches (Editorial Gedisa, España, 1999). Obtenido el 29 de septiembre de 2010. En <http://www.elpaseodigital.cl/ELGUIONENELCINEDOCUMENTAL.pdf>
19. "Hitos de la Historia del MIR". (febrero de 2007). *La Nación Domingo*. Obtenido el 10 de mayo de 2010. En: http://www.lnd.cl/prontus_noticias/site/artic/20070203/pags/20070203235913.html
20. Iris "Mamagrande". (sin fecha). *Caídos en Neltume que conocí en el exilio*. Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME). Obtenido el 20 de abril de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirneltume0015.pdf
21. Morales, Marcos. (sin fecha). *Neltume, Experiencia Guerrillera. 1980 - 1981*. Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME). Obtenido el 15 de junio de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirneltume0006.pdf
22. Nichols, Bill. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. 1º Edición, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A..
23. Palma, José Antonio. (2009). *Violencia política, estrategia político-militar y fragmentación partidaria en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) en Chile 1982-1988: la guerra popular de la vanguardia del pueblo*. Memoria para optar al Título de Profesor de Historia, Geografía y Educación Cívica. Dir: Guillermo Castro Palacios. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
24. Pérez, Cristian. (2003). *Historia del MIR: "si quieren guerra, guerra tendrán..."*. Centro de Estudios Públicos (CEP), Revista de Humanidades y Ciencias Sociales "Estudios Públicos" N° 91. En: http://www.cepchile.cl/dms/lang_1/doc_3208.html
25. Pérez, Cristián. (2001 y 2002). *El Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) visto por el MIR*. Centro de Estudios Públicos (CEP), Revista de Humanidades y Ciencias Sociales "Estudios Públicos" N° 83, 84 y 85. Obtenidos el 18 de mayo de 2010.

a. Primera parte en:

http://www.cepchile.cl/dms/archivo_1108_549/rev83_perezparte1.pdf

b. Segunda parte en:

http://www.cepchile.cl/dms/archivo_2993_546/rev84_perezparte2.pdf

c. Tercera parte en:

http://www.cepchile.cl/dms/archivo_3040_536/rev85_cperezparte3.pdf

26. Salazar, Manuel. (julio de 2001). *Guerrilleros en Neltume*. Centro de Estudios Miguel Enríquez, CEME. Obtenido el 14 de junio de 2010. En: http://www.archivochile.com/Archivo_Mir/experiencia_neltume/mirnelsume0009.pdf

27. Sandoval, Carlos. (1990). *MIR (una historia)*. Chile: Sociedad Editorial Trabajadores.

28. Varas Lonfat, Pedro. (1990). *Chile: Objetivo del Terrorismo*. En *Presentación del Ejército de Chile a la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, Tomo IV*. Chile: s.e. pp. 345 - 538.

29. Vigo, Jean. El Punto de Vista Documental. Taller de Expresión 2, Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Obtenido el 1 de diciembre de 2011. En: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Vigo.htm>

11.4.- Filmografía:

1. Aguiló, Macarena. Dir. (2010). *El edificio de los chilenos*. DVD. Chile: Aplaplac Producciones en co-producción con Les Films d'Içi, ICAIC, Canal 13 UC-TV, IKON TV.

2. Alvarez, Santiago. Dir. (1967). *Cuba: Caminos de Revolución "Hasta la Victoria Siempre"*. DVD. Cuba: ICAIC.

3. Cahn, Guillermo. Dir. (1969). *Casa o Mierda*. Chile.

4. Cahn, Guillermo. Dir. (1971). *No nos trancarán el paso*. DVD. Chile: Cinematografía latinoamericana, Departamento de Cine de la Universidad de Chile y Chile Films.
5. Castillo, Carmen. Dir. (2007). *Calle Santa Fé*. DVD. Chile, Francia, Bélgica: Parox, Les Films d'Ici, Les Films de la Passerelle, L'INA, y Love Stream productions.agnès.b.
6. Central Nacional de Informaciones, CNI. (1981). *Operativo en Neltume*. VHS. Chile: CNI.
7. Chaskel, Pedro; Ríos, Héctor. Dir. (1972). *Venceremos*. DVD. Chile: Cine Experimental de la Universidad de Chile.
8. Chávez, Rebeca. Dir (1988). *Cuba: Caminos de Revolución "Entre Leyendas"*. DVD. Cuba: ICAIC.
9. Cohen, Tom; Pearce, Richard. Dir. (1973). *Campamento Nueva Habana*. DVD. Estados Unidos: Maryknoll World Productions.
10. Denis, Agnès. Dir. (1996). *La Guerra Preventiva*. DVD. Francia: Les Films du Village y Cités Télévision.
11. Flores, Carlos. Dir. (19). *Nutuayin Mapu / Recuperemos nuestra tierra*. DVD. Chile: Cinematográfica Tercer Mundo.
12. Gómez, Víctor. Dir. (2004). *Miguel, la humanidad de un mito*. DVD. Chile: Victor Gómez, Pablo Villagra, Ítalo Retamal.
13. ICAIC, creación colectiva. (1975). *Nombre de guerra: Miguel Enríquez*. DVD. Cuba: ICAIC.
14. Mattelart, Armand; Mayoux, Valérie ; Meppiel, Jacqueline. Dir. (1974). *La Spirale*.

DVD. Francia: Les Films Molière, Reggane Films, Seuil Audiovisuel.

15. Moreno, Sebastián. Dir. (2006). *La ciudad de los fotógrafos*. Chile: Las Películas del Pez.
16. Muel, Bruno. Dir. (1973). *Septembre Chilien*. DVD. Francia: Iskra.
17. Pérez, Manuel. Dir. (2004). *Cuba: Caminos de Revolución "Che Guevara, donde nunca jamás se lo imaginan"*. DVD. Cuba: ICAIC, Granvía Musical, Impulso Records.
18. Parot, Carmen Luz. Dir. (2001). *Estadio Nacional*. DVD. Chile: Carmen Luz Parot.
19. Racz, Andrés; López, Eugenio; Ríos, Héctor. Dir. (1973). *Cuando despierta el pueblo*. DVD. Chile: Tricontinental Film Center.
20. Soderbergh, Steven. Dir. (2008). *Che: el argentino y Che: Guerrilla*. DVD. Estados Unidos, Francia y España: Focus Features, Wild Bunch, Morena Films, Estudios Picasso, Laura Bickford Productions y Section Eight.
21. Televisión Nacional de Chile. (1981). *60 Minutos*, julio y septiembre de 1981. Betacam SP. Chile: Televisión Nacional de Chile, TVN.
22. Torti, Juan Ángel. (1973). *Imágenes Palacio de La Moneda y Universidad Técnica del Estado tras golpe militar*. Chile.

12.- REALIZADORES Y ROLES

Equipo:

1. Evelyn Campos Acosta.
2. Cristian Fuentes Valencia.
3. Andrea Sánchez Riadi.

Roles:

1. Idea original: Cristian Fuentes.
2. Dirección: Evelyn Campos
3. Asistente de dirección: Cristian Fuentes.
4. Asistente de producción: Evelyn Campos
5. Producción: Cristian Fuentes.
6. Cámara: Andrea Sánchez.
7. Asistente de cámara: Cristian Fuentes.
8. Sonido: Cristian Fuentes
9. Asistente de sonido: Andrea Sánchez.
10. Investigación: Evelyn Campos, Cristián Fuentes y Andrea Sánchez.
11. Guión: Evelyn Campos y Andrea Sánchez.
12. Entrevistas: Evelyn Campos.
13. Edición y montaje: Andrea Sánchez.
14. Postproducción de imagen: Daniela López
15. Postproducción de sonido: Dilman de la Fuente
16. Asesoría especializada: Hans Mülchi Bremer

13.- CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN

Año 2010	Preproducción	Producción y rodaje
Marzo	- Primeras reuniones	
Abril	- Preinvestigación - Primeros contactos con personajes - Contacto con profesor guía	
Mayo	- Análisis de factibilidad - Primeras reuniones con personajes (llamadas, viaje a regiones y coordinación de encuentros)	
Junio	- Investigación - Primeras reuniones con personajes (llamadas, viaje a regiones y coordinación de encuentros)	
Julio	- Investigación - Capacitación - Diseño del proyecto	
Agosto	- Investigación - Capacitación - Diseño del proyecto - Entrega de proyecto	
Septiembre	- Investigación	- Rodaje de locaciones nevadas

Octubre	- Construcción de guión técnico	- Construcción de cronograma de producción - Organización de primer rodaje formal
Noviembre	- Finalización de guión técnico	- Organización de rodaje 1 - Rodaje 1: Collipulli, Valdivia y Neltume
Diciembre		- Rodaje 1: Collipulli, Valdivia y Neltume
Año 2011	Producción y rodaje	Montaje y postproducción
Enero	- Organización de rodaje 2 y 3 - Rodaje 2: Concepción	
Febrero	- Rodaje 3: Neltume, Choshuenco y Malalhue	
Marzo	- Captura de material rodado a la fecha - Organización de rodaje 4 y 5	
Abril	- Rodaje 4: Panguipulli, Coñaripe y Liquiñe - Rodaje 5: Collipulli, Neltume y Choshuenco	
Mayo	- Rodaje 6: Lanco, Puerto Fuy, Neltume y Choshuenco - Organización de rodajes pendientes	
Junio	- Rodaje 5b: Collipulli - Rodaje 6 y 7: Santiago - Grabación de música del documental	- Elaboración guión de montaje

Julio	<ul style="list-style-type: none"> -Captura de material rodado a la fecha y alturación - Captura, alturación y/o registro de archivos - Gestión de liberatorias, permisos, autorizaciones y compras 	<ul style="list-style-type: none"> - Elaboración guión de montaje - Montaje
Agosto	<ul style="list-style-type: none"> -Captura de material rodado a la fecha y alturación - Captura, alturación y/o registro de archivos - Gestión de liberatorias, permisos, autorizaciones y compras 	<ul style="list-style-type: none"> - Elaboración guión de montaje - Montaje - Revisiones del montaje con profesor guía
Septiembre	<ul style="list-style-type: none"> - Alturación - Captura, alturación y/o registro de archivos - Gestión de liberatorias, permisos, autorizaciones y compras 	<ul style="list-style-type: none"> - Montaje - Revisiones del montaje con profesor guía
Octubre	<ul style="list-style-type: none"> - Rodaje 8: Santiago -Captura de material rodado a la fecha y alturación - Captura, alturación y/o registro de archivos - Gestión de liberatorias, autorizaciones, auspicios y compras - Preparación campaña de venta internacional 	<ul style="list-style-type: none"> - Montaje - Revisiones del montaje con profesor guía
Noviembre	<ul style="list-style-type: none"> - Postulación a fondo audiovisual CNCA 2012 para postproducción - Cotizaciones para postproducción - Captura, alturación y/o registro de 	<ul style="list-style-type: none"> - Montaje - Revisiones del montaje con profesor guía

Diciembre	archivos - Gestión de autorizaciones, auspicios y compras	
	- Postulación a fondo audiovisual CNCA 2012 - Cotizaciones para postproducción - Captura, alturación y/o registro de archivos - Gestión de autorizaciones, auspicios y compras - Elaboración de informe final	- Montaje - Revisiones del montaje con profesor guía
Año 2012	Montaje y postproducción	Finalización
Enero	- Montaje - Traducción al francés - Postproducción básica	- Elaboración de informe final y entrega de proyecto completo en universidad
Febrero		- Presentación de primer corte en jornadas conmemorativas de caídos en Neltume
Marzo		- Defensa de tesis
Proyecciones 2012		
I	- Avant premiere en ICEI o Museo de la Memoria	
II	- Elaboración de tráiler promocional	
III	- Traducción y Subtitulación al francés e inglés	
IV	- Difusión: presentación en festivales y participación en otras instancias de	

mercado a nivel nacional e internacional

V

- Elaboración de nuevo montaje de 52 minutos para productor internacional

VI

- Adquisición de licencias comerciales para imágenes de archivo

VII

- Postproducción de imagen y sonido profesional

VIII

- Concreción de venta del documental para difusión internacional

IX

- Preparación de campaña de venta y/o exhibición nacional

14.- PLAN TENTATIVO DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN

El proyecto constó en definitiva de dos planes de exhibición y distribución, distintos entre sí pero complementarios. Esto se originó por una ampliación de las metas originales de la producción desde un modelo con pretensiones más modestas y centradas en el cumplimiento de un trabajo académico hacia uno con proyecciones de comercialización y de exhibición en algunos circuitos de documentales.

En relación a la primera etapa tentativa de exhibición, se mantuvieron las siguientes metas:

- Avant premiere: las primeras exhibiciones del documental se tienen contempladas para la localidad de Neltume en fechas aún por definir durante el año 2012. Este trabajo se coordinará con el Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume y con el Comité Memoria Neltume para la realización del acto en el contexto de jornadas temáticas.

De forma paralela, se tienen pensadas exhibiciones en los auditorios del ICEI y del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. La idea es presentar el trabajo en el contexto de jornadas de presentación de documentales o pertinentes en lo temático.

- Distribución a instituciones auspiciadoras y colaboradoras: está contemplado para el año 2012 la entrega de copias del documental en DVD a las instituciones que prestaron ayuda fundamental para la realización del proyecto. Entre estas se cuentan: el Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el ICAIC y el Centro de Estudios "Miguel Enríquez" (CEME).

El nuevo plan de exhibición y distribución está contenido en un apartado posterior del informe.

15.- MOTIVACIONES PERSONALES

La idea original corresponde a Cristian Fuentes Valencia, Productor de “Neltume 81”. Él estaba interesado desde hace años en investigar sobre el MIR y dio con el episodio de guerrilla rural en Neltume, como ya existía un trabajo escrito sobre este tema consideró vital generar un documental que ampliara antecedentes sobre esta historia utilizando el lenguaje audiovisual. Para el resto del equipo resultó ser una propuesta muy interesante, pues en primer lugar, investigar sobre la historia reciente de nuestro país sin duda que es un desafío, corresponde a las nuevas generaciones ir en rescate de la memoria histórica y nosotros nos sentimos llamados a visibilizar esta experiencia y contribuir de este modo a la construcción de opinión pública en la sociedad chilena.

Este último detalle sobre todo implica una responsabilidad ética y moral que como futuros periodistas estamos absolutamente dispuestos a asumir. “Neltume ‘81” significa para nosotros entonces una apuesta política a la vez que una oportunidad para desplegar todos los conocimientos aprendidos en el ejercicio del periodismo de investigación y el audiovisual. Cabe mencionar también que cada uno de nosotros siente una gran atracción por el trabajo audiovisual, por lo cual este proyecto nos permitía entrar de lleno en este territorio.

La posibilidad que el documental abre a nuestra profesión es infinita, pero sabemos también que el camino para lograr dominar la técnica es arduo y extenso. Nos motivó enormemente, en consecuencia, dar este primer paso.

16.- MODOS DE REPRESENTACIÓN

“Neltume ‘81” busca dar a conocer un episodio histórico, a partir del recuerdo de sus protagonistas. Nuestro interés fue desde un comienzo generar un documental que traspasara los límites expositivos de un reportaje audiovisual y diera cabida a las diversas subjetividades de los personajes que relatan esta historia. Esto es, depositar en los sobrevivientes y protagonistas la autoridad textual a la que alude Bill Nichols (1997) en la descripción de la modalidad documental Interactiva para construir las líneas narrativas del film, pues *“El documental interactivo hace hincapié en las 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”*³.

Precisamente, “Neltume ‘81” basa su estructura narrativa en la articulación de los diversos puntos de vista de los personajes, sus testimonios dan cuerpo a la narración de los acontecimientos vividos, organizados cronológicamente. En función de estos elementos se concibió el montaje, donde los relatos de los distintos protagonistas van siendo ilustrados a partir de imágenes de archivo u otros. De ahí que este documental se ajustara sin problemas a la modalidad de Interacción.

Sin duda, la adscripción a este modo supone más que la simple organización de secuencias narrativas y voces en juego. Implica también validar la entrevista como recurso fundamental para la concepción del documental mismo, posibilitando la interacción entre realizadores y “actores sociales”, tal como estipula Nichols. En nuestro caso, las entrevistas se desprendieron del guión técnico, elaborado después de una acuciosa investigación, por lo cual se establece una relación jerárquica desde el realizador hacia los actores, donde cada uno de sus argumentos han sido predefinidos y van siendo modelados a partir de la pauta de preguntas.

No obstante lo anterior, la estrategia desplegada busca reducir casi completamente la presencia de los realizadores en el producto final, nunca oímos la voz del entrevistador, su presencia fuera de cuadro queda aún más invisibilizada al no incluir sus intervenciones en el montaje, dando total protagonismo a los personajes. Para Nichols *“La presencia visible del actor social como testigo fehaciente y la ausencia visible del realizador (la presencia del realizador como ausencia) otorga a este tipo de entrevista la apariencia de <<pseudomonólogo>>”*⁴. Pero el juego de espejos y reflejos que va delineando los intercambios entre realizadores y actores va serpenteando a lo largo del

³ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. 1° Edición, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A. P. 79.

⁴ Íbid. P. 90.

documental, los primeros organizan la argumentación en función de las respuestas esperadas, los segundos aparecen como dueños del discurso.

Y la figura de este pseudomonólogo se desdibuja toda vez que ingresa a escena el texto escrito. “*Los intertítulos, en vez de una voz en off, pueden aportar la otra mitad del <<diálogo>>*”⁵. Desde ahí se instala corpóreo el realizador, nos indica que es preciso atender a las fechas, lugares y acontecimientos que pone sobre la mesa, eliminado para siempre la ilusión de su ausencia. Así es como este documental ha sido modelado.

Por último, es pertinente indicar que así como el modo de representación Interactivo prepondera y esboza el trabajo realizado, también -y en menor medida es cierto- hubo algunos episodios registrados bajo la modalidad de Observación, nos referimos al rodaje de la “Romería”, evento anual donde familiares y sobrevivientes asisten al lugar donde fueron descubiertos los guerrilleros para alimentar el recuerdo de sus cercanos y mantener viva la memoria. En esa ocasión, el equipo dispuso la cámara frente al desarrollo de los acontecimientos, sin mediar en el devenir de los sucesos. Material que posteriormente fue utilizado en función de los objetivos trazados y en concordancia con el relato de los protagonistas.

⁵ Íbid. P. 91.

17.- SISTEMATIZACIÓN DE LOS PROCESOS DE APRENDIZAJE Y DIFICULTADES ENFRENTADAS A LO LARGO DE LA PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL

Todo nuestro proceso de aprendizaje fue estrictamente delineado por nuestro profesor guía, en un primer momento además de guiar los pasos de la investigación y reunirnos permanentemente para comentar nuestros avances, se estableció un trabajo de práctica audiovisual donde contratamos los servicios de un asesor técnico para someternos a una especie de taller, a partir del cual se elaboraron distintos tipos de trabajos audiovisuales. Primero fueron ejercicios, luego desarrollamos un nanometraje, un perfil de un solo personaje y más tarde un perfil de un grupo. Todo bajo la supervisión final del profesor guía con el objetivo de prepararnos para el rodaje.

Lo anterior hecho en paralelo a las acciones investigativas que concluyeron con la entrega final de un informe de investigación, que contenía todos los antecedentes de la investigación periodística reunidos, perfiles de los protagonistas y breve descripción de personajes secundarios, locaciones y avances de producción, además de bibliografía. A partir de ahí, empezamos a trabajar en el guión técnico, documento que sentó las bases de lo que requeriríamos en términos de producción (imágenes de archivo, audio, locaciones, autorizaciones) tanto para el rodaje como para etapas posteriores.

En función de lo establecido en el guión técnico, organizamos las etapas de rodaje a partir de un plan de rodaje. De esta forma, organizamos en términos temporales lo que serían nuestros viajes de grabación. Así también, desarrollamos las pautas de entrevistas requeridas para cada día y personaje, y las liberatorias respectivas.

Luego de la obtención del material filmado, procedimos a la revisión, captura y alturación de todo el material grabado durante el rodaje. Esto significó trabajar sobre un compilado de alrededor de 35 cassettes MiniDV. Una vez terminado este proceso se dio inicio a la confección del guión de montaje, que finalmente permitió determinar con exactitud qué imágenes de archivo requeriríamos y en vista de ello se organizó el trabajo de producción para conseguir las en la calidad adecuada, así como también obtener la cesión de derechos. Por último, se desarrolló el proceso de montaje que fue corregido incesantemente por el profesor guía. Esta sistematización bien estructurada facilitó enormemente la organización del trabajo en cada una de sus aristas.

17.1.- Modos de Producción

El modelo de producción de este proyecto puede dividirse en dos etapas, una inicial, dirigida básicamente a la realización efectiva de un buen trabajo y a la presentación de este como memoria de título a la universidad, y otra posterior, donde en virtud de una labor fructífera hasta la etapa de rodaje se indagó en opciones de financiamiento (para postproducción), posibles productoras interesadas en la adquisición

del producto y se abrieron proyecciones para la presentación en muestras, festivales y otras instancias de exhibición.

En síntesis, la distinción de dos etapas en el modelo obedece a una ampliación concreta de las metas de producción, desde un modelo de pretensiones modestas, y esencialmente asociado al cumplimiento del trabajo académico, a uno más ambicioso, con proyecciones comerciales y de exhibición en circuitos del rubro. Esto se materializó durante la fase de montaje y fue consecuencia tanto de la buena evaluación externa del producto como de la muestra de interés por parte de productores.

A continuación se describen y explican los principales elementos que dieron forma al modelo de producción desde su origen hasta su configuración en base a nuevas proyecciones futuras.

17.1.1.- Estudio de Factibilidad

La primera etapa del proyecto consistió en identificar los potenciales obstáculos y analizar todas las variables que permitirían determinar la factibilidad de realización del documental.

A partir de este ejercicio los criterios de evaluación fueron los siguientes:

a) Voluntades: este criterio implicó principalmente tomar contacto y entrevistar a los protagonistas y otros personajes relevantes en la historia para indagar en sus voluntades de cooperación y participación en el proyecto. Esto se realizó dentro de la preinvestigación o acercamiento inicial a la historia y su objetivo esencial fue poder determinar la forma en que los distintos personajes contactados y entrevistados participarían del proyecto. El saldo positivo de esta indagación fue el respaldo casi total de los contactados y la obtención de compromisos de participación en el rodaje por parte de tres sobrevivientes de la experiencia guerrillera.

Por otra parte, dentro del equipo se definieron las voluntades para emprender el proyecto tras evaluar las condiciones y esfuerzos que requeriría la producción explicitados en los tres puntos del estudio de factibilidad y se procedió a la distribución de roles.

b) Capacidad humana y técnica: el alejamiento de los realizadores del trabajo en el campo audiovisual y el tiempo pasado desde que cada integrante cursó cátedras del área en el ICEI representaba otro obstáculo para el desarrollo del proyecto. Para atacar este problema se acordó con el profesor guía tomar, durante la etapa de investigación y de forma paralela, clases externas de capacitación para cada uno de los roles a desempeñar (especialmente cámara). Por medio de esta fórmula se buscó garantizar la capacidad del recurso humano que desarrollaría el proyecto.

Por otra parte, se contaba con la disponibilidad de la infraestructura del ICEI para el desarrollo técnico del documental en sus distintas fases.

c) Capacidad presupuestaria: una de las dificultades más grandes para la materialización del proyecto estaba dada por la forma en que se financiaría éste en todas sus etapas. La única opción desde un comienzo claramente fue el autofinanciamiento, dada la inexperiencia de los realizadores, la condición de opera prima de la obra y las inseguridades respecto a los resultados que se obtendrían. En estas condiciones, fuera de la imposibilidad de obtener financiamiento externo a corto o mediano plazo, el equipo no estaba en posición de asumir mayores responsabilidades y compromisos.

En un principio se realizó una proyección general de los gastos en que se incurriría desde la fase de preproducción e investigación hasta el montaje. No obstante, se enfocó el análisis especialmente en el rodaje, donde claramente estarían concentrados los gastos operacionales.

Identificada la magnitud aproximada de los costos y gastos que tendría el proyecto en sus distintas etapas se decidió afrontar el problema presupuestario de cuatro formas:

i) Creación de un fondo común: este fondo se perfilaría como el principal colchón financiero para los costos y gastos más importantes del proyecto en sus distintas etapas, especialmente pensado para solventar rodaje. Este fondo consistiría en una cuenta vista, exclusiva para el proyecto, en la que cada integrante del equipo realizador haría un aporte mensual de \$30.000.

ii) Absorción individual o colectiva de costos y gastos secundarios: gran parte de los costos y gastos que no implicaban el desarrollo vertebral del proyecto serían absorbidos de manera individual o colectiva, según el caso y siempre en la medida de lo posible. El objetivo esencial sería propiciar el permanente incremento del fondo común y así garantizar un nivel aceptable de liquidez para las etapas vitales del proyecto.

iii) Búsqueda de cooperadores y auspiciadores: esta misión implicaría recurrir a todo tipo de asistencia desinteresada posible en el desarrollo del documental. La idea sería adoptada como un principio permanente de trabajo en la producción y abarcaría todo tipo de áreas, principalmente la gestión de liberatorias para archivos, la gestión sobre equipos, infraestructura e insumos, la colaboración con la producción en terreno (de los mismos personajes inclusive), todo tipo de asistencia técnica y profesional, entre otras cosas.

iv) Ahorro: el ahorro sería otro principio rector de la producción. En este sentido, siempre se buscaría no afectar el presupuesto del proyecto de todas las maneras posibles, ya sea recurriendo a elementos de los puntos i o ii de este listado o buscando las alternativas de costos y gastos menos onerosas para el proyecto.

17.1.2.- Plan de Producción

Una vez aprobado el estudio de factibilidad, el proyecto requirió de un plan y un cronograma de producción, lo que plantearía la estrategia y la táctica por medio de la cual

se afrontarían cada una de las etapas del documental. El plan de producción se sistematizó así de la siguiente forma:

a) Preproducción e investigación:

i) Gastos operacionales de la investigación y la producción en Santiago: insumos de oficina (CD, DVD, impresiones, fotocopias, hojas, lápices, rollos fotográficos, entre otros), telefonía celular y viajes dentro de Santiago. Sobre este ítem (en esta etapa) los gastos fueron casi totalmente absorbidos de manera personal o colectiva por los integrantes del equipo o por algún colaborador, todo sin cargo al fondo común.

ii) Gastos operacionales de la investigación y la producción en regiones: viajes, estadías y alimentación en Concepción, Valdivia y Neltume. La etapa de investigación contemplaba reuniones en Santiago, pero prácticamente la totalidad de estas debían ocurrir en los lugares donde viven los personajes. Además, se visitaron lugares donde existía información documental relevante, especialmente Valdivia. El financiamiento de estos viajes fue lo más oneroso del proyecto, tanto para la etapa de investigación y preproducción como para la producción y rodaje. Por esta razón, se determinó que casi la totalidad de estos gastos se endosaran al fondo común.

iii) Infraestructura: para esta etapa se consideró exclusivamente los computadores personales, estaciones multifuncionales (impresora y escáner), máquinas fotográficas y los equipos telefónicos con los que ya contaba cada integrante del equipo.

iv) Capacitación: se acordó con el profesor guía concretar una serie de capacitaciones en cada rol (principalmente manejo de cámara) para garantizar así el buen desempeño del grupo en el desarrollo del proyecto. Estas capacitaciones (unas cuatro o cinco en total) se tomaron de manera externa y su costo se endosó al fondo común.

b) Producción y rodaje:

i) Gastos operacionales de la producción en Santiago: en esta etapa los gastos en insumos de oficina (CD, DVD, impresiones, fotocopias, hojas, lápices, rollos fotográficos, entre otros), telefonía celular y viajes dentro de Santiago se considerarían de la misma forma que en la etapa de preproducción e investigación, es decir, los gastos fueron casi totalmente absorbidos de manera personal o colectiva por los integrantes del equipo sin cargo al fondo del proyecto. No obstante, el fondo común asumió el costo del arriendo del estudio en el que se grabó la música incidental del documental, en tanto el equipo humano del documental se distribuyó los gastos operacionales de aquel día, principalmente alimentación.

ii) Gastos operacionales de la producción y rodaje en regiones: en relación a la producción y rodaje, que se desarrollaría principalmente en regiones y por etapas, los gastos de viajes, estadía, alimentación e insumos de grabación se cargarían casi íntegramente al fondo común del proyecto. Esta etapa se perfiló claramente como la más onerosa del proyecto. Se consideró en principio (antes de realizar un cronograma de producción) que los rodajes en regiones significarían un total de no menos de cuatro viajes a distintas locaciones. También se contempló la posible asistencia por parte de personajes y otros potenciales colaboradores del proyecto en la búsqueda de lugares de estadía y movilización en las localidades, lo que significaría un importante aporte al alivio presupuestario del proyecto y a la generación de condiciones favorables para la realización de rodajes.

iii) Infraestructura y gastos de inversión: para la etapa de rodaje se contaba con el apoyo en infraestructura que podía proporcionar el ICEI, específicamente en la facilitación del equipamiento para la realización de los rodajes (cámara, trípode, equipo de audio). No obstante, desde un principio se plantearon dificultades respecto al tiempo que la producción requeriría los equipos (no menos de una semana por etapa de rodaje). Esta situación finalmente se resolvió por medio de un acuerdo entre el equipo realizador y la autoridad del ICEI, en el que, por una parte, la producción del documental invertiría en una cámara Panasonic AGDVX 100B con sus accesorios (para así no requerir este equipo del ICEI) y, por otra parte, la autoridad del ICEI se comprometía a generar facilidades en la prestación de trípodes y equipo de audio por un período más prolongado a lo regular. Junto a esto se invirtió en un “Sungun” o equipo de iluminación para rodajes en lugares oscuros, especialmente pensado para la grabación de uno de los “Tatús” (refugio subterráneo de los guerrilleros). También se utilizó, como parte de la infraestructura preexistente y propiedad de los integrantes del equipo realizador, una máquina fotográfica Minolta, un notebook Dell y los equipos telefónicos de cada uno.

c) Montaje y postproducción:

i) Gastos operacionales del período de montaje: se proyectaba desde un comienzo que los gastos operacionales de este período serían comparativamente mucho menores y se consideraron de la misma forma que en las etapas precedentes. Es decir, insumos de oficina (CD, DVD, impresiones, fotocopias, hojas, lápices, rollos fotográficos, entre otros), telefonía celular y viajes dentro de Santiago serían gastos absorbidos personal o colectivamente por los integrantes del equipo sin cargo al fondo del proyecto. Los únicos ítems que tuvieron finalmente cargo al fondo del proyecto fueron los revelados de fotografía y casetes MiniDV requeridos para esta etapa. Por otra parte, se contrataron los servicios de profesionales en el trabajo de postproducción de imagen y de sonido. El costo fue repartido en partes iguales entre los integrantes del equipo.

ii) Infraestructura y gastos de inversión: la única inversión prevista para esta etapa

fue la adquisición de uno o dos discos duros para el almacenamiento de todo tipo de archivos y el trabajo de montaje. Por otra parte, la integrante montajista aportaría desde un principio la infraestructura necesaria para el desarrollo del montaje: una estación de trabajo I Mac y el programa de edición FinalCut, ambos infraestructura preexistente.

iii) Archivos: se estimó desde un comienzo que la mayor parte de los archivos que se recopilarían durante la investigación, y a lo largo de todo el período de la producción, corresponderían a material de uso público o al aporte desinteresado de personajes, colaboradores, fotógrafos y realizadores audiovisuales. No obstante, también se contempló la posibilidad de acceder y usar registros audiovisuales de la cobertura de prensa que realizó TVN sobre el episodio guerrillero de Neltume. Esto significaría un desembolso de dinero no menor en la adquisición de licencias no comerciales para el uso de los archivos en la etapa de tesis y promoción del documental. La adquisición de licencias comerciales, dado el elevado costo de estas, se proyectó recién a partir de la ampliación de las metas de producción y para etapas posteriores de exhibición comercial o venta del producto.

17.1.3.- Ampliación de las metas para la producción

El proyecto sufrió modificaciones importantes durante el desarrollo del documental en cuanto a sus metas de producción. En la elaboración de su diseño se contó con un análisis de las debilidades y obstáculos y se previeron buena parte de los innumerables problemas que finalmente se enfrentaron. Por esta razón, el proyecto en un inicio se planteó como un trabajo de interés personal para cada integrante del equipo, de pretensiones modestas, y dirigido casi única y exclusivamente a su presentación como memoria de título.

En este contexto, se planteó un trabajo con los recursos humanos y técnicos disponibles sin indagar en otras fuentes de financiamiento más que el propio bolsillo, la asistencia del ICEI y la ayuda de terceros. De esta forma, por ejemplo, se pensó concluir el montaje con una postproducción de imagen y sonido básica, realizada por la misma montajista del equipo o pagando un servicio limitado a algún especialista.

Por otra parte, las opciones reales de difusión y exhibición manejadas se circunscribieron a los espacios que potencialmente podían generar instituciones vinculadas de manera inherente a la historia y al desarrollo de este trabajo, como el ICEI, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el Museo Memoria Neltume o el Comité Memoria Neltume, así como agrupaciones políticas y sociales con interés en el tema tratado. De todas maneras, en el proyecto original se identificaron otras posibles instancias de difusión, exhibición y distribución relevantes para la circulación de cualquier documental. El planteamiento de acceder a esas instancias, pese a las dificultades avizoradas, estuvo basada en la aspiración o el ideal de producir una obra con el nivel suficiente para poder circular en circuitos profesionales del rubro (muestras, festivales y

mercados).

En síntesis, originalmente existía la voluntad de contar una historia relevante a partir del testimonio de sus principales protagonistas; desarrollar un documental bien estructurado, basado en una investigación contundente, correctamente narrado y con un relato atractivo para el espectador; el deseo de poder entregar una obra de calidad a los principales vinculados a la historia; el objetivo de ser bien evaluados en la presentación del documental como memoria de título y el anhelo de poder exhibir la obra en algunos espacios o instancias limitadas.

Sin embargo, las metas originales de la producción fueron revisadas y finalmente ampliadas en torno a una conclusión técnica óptima del documental, a una campaña de difusión, exhibición y distribución más ambiciosa. Esta situación se produjo a partir de la evaluación positiva que tanto el profesor guía como los integrantes del equipo hicieron de las etapas superadas del proceso, pero se concretó específicamente tras el visionado del material y los resultados que comenzaron a exhibirse en el montaje. Así, en virtud de esta obra que comenzaba a perfilarse con un nivel profesionalmente aceptable, se decidió postular a fuentes de financiamiento para compra de archivos y la realización de una postproducción profesional; desarrollar una estrategia de difusión y exhibición orientada a presentar el documental en instancias del rubro y tomar contacto con posibles productoras interesadas en el financiamiento y/o compra del documental.

En función de estas nuevas metas se han dado los siguientes pasos a la fecha: postulación al Fondo Audiovisual 2012 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes CNCA (no se ganó), investigación de fuentes de financiamiento internacional, contacto con productores internacionales interesados en el financiamiento y la compra de la obra, cotización de postproducción de imagen y sonido con profesionales del rubro, proyección de una campaña de difusión e indagación de posibilidades de presentación en muestras y festivales.

17.2.- La Investigación

La fase de investigación estuvo concentrada en la revisión de fuentes secundarias de carácter escrito y audiovisual (libros, investigaciones, ensayos, artículos, archivos de prensa, documentales y otras publicaciones).

Se llevó a cabo la revisión de prácticamente todo el material de prensa escrita referente al episodio guerrillero, lo que implicó un trabajo minucioso principalmente en la Biblioteca del Congreso, en la Biblioteca Nacional, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en un archivo “online” del MIR y en los archivos del periódico local de la época “El Correo de Valdivia”, pertenecientes a la Municipalidad de Valdivia.

Así también, para el tratamiento de fuentes primarias comenzamos a articular una red de contactos en Santiago y Valdivia, reuniones con diversos ex miembros del MIR y

sobre todo con personas vinculadas al trabajo en Derechos Humanos, como María Luisa Ortiz del Museo de la Memoria, nos permitieron acercarnos a los sobrevivientes. En este punto fue crucial el contacto con José Araya, Secretario Ejecutivo de la Corporación de Promoción y Defensa del Derecho de los Pueblos (CODEPU) de Valdivia, quien conocía muy bien la historia y a las personas implicadas en ella. De esta forma, fuimos contactando directamente a sobrevivientes, familiares de los caídos y cerrando el círculo de informantes en función de nuestros objetivos. Esto se realizó prácticamente en los primeros meses de trabajo.

Nuestros viajes exploratorios a Neltume nos permitieron conocer a las hermanas de varios de los fallecidos y así tuvimos rápidamente un panorama completo de la información que requeríamos. Si bien entregamos un informe final de investigación con los perfiles de cada uno de los protagonistas del documental y los antecedentes generales de la historia, es preciso indicar que la investigación nunca se cierra. Hasta último minuto obtuvimos datos que fueron relevantes para la comprensión de los hechos, como también lo indicábamos en otros puntos con la entrevista a Andrés Pascal Allende. Pero éste no fue el único caso. Desde la primera fase indagatoria con entrevistas y contactos de familiares supimos que la única mujer que había participado del proyecto de guerrilla vivía en Santiago. Es ex pareja de Jaime Castillo Petrucci, también miembro del DGTL, que luego prosiguió el camino de la revolución en Perú uniéndose al Movimiento Revolucionario Tupac Amaru. Él actualmente está preso en ese país, pero ella vive en la capital y hasta ese momento no quería saber nada de la guerrilla en Neltume, según diversas fuentes consultadas. El interés que generaba en nosotros este único personaje femenino sirvió para insistir con su cuñada y otros cercanos la posibilidad de conocerla y simplemente conversar, pero todo resultó infructuoso. Hasta que a fin de 2011 por otra vía nos llega el rumor de que estaría interesada en conocernos. Con el montaje prácticamente finalizado, entendimos que si bien era muy importante su testimonio, simplemente estaba fuera de nuestras posibilidades incluirlo.

Hacemos este alcance para guiar la reflexión hacia el punto siguiente: una investigación acuciosa y amplia abre muchos frentes de interés, pero esta es una memoria documental y debe ajustarse a una estructura dramática y temporal. No es posible contar todos los detalles e incluir a todas las fuentes y ese es un aprendizaje valioso porque permite entender también cómo funciona el relato audiovisual.

17.3.- Procesos y Pactos con los Personajes

Los primeros contactos con los personajes se efectuaron para el estudio de factibilidad del proyecto y tuvieron como fin sondear sensibilidades, identificar caracteres y, en definitiva, determinar las voluntades de cooperación y participación con el proyecto. En este proceso se acotaron las opciones para definir a los protagonistas y se evaluaron los posibles personajes secundarios. A partir de ese momento se mantuvo una comunicación permanente con todos ellos, especialmente con los que se perfilaban como

potenciales protagonistas. El objetivo central de esta tarea fue presentar al grupo y el proyecto de manera transparente ante todos los convocados.

A su vez, estos primeros acercamientos se hicieron con sumo cuidado y respeto por los juicios, temores y sensibilidades de cada participante, sobreviviente o familiar, pues el tema, tal como se comprobó, es una experiencia viva, presente y dolorosa para todos. En este sentido, las instancias de acercamiento fueron fundamentales para la consecución final de testimonios frente a las cámaras. Tanto es así que en virtud de este trabajo se pudo cambiar la reticencia inicial de uno de los protagonistas a participar de esta forma en el proyecto (entregando testimonio).

Otro factor relevante para el desarrollo de este acercamiento constante del grupo a personajes y colaboradores fue la constatación de la existencia de fuertes prejuicios y suspicacias por parte de personajes y colaboradores, especialmente de la gente de Neltume, hacia periodistas, productores y realizadores audiovisuales en general. La razón de estas desconfianzas, manifestadas de manera diversa según la persona, está asociada, por una parte, al enfoque históricamente negativo con que la prensa se ha acercado a la localidad y a la historia del MIR y, por otra parte, a sucesivas malas experiencias con realizadores audiovisuales que han abordado ésta y otras historias adyacentes durante los últimos diez años.

El saldo del proceso de acercamiento fue la apertura de espacios de confianza entre el equipo realizador y entrevistados y colaboradores y la generación de algunos acuerdos y compromisos con cada uno de los personajes, los que se detallan a continuación:

1. Los protagonistas: los tres protagonistas, agrupados como el “Comité Memoria Neltume”, fueron la principal contraparte en este proceso, y si bien cada uno tenía distintas sensibilidades, percepciones y preocupaciones, con el tiempo hicieron presente al equipo realizador un “protocolo”, el cual es un documento de compromisos que aparentemente ellos como grupo elaboraron para el trabajo con realizadores audiovisuales tras las malas experiencias nombradas anteriormente. El equipo realizador planteo su acuerdo en casi todos los puntos de aquel protocolo. Sólo se hicieron observaciones sobre un par de puntos que podían significar algún nivel de injerencia sobre el trabajo creativo. El tema se resolvió con un anexo firmado donde el “Comité” se comprometió a participar y colaborar en el desarrollo del documental en tanto el enfoque del mismo no apuntara a denigrar la experiencia del proyecto guerrillero de Neltume ni a sus protagonistas. Asimismo, se eliminó del espíritu de lo suscrito cualquier tipo de censura o injerencia en la creación. Por su parte, el equipo realizador se comprometió en retribuir la colaboración a través de una serie de acuerdos que significarían en su momento aportes diversos al museo del pueblo de Neltume o “Museo Memoria Neltume”. Estos se pueden leer directamente en el mencionado “protocolo”. Cabe señalar que muchos de estos aportes ya se habían discutido y acordado al interior del equipo realizador como retribuciones mínimas a la colaboración con el proyecto.

2. Otros personajes y colaboradores: respecto a la serie de personajes secundarios y colaboradores, especialmente los familiares de los caídos en la experiencia guerrillera, se acordó como política de trabajo básicamente dos medidas.

i) Primero, sobre los archivos aportados por estos: tomar fotografías o escanear, según el caso, y hacer devolución inmediata del material. Esto en base a la comprensión del valor sentimental que estos archivos tienen para sus propietarios, la idea de proyectar una imagen de trabajo profesional y serio y el interés en prolongar los lazos de confianza en el tiempo.

ii) Segundo, finalizado el documental entregar a cada participante activo (entrevistados y colaboradores importantes) una copia del trabajo. Esto como retribución mínima por la participación en el proyecto.

3. Sobre el material recolectado en la investigación: otro importante compromiso asumido por el equipo con algunos personajes, representantes del “Museo Memoria Neltume” y otros interesados fue el facilitar copia digital de todo el material de interés recolectado en la investigación.

17.4.- Rodaje y Aspectos Técnicos de la Grabación

Una primera evaluación positiva respecto al rodaje está relacionada a la forma como se preparó esta etapa durante la preproducción e investigación, tanto en el ámbito del trabajo de producción como en el aspecto específico de la ejecución técnica. El trabajo se concentró en dos áreas que resultaban esenciales para dar garantía a un correcto desarrollo posterior del rodaje: las gestiones e inversiones necesarias para propiciar la infraestructura requerida por la producción y la capacitación del equipo humano para la correcta ejecución del mismo.

La capacitación, que duró aproximadamente dos meses, fue un factor relevante para una realización lo más correcta posible del rodaje. Si bien esta preparación estuvo dirigida al desempeño de todos los roles, el trabajo fue especialmente intenso con el manejo de cámara.

En tanto, las gestiones respecto a la infraestructura con la que se podría contar permitieron tener claridad de las capacidades y condiciones sobre las cuales el ICEI podía apoyar al proyecto, especialmente en su fase de rodaje, y del esfuerzo que se requeriría por parte de la producción. Esto condujo a negociaciones con la autoridad sobre las opciones de contar con el equipamiento de rodaje por períodos más prolongados de lo regular, en particular por las distancias y dificultades de acceso a gran parte de las locaciones. En ese momento no había una cantidad suficiente de equipos (sobre todo cámaras) en la Escuela de Periodismo como para ausentarnos mucho tiempo con ellos, pues estos eran utilizados por los alumnos de la Escuela durante las clases de televisión. Frente a esto decidimos comprar al menos una cámara Panasonic AGDVX 100B para

lograr filmar paisajes nevados durante ese invierno de 2010, lo que significó desembolsar un alto presupuesto en el corto plazo.

Además, se invirtió en la compra de un Sungun con el objetivo de abrir las posibilidades de que el ICEI pudiese apoyar los rodajes con el equipamiento necesario que restaba. Estas gestiones resultaron exitosas y dieron pie a la posibilidad de contar con la infraestructura necesaria para el rodaje por los períodos requeridos. Evaluamos algo negativamente este hecho, pues el ICEI debiera contar con más equipamiento para los memoristas, pues un trabajo de esta magnitud y característica requiere de herramientas si se quiere exclusivas para evitar la no disponibilidad y por tanto retraso en el cronograma de los tesistas.

Otro elemento negativo, y que afectó el correcto desarrollo de todo el rodaje, fue la serie de instrucciones erróneas y contradictorias sobre la configuración de la cámara que se dieron durante todo el proceso, desde la etapa de investigación y preproducción hasta el montaje. Esto induce a pensar que no existe una política de capacitación vinculada a la adquisición de nuevos equipos. Para nosotros, esto significó grabar en distintas oportunidades con diferentes configuraciones, en consecuencia, tenemos material grabado en modo squeeze, otro en 4/3 y otro en 16/9. Todo lo cual ha dificultado enormemente el proceso de montaje y complejizado la postproducción.

La etapa de rodaje demandó un gran esfuerzo de producción que se tradujo en una organización rigurosa, basada en el cronograma de producción y el guión técnico, en la disposición del presupuesto necesario, en la voluntad de sobrellevar el proyecto de manera tenaz frente a las dificultades y en la disposición de adaptarse a los nuevos escenarios generados por los numerosos imprevistos y postergaciones sufridas. Entre los principales problemas enfrentados durante el rodaje se pueden contar: la lejanía de las locaciones de grabación; el desfinanciamiento importante (no fatal) que significó prolongar las sesiones de rodaje; las casi permanentes malas condiciones del tiempo en la zona de Neltume, lo que significó enfrentar buena parte de los rodajes bajo el viento y la lluvia; la salud de los personajes; la falta de comodidades necesarias para el trabajo normal del equipo, entre otras cosas.

Sobre este proceso, en síntesis, se desprende la importancia de contar con una planificación general y táctica del proyecto, en particular para el rodaje; disponer de una asesoría técnica acuciosa para el manejo de los equipos; construir un cronograma de producción detallado y realista en base al guión técnico, que considere también las más probables dificultades y la existencia de imprevistos; así como de generar las condiciones presupuestarias, de infraestructura y humanas.

17.5.- Las Decisiones Estéticas

Las consideraciones estéticas del documental fueron elaboradas de acuerdo a conocimientos básicos sobre encuadre, planos, profundidad de campo, iluminación y

cromas. Las decisiones tomadas si bien fueron sencillas contribuyeron a perfilar una estética característica en el documental.

Así, se concibió la propuesta narrativa y visual en base a un tratamiento diversificado de los espacios interior/exterior, los protagonistas en primera instancia son presentados en su esfera más íntima, retratados en su cotidianidad y situados en sus hogares. En este tipo de secuencias cobran relevancia tanto los planos generales de los lugares que habitan como los planos detalle, pues permiten anclar en la subjetividad de los personajes.

Si bien este documental no basó su estructura en la realización concreta de un viaje, de alguna forma éste se lleva a cabo en la medida que los personajes se trasladan a la zona donde intentaron desarrollar este proyecto de guerrilla rural para desde ahí reconstruir la historia, visitan cada uno de los lugares que fueron relevantes en el desarrollo de los acontecimientos. Se produce una oposición entonces entre sus lugares de refugio presente y la indomable naturaleza, un desplazamiento que es narrativo a la vez que espacial y que incide directamente en la fotografía del documental.

En todas las entrevistas se consideró utilizar planos americanos y medios. En aquellas que fueron realizadas en exteriores bosques, ríos y lagos forman parte del encuadre y las tonalidades verdes y azules preponderan, tal como los sonidos ambientes de los cauces de ríos próximos y la lluvia. Es esta una historia de sur e invierno, de días nublados y humedad. El paisaje adquiere un papel protagónico, no sólo es parte del decorado, sino que recurso argumentativo que ilustra y define la atmósfera visual en que este capítulo de la historia de Chile tuvo lugar. Consideramos para ello el uso intermitente de planos panorámicos y generales en el montaje donde la naturaleza resulta imponente: altas montañas, árboles, nieve, ríos, lagos, niebla, lluvia.

Siguiendo esta idea se utilizó mayormente una profundidad de campo alta y en ocasiones media, con el objetivo de remarcar la importancia vital tanto de los personajes como del paisaje en la narración visual.

En estas circunstancias, se privilegió la luz natural y sólo en una de las entrevistas realizadas en interior recurrimos al uso de luz artificial (Sungun), lo mismo que al interior del tatú, ya que es una construcción subterránea. En términos cromáticos abundan los colores fríos, azules, verdes y el blanco.

El diseño de sonido también implicó apoyar dramáticamente esta idea de inmensidad de la naturaleza. La banda sonora incluye melodías tristes, nostálgicas, que remiten al frío desolador. Apoyan esto los sonidos ambiente de cantos de pájaro, ríos, lluvia y viento.

De esta forma, cada una de las decisiones estéticas (planos, encuadres, iluminación, cromas, profundidad de campo) fueron tomadas con la finalidad de traducir visualmente el frágil devenir humano frente a la fuerza vital de la geografía. Creemos haber logrado el objetivo aunque con la dificultad que significa no tener un director de

fotografía profesional o un conocimiento mayor sobre esta área.

17.6.- Proceso y Determinaciones Respecto a la Estructura Final de Montaje

El proceso de montaje se inició con la generación de un guión de montaje desarrollado en base a lo esbozado en el guión técnico. La argumentación desde un principio fue concebida en términos lineales, cronológicos al desarrollo de la historia propiamente tal y ese es el pilar fundamental del montaje, su eje estructurante. Para ello se establecieron los puntos nodales que articularían ese relato cronológico:

1. Cuáles eran los ideales que inspiraron a este grupo de miristas para hacer la revolución e implicarse en el proyecto.
2. Quiebre entre ese momento previo y la situación que enfrenta el MIR y por ende nuestros protagonistas tras el golpe militar (Exilio, extrañamiento)
3. El desarrollo del “Plan 78” y la concepción de este proyecto de guerrilla rural
4. El reclutamiento de los hombres para la guerrilla
5. Su traslado de Europa a Cuba para recibir entrenamiento militar.
6. Ingreso a Chile e instalación del Destacamento Guerrillero Toqui Lautaro en la Zona de Neltume.
7. Construcción del tatú del '83 (campamento base), qué y cómo es un tatú.
8. Ingreso de Pedro Cardyn al DGTL en mayo de 1981
9. Detección del 27 de junio de 1981 por parte de los militares
10. División del destacamento en dos grupos y huida de los meses siguientes
11. Reencuentro de la fuerza dividida
12. Patrulla al llano como plan de emergencia y contacto con MIR.
13. Fracaso de patrulla al llano
14. Emboscada de septiembre de 1981 y muertes.
15. Reflexión sobre la tragedia
16. El rescate de la memoria por parte de los sobrevivientes agrupados en el Comité

Memoria Neltume hoy.

17. Romería anual hasta el lugar donde fueron descubiertos.

Dentro de esta estructura se desarrolló otro plano narrativo relativo al pueblo de Neltume, su conformación e historia de lucha obrera y campesina apoyada por el MIR a fines de los '60 y principios de los '70 lo convirtieron en el escenario más propicio para impulsar un proyecto de guerrilla rural a los ojos de los dirigentes miristas. Y si nuestro documental lleva por título "Neltume '81", resultaba imprescindible dar cuenta de lo que había detrás de ello. Este enclave narrativo tiene en su interior una diferenciación temporal (antes y después del golpe militar) tal como ocurre en la línea narrativa superestructurante.

Una consideración importante sobre la estructura narrativa o dramática es que estamos tratando con hechos del pasado y esto significa asumir la dificultad de que las acciones ocurrieron en un tiempo que ya no existe, por lo cual son narradas por los personajes, pero no suceden frente a la cámara salvo en los momentos de observación. Para sobrellevar este obstáculo es que se consideró el relato testimonial apoyado por imágenes de archivo, tomas de naturaleza, evocaciones de huida en la nieve y creaciones musicales específicas, todo para ensamblar una estructura narrativa que responda a las etapas de introducción, desarrollo, clímax y desenlace, con el nivel emotivo requerido en cada una de ellas.

Entre el desarrollo del guión técnico y el guión de montaje surgió la necesidad de agregar nuevas voces para enriquecer el relato, como la hermana de otro de los fallecidos y un periodista que cubrió la noticia. Esto derivó en la extensión del rodaje que terminó prácticamente después de comenzado el montaje, pues ya montado el 90 por ciento del material se añadió la entrevista de Andrés Pascal Allende, ex Secretario General del MIR, que fue grabada en octubre de 2011. La decisión de incorporar su punto de vista surgió de una conversación que el equipo tuvo con él para solicitar material de archivo. En ese momento, nos dimos cuenta que la visión que él tenía sobre el proyecto y su desenlace era controversial y muy distinta al relato de los protagonistas y siendo él Secretario General del MIR en ese momento, nos pareció fundamental dar a conocer su opinión. Como el montaje ya estaba prácticamente terminado, al menos en un primer corte, fue más fácil diseñar la pauta de preguntas y prefigurar los momentos donde sus intervenciones podrían incorporarse a la obra y no alterarla radicalmente, así como también no demorar más el proceso de montaje.

Entonces, a pesar de contar con una estructura bien delimitada ésta no fue del todo rígida y sufrió modificaciones que permitieron conseguir un mejor entendimiento de la historia tanto en el plano narrativo como visual. Este carácter voluble permitió modificar también la forma en que la Romería sería presentada a lo largo del documental, en un principio ésta quedaba relegada para el final, pero la inserción del Tatú en medio del relato (el material registrado y las entrevistas ocurren en la romería) incluía la presencia

de muchas personas en el encuadre ¿Quiénes eran ellos? ¿Por qué estaban reunidos? ¿Por qué aparecían de golpe en medio del film? Para evitar estos cuestionamientos se fragmentó la romería en diversos planos que aparecen intercaladamente de principio a fin, cuestión que quiebra de algún modo la linealidad y otorga un grado de fragmentación a la película destacando secuencias que se repiten, estableciendo así guiños internos sobre sí misma.

Por último, y siguiendo con este trazado in situ del montaje, nos dimos cuenta que muchas veces las imágenes de archivo quedaban descontextualizadas o que en otras ocasiones era necesario aportar información extra. Para ello, nuestro profesor guía sugirió incluir textos con breves descripciones, fechas y lugares para resolver ese inconveniente.

17.7.- Reflexiones sobre Postproducción de Imagen y Sonido

Anteriormente dimos cuenta del problema técnico que tuvimos para la configuración de la cámara, que implicó al equipo tener materiales registrados con distintas dimensiones. Esto significó una dificultad permanente difícil de resolver, pues en primer lugar no sabíamos cuál era el origen del problema, si una mala configuración del seteo de la cámara o una desconfiguración en la captura (digitalización) del material. Finalmente, conseguimos la asesoría de un experto externo que indicó que probablemente el error estuvo en el seteo de la cámara y brindó algunos consejos sobre cómo homogeneizar cada uno de los planos para obtener las dimensiones 16/9 en todo el documental. En este sentido, un primer aspecto de postproducción de imagen consistió en dar el formato correcto a los planos que componen “Neltume 81” y arreglar un poco las tonalidades de la imagen, labor que fue realizada por la propia montajista.

En una primera instancia, y frente al déficit presupuestario, el equipo postuló a los Fondos de Cultura en la línea de Producción – Post Producción con el fin de obtener recursos para comprar derechos de imágenes de archivo, trailer y realizar postproducción adecuada, pero el proyecto no fue pre-seleccionado para pasar a la etapa de Pitching, quedando fuera de concurso y mermando las posibilidades de concretar una postproducción de audio e imagen. Tal situación, de todas maneras, pudo ser subsanada en función del esfuerzo económico que finalmente pudo hacer cada integrante del equipo para contratar los servicios profesionales de terceros. Así, pese a la escasez presupuestaria, se entregó el producto final a especialistas en imagen y sonido. Esta última fase de postproducción fue estimada como una condición fundamental para optar a la presentación en festivales.

Sobre el entendido de que la realización de una post producción de imagen y sonido es necesaria en todo trabajo audiovisual, es importante destacar el gran desafío que significó poder reunir el financiamiento necesario para realizarla. Finalmente, debido a la carencia presupuestaria, se priorizó el tema económico por sobre las propuestas que distintos postproductores nos presentaron. Por esta razón, considerando que no todos tienen las mismas posibilidades económicas, y en consecuencia, no todos los grupos de

trabajo pueden contratar servicios de calidad, sería muy importante y muy agradecido que la Escuela pudiera ofrecer la alternativa de realizar la postproducción con sus propios funcionarios. A modo de sugerencia, creemos que si la Escuela incluyera en el contrato de los funcionarios del pañol y de la radio el ítem "realización de postproducciones a memoristas" la evaluación de los distintos trabajos podría realizarse de manera más justa gracias a la posibilidad de que la calidad de postproducción fuera más uniforme. La Escuela podría ofrecer a los funcionarios una remuneración extra por cada postproducción hecha a los trabajos de memoristas y tal vez solicitarles un informe sobre el trabajo que cada obra implicó. Creemos que ese sistema ayudaría a estandarizar los criterios de evaluación, tanto como a aportar una solución necesaria en el caso de que no existan recursos suficientes.

18.- GUIÓN TÉCNICO DE RODAJE

Al término de este trabajo creativo contamos con dos guiones técnicos, uno de rodaje y otro de montaje, hemos decidido incorporar en este informe sólo el Guión Técnico de Rodaje pues como ya lo indicábamos es el eje fundamental de la estructuración narrativa y dramática de "Neltume '81", y en función de éste se articuló todo el proceso de filmación y posteriormente la actualización del material obtenido en un guión de montaje.

Plano	Visual	Audio	Duración	Acumulada
1	PG, Leve contrapicado, Zoom in leve, Paisaje de montaña nevado; CD.	-Sonido ambiente: suave brisa entre los árboles, sonidos indistinguibles de pájaros e insectos en la lejanía.	4"	4"
2	PM; Frontal, Dolly In (cámara en mano), Pasando en medio de los coligües; CD.	-Sonido de helicóptero sobrevolando en aumento. -Sonido ambiente: pisadas sobre la tierra y hojas del suelo, el roce de la vegetación contra la ropa, leve respiración.	4"	8"
3	PG, Contrapicado, Paneo 360°, Copas de árboles. Fundido a Negro.	-Música incidental (Nº1) de emboscada comienza sin transición de volumen: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando. -Sonido ambiente: suave brisa entre los árboles, sonidos indistinguibles de pájaros e insectos en la	5"	13"

		lejanía.		
4	Imagen de archivo: Noticia sobre emboscada de El Mercurio, 8 de julio de 1981, "Desmantelado Campamento Guerrillero en Valdivia". Fundido a Negro.	-Música incidental (Nº1) de emboscada continua: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando.	2"	15"
5	Imagen de archivo: Portada de La Segunda "Guerrilleros huyen en el Sur" (8 de julio de 1981).Fundido a Negro.	-Música incidental (Nº1) de emboscada continua: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando.	2"	17"
6	Imagen de archivo: Noticia La Tercera (julio de 1981).Fundido a Negro.	-Música incidental (Nº1) de emboscada continua: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando disminuyendo.	2"	19"
7	Imagen de archivo TVN Bosque desde Helicóptero sobrevolando la zona. CD	-Periodista en off: "En la localidad de Neltume fue detectado un grupo de insurgentes miristas..."	5"	24"
8	PG, Picado, Huellas de pisadas en la nieve. CD	-Disminuye volumen música incidental de emboscada: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos	3"	27"

		rápidos y tensión en aumento.		
9	Imagen de archivo: Nota de TVN, Bosque desde Helicóptero sobrevolando la zona. CD	-Aumenta volumen música incidental de emboscada: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando.	3"	30"
10	PD, Picado, Torrente de un río, puede ser el agua que golpea en una piedra. CD.	-Música incidental (N°1) de emboscada continúa: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando. -Sonido ambiente: sonidos de agua fluyendo y chocando con las piedras en el cauce.	3"	33"
11	Imagen de archivo: nota de TVN: armas y objetos encontrados por los militares. CD	-Música incidental (N°1) de emboscada continúa: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando.	3"	36"
12	PM, Picado, Interior del Tatu. CD.	-Música incidental (N°1) de emboscada continúa: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos	3"	39"

		<p>rápidos y tensión en aumento.</p> <p>-Sonido de helicóptero sobrevolando.</p>		
13	PG, Frontal, Quilas entrecruzadas en entorno de bosque. CD.	<p>-Música incidental (N°1) de emboscada continúa: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento.</p> <p>-Sonido de helicóptero sobrevolando</p>	3"	42"
14	PD, Picado, Gota que cae en medio de la lluvia a una poza en la tierra. CD.	<p>-Música incidental (N°1) de emboscada continúa: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento.</p> <p>-Sonido de helicóptero sobrevolando</p>	3"	45"
15	PD, Contrapicado, Hojas de árbol que se mueven con el viento. CD	<p>-Música incidental (N°1) de emboscada continúa: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento.</p> <p>-Sonido de helicóptero sobrevolando</p>	3"	48"
16	PG, Contrapicado, A estatua memorial de Neltume, Fundido a negro.	<p>Canto de diferentes especies de pájaros.</p> <p>-Sonido ambiente: silencio de</p>	6"	54"

		<p>la calle principal donde se ubica la estatua.</p> <p>-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.</p> <p>(aumentando volumen a partir del inicio del fundido)</p>		
17	<p>Texto:</p> <p>"Neltume '81 El Ejército del Pueblo".</p> <p>Fundido a negro.</p>	<p>-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.</p>	6"	1'00"
18	<p>PD, Zenital, Mano de niño escribe sobre la hoja de cuaderno. CD.</p>	<p>-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.</p> <p>(disminuye volumen hasta desaparecer).</p> <p>-Sonido ambiente: sonido de la sala de clases, hojas de cuaderno, lápices, murmuraciones.</p>	3"	1'03"
19	<p>PC, Frontal, ¾, alumnos de Ibar escribiendo, terminan y comienzan a ordenar sus cosas. CD.</p>	<p>-Sonido de campana.</p> <p>-Sonido ambiente: sonido de la sala de clases, campana o timbre de salida, hojas de cuaderno, lápices, murmuraciones.</p>	4"	1'07"

20	PD, Frontal, Japonés, Pies de niños corriendo. CD.	-Sonido ambiente: pasos de niños, corriendo, gritando, riendo.	3"	1'10"
21	PG, Frontal, Niños saliendo de clases en la puerta del colegio, algunos padres esperando. CD.	-Sonido ambiente: niños corriendo, gritando, riendo.	4"	1'14"
22	PD, Frontal, Maletín de Ibar sobre la mesa del profesor. Ibar lo toma por el mango y lo saca de cuadro. CD.	-Sonido ambiente: a lo lejos niños corriendo, gritando, riendo. (disminuyendo volumen hasta desaparecer)	3"	1'17"
23	PA, Frontal Ibar saliendo por la puerta del colegio, la salida está vacía (sin apoderados ni niños). CD.	-Sonido ambiente: silencio del colegio, sonido de los pasos de Ibar, sonido de la puerta.	4"	1'21"
24	Imagen de archivo: Foto o vídeo de Ernesto Ché Guevara. CD	-Ibar, en off: "Pienso que los miristas, y especialmente todo el MIR del sur, teníamos una característica primordial: éramos todos guevaristas.	6"	1'27"
25	Imagen de archivo : Foto o vídeo de Ernesto Ché Guevara. CD	-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	3"	1'30"
26	Imagen de archivo (Fotografía Jorge Zúñiga): Foto de marcha populosa del MIR. CD	-Ibar en off: "Con quién tú conversaras lo primero que te hablaba era del Che. Todos habíamos leído el libro y todos conocimos la historia del Che. Era nuestro referente y eso nos definía como militantes."	3"	1'33"
27	Imagen de archivo (Fotografía Jorge Zúñiga): Foto de reuniones de alta convocatoria del MIR. CD		3"	1'36"

28	Imagen de archivo (Fotografía Jorge Zúñiga): Foto de marcha del MIR con pancartas y carteles. CD.	-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	4"	1'40"
29	PG, Frontal, Calle de Collipulli, Ibar camina hacia la cámara al lado Dx del encuadre, hasta PM del perfil de Ibar que abre la puerta de su casa. CD.	-Sonido ambiente: pasos de Ibar, sonidos sordos de la calle y puerta abriéndose.	5"	1'45"
30	PG, Frontal, Ibar en último plano, baja profundidad de campo, y en primer plano algún objeto del interior de su casa. CD.	-Sonido ambiente: sonidos de sus movimientos, silencio al interior del hogar.	4"	1'49"
31	PM, Picado, Ibar sentado en su casa a la Dx del encuadre.	-Ibar en directo: "Íbamos a ser guerrilleros, e íbamos a ser como el Che". "El tema de la guerrilla estaba desde el germen de nuestro ingreso al MIR, eso era así para todos, la motivación de ser guerrillero estaba presente en todos y durante toda nuestra trayectoria." -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	12"	2'01"
32	PD, Frontal a otro objeto representativo o relacionado con su pensamiento político. CD.	-Sonido ambiente: sonidos de sus movimientos, sonido de Ibar sentándose en el sofá.	4"	2'05"

33	PM, Picado, Ibar sentado en su casa a la Dx del encuadre	-Ibar en directo: Relatará cómo se vivían las ideologías en esa época. -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	15"	2'20"
34	Imagen de archivo: Foto de Ibar. CD.	-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	3"	2'23"
35	Imagen de archivo: Foto de Ibar. CD.	-Ibar, en off: "En el 73 fui condenado a 591 días de cárcel. Estuve preso como la mayoría de mis compañeros. -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	3"	2'26"
36	PD, Ojos de Ibar. CD.		3"	2'29"
37	Imagen de archivo: Foto de los guerrilleros en la montaña. CD.		3"	2'31"
38	PM corto, contrapicado, Ibar en el interior de su casa. CD.	-Ibar en directo: "Cumplí la condena y salí. Quedé libre en Santiago, entonces, me junté con el partido. Me puse a trabajar con gente ligada al Comité Central y para el golpe de Malloco quedamos desconectados. Ahí con mi compañera decidimos salir, nos fuimos a Argentina donde nos ligamos al trabajo del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Tuvimos	20"	2'51"

		<p>un golpe represivo, a ella la detienen y desaparece”.</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.</p>		
39	<p>Imagen de archivo: Foto de Ibar en Holanda. CD.</p>	<p>-Ibar en off: “Tras esa situación me fui a las Naciones Unidas a hacer la denuncia. Ellos decidieron enviarme a Holanda, porque tenía orden de detención. Así llegué a Holanda”.</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.</p>	3”	2’54”
40	<p>Imagen de archivo: Foto de Ibar en Holanda. CD.</p>		3”	2’57”
41	<p>Imagen de archivo: Foto de Ibar en Holanda. CD.</p>		3”	3’00”
42	<p>PD, Zenital, Cartas con estampillas de Canadá o calcomanías de la bandera de Canadá u otro objeto relacionado al exilio de Camilo. CD. (si se opta por las cartas, entonces sobre mesa ratona, manos Jovita entran en cuadro, sacan una, sale de cuadro.)</p>	<p>-Jovita en off: “A mi hermano lo obligaron a irse a Canadá y dejar a su mujer y a su hija que estaba por nacer”.</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.</p>	5”	3’05”
43	<p>PM corto, Frontal, Jovita al interior de la casa de su madre. CD. (si se usa plano de cartas, ella tendrá una en las manos)</p>	<p>-Jovita en directo: “Mi mamá ya se había hecho la idea de no verlo nunca más. Con mucha tristeza, pero tranquila de que allá iba a estar bien”.</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la</p>	10”	3’15”

		casa.		
44	PM, Frontal, Hurón en su taller. CD.	<p>-Hurón en directo:</p> <p>“Traté de mantenerme clandestino lo que más pude. No estaba dispuesto a exiliarme. Miguel dijo “El MIR no se exilia”. Por eso cuando me fui a Holanda en el 78 puse la condición al partido de que me regresaran clandestino lo antes posible”.</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior del taller.</p>	15”	3’30”
45	PG, Frontal, Imagen de la insignia del MIR. CD.	<p>-Himno del MIR;</p> <p>“Porque estamos seguros de triunfar (...)”</p>	3”	3’33”
46	PG, Frontal, Fotografía de Miguel Enríquez. CD.	<p>Continúa del anterior:</p> <p>“(...) con el pueblo conciencia y fusil (...)”</p>	3”	3’36”
47	Imágenes de archivo en blanco y negro de campesinos organizados. CD	<p>Continúa del anterior:</p> <p>“(...) Trabajadores al poder, Trabajadores al poder (...)”</p>	5”	3’41”
48	Imágenes de archivo en blanco y negro de marchas del MIR. CD.	<p>Continúa del anterior:</p> <p>“(...) Trabajadores al poder, Trabajadores al poder” (disminuye volumen)</p>	5”	3’46”
49	Imágenes de archivo en blanco y negro de marchas del MIR. CD.	<p>-Ibar en off:</p> <p>“La Operación Retorno fue una definición política de lo que tenía que hacer el militante mirista en el exilio</p>	5”	3’51”

		(...)"		
50	PM corto, Contrapicado, Ibar en el interior de su casa. CD	<p>-Ibar en directo</p> <p>"(...) ¡Teníamos que volver, si éramos miristas de aquí po! No tenía mucho sentido que estuviéramos militando en Europa. Así se define la línea de acción política de volver, de preparar a los compañeros para el retorno, con distintas tareas. Todas ellas se desprendían de la definición de la estrategia del MIR para el futuro."</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.</p>	15"	4'06"
51	PG, Frontal, Travelling, escultura de Pablo Neruda y Gabriela Mistral en Concepción. CD.	-Sonido ambiente: sonido de motor de auto, sonido de carretera, viento.	5"	4'11"
52	PG, Contrapicado, Hurón lijando madera en su taller. CD.	-Sonido ambiente: sonido de la lija sobre la madera, sonido de las herramientas que usa en su taller.	4"	4'15"
53	PD, frontal, maqueta de la escultura de Neruda y Mistral en taller de Hurón. CD.	-Hurón en off:	4"	4'19"
54	PD, Picado, Manos de Hurón lijando madera. CD.	Habla de la definición política y estratégica de la Operación Retorno y da las líneas específicas del Plan 78. En qué consistía específicamente, cuáles eran los dos frentes a instaurar y (...)	6"	4'25"
55	PD, Picado, Herramientas del taller de Hurón. CD.	-Sonido ambiente: sonido de la lija sobre la madera,	4"	4'29"

		sonido de las herramientas que usa en su taller.		
56	PM largo, Leve contrapicado, Hurón en su taller. CD.	-Hurón en directo: “(...) qué objetivo se cumpliría con ellos, a saber, serían el ejército que sumaría al pueblo en la lucha contra la dictadura”. -Sonido ambiente: el silencio de su taller al dejar de lijar la madera.	18”	4’47”
57	PA, Frontal, Ibar entra en cuadro en patio de su casa. CD.	-Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.	5”	4’52”
58	PD, Frontal, Planta o silla deteriorada por el sol y la lluvia que se encuentre en su patio. CD.	-Ibar, en off: "A Holanda Llegué en diciembre del 76. Al tiempito de eso llega el Paine, como en enero o febrero del 77. Yo lo conocí cuando estudiaba para profesor en la Escuela Normal de Victoria (...)"	3”	4’55”
59	PD, Zenital, Chanchito de tierra o algún insecto o caracol del jardín. CD.	-Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.	4”	4’59”

60	PM, Frontal, Ibar sentado en el patio de su casa. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“(...) así es que en Holanda nos juntamos rápidamente me, me dijo "estamos en ésta. ¿Pensai incorporarte? Tú teni' experiencia en el trabajo campesino". Bueno y era lo mío. Desde ese momento empecé a trabajar con él y de ahí pa' adelante ya empieza a configurarse el proyecto de Guerrilla en Neltume.</p> <p>-Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.</p>	15”	5'14”
61	PM, Leve contrapicado, Hurón en su taller. CD.	<p>-Hurón en directo:</p> <p>“Paine fue la persona destinada por el Comité Central para hacerse cargo del Frente N° 1 Neltume en su totalidad, así es que él era el encargado de conformar su destacamento, (...)”</p> <p>-Sonido ambiente: el silencio de su taller.</p>	11”	5'25”
62	Imagen de archivo: Foto de Paine. CD	<p>-Hurón en off:</p> <p>“(...) para eso inicia el trabajo de búsqueda y convocatoria de compañeros. Recorre Suecia, Francia y otros países de Europa donde se encontraba gran cantidad de miristas exiliados”.</p>	3	5"28”
63	Imagen de archivo: Paneo de Ix a Dx por fotos de Portada de La Tercera, 24 de septiembre de 1981.	<p>-Sonido ambiente: el silencio</p>	4”	5'32”

		de su taller.		
64	PM, Leve contrapicado, Hurón en su taller. CD.	<p>-Hurón en directo: “Básicamente, el criterio que utiliza para la selección fue el conocimiento y la experiencia que cada uno había tenido”.</p> <p>-Sonido ambiente: el silencio de su taller.</p>	8”	5’40”
65	PM corto, Contrapicado lbar sentado en el patio de su casa. CD	<p>-lbar en directo: “Si te fijas y analizas el grupo que estaba arriba, verás que 6, 7 u 8 compañeros eran de Neltume, por lo tanto, eran conocedores del terreno y de la gente que en algún momento íbamos a contactar. También habíamos otros, como yo, que habíamos pasado por la escuela de guerrilla en Cuba anteriormente, que habíamos trabajado con campesinos o que éramos de origen campesino, que habíamos tenido una trayectoria de buen comportamiento militante, una buena reacción al hecho de estar encarcelado y que a pesar de esa experiencia contábamos con buena disposición”.</p> <p>-Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.</p>	20”	6’00”
66	PM, frontal, Hurón en su taller. CD.	<p>Hurón en directo: Dirá por qué luchaban sus compañeros del DGTL,</p>	17”	6’17”

		cuáles eran sus motivaciones para echar adelante esta empresa.		
67	Imágenes de archivo, soldados cubanos entrenando. CD.	-Hurón en off: Cuña sobre traslado de Europa a la escuela "Luciano Cruz" en Cuba.	7"	6'24"
68	Imágenes de archivo: soldados cubanos entrenando. CD.	-Sonido ambiente: el silencio de su taller.	7"	6'31"
69	PM, Frontal, Hurón en su taller. CD.	-Hurón en directo: Nº de militantes formados para la guerrilla. -Sonido ambiente: el silencio de su taller.	8"	6'39"
70	PD. Japonés a los espirales de madera en el suelo. CD.	-Sonido ambiente: el silencio de su taller.	3"	6'41"
71	PD, Picado, de otro objeto creado en madera por Hurón. CD.	-Sonido ambiente: el silencio de su taller.	3"	6'44"
72	PM corto, Frontal, Hurón en su taller. CD.	-Hurón en directo: Relatará cuál era la rigurosidad del entrenamiento de quienes conformarían más tarde el DGTL, en comparación con las otras fuerzas chilenas que estaban en esa escuela. Dirá cómo se fueron tejiendo lazos de amistad en el grupo. -Sonido ambiente: el silencio	17"	7'01"

		de su taller.		
73	PP, Picado, Baja profundidad de campo, Perfil de Ibar mira por la ventana de la micro o maneja su auto. CD	-Sonido ambiente: el ruido del motor, del roce con el viento y de los demás vehículos del camino. En caso de ir en bus o micro, también el murmullo de los demás pasajeros.	4"	7'05"
74	PG, Frontal, Travelling de Dx a lx, Casas de pueblos que pasan por el camino, vistas desde la ventana	-Sonido ambiente: el ruido del motor, del roce con el viento y de los demás vehículos del camino. En caso de ir en bus o micro, también el murmullo de los demás pasajeros.	4"	7'09"
75	PG, - En auto: Frontal desde carretera se aproxima el auto de frente y cámara lo sigue con paneo de lx a Dx hasta enfocar parte trasera que se aleja. -En micro/bus: Picado, Interior del bus, Ibar está sentado al lado de una ventana. CD	-Sonido ambiente: el ruido del motor, del roce con el viento y de los demás vehículos del camino. En caso de ir en bus o micro, también el murmullo de los demás pasajeros.	5"	7'14"
76	PG, Frontal. Ibar descende de la micro o auto. CD	-Sonido ambiente: el ruido del motor, del paradero o terminal.	5"	7'21"
77	PG, Frontal, Ibar de espaldas a la cámara a la Dx del encuadre mirando el paisaje del lago Pirihueico. CD.	-Sonido ambiente: sonido del agua tranquila y el viento.	4"	7'25"
78	PM, Contrapicado, Ibar en la orilla del lago Pirihueico. CD.	-Ibar, en directo: "Después del entrenamiento en Cuba Paine nos asignó a mí y a otros compañeros la misión de ser los primeros en	10"	7'35"

		<p>ingresar al país.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del agua tranquila y el viento.</p>		
79	<p>PD, Japonés, arenillas de la ribera mojándose con las olitas oscilantes del lago. CD.</p>	<p>-Ibar en off:</p> <p>“El grupo de avanzada lo conformamos con Pedro, Rigo, Lautaro, (...)”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del flujo y reflujo del agua sobre las arenitas y piedrecillas.</p>	4”	7’39”
80	<p>PM, Contrapicado, Ibar en la orilla del lago Pirihueico. CD.</p>	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“(…) Jota, Luisa (Elsa), Campito, Teo, y otro José. Paine nos dio a mí y a Pedro responsabilidades extras. Yo creo que vio en nosotros la buena disposición y la relación con la gente, cosa que para él era clave.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del agua tranquila y el viento.</p>	15”	7’54”
81	<p>PPanorámico, Leve contrapicado, Paneo suave de Ix a Dx, Paisajes de la montaña (cordones montañosos)CD.</p>	<p>-Música incidental (N°3): motivos de aventura, ansiedad y altas expectativas por el comienzo de la puesta en práctica del proyecto. Protagonismo de percusión (marcha) y vientos (anhelo de victoria).</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del agua tranquila y el viento.</p>	5”	7’59”

82	PG, Frontal, Ibar caminando de espaldas a la cámara, por la ribera del lago Pihueico. CD.	-Música incidental (N°3): motivos de aventura, ansiedad y altas expectativas por el comienzo de la puesta en práctica del proyecto. Protagonismo de percusión (marcha) y vientos (anhelo de victoria). -Sonido ambiente: sonido del agua tranquila y el viento.	4"	8'03"
83	PA, Frontal, Ibar de pie a la orilla del lago, mirando hacia el norte. CD.	-Ibar, en directo: "Cruzamos la frontera con Argentina caminando. Luego de X días logramos llegar a Temuco y contactarnos con el partido. Ahí recién nos dimos cuenta de que la persona que debía haber preparado las redes en la zona nunca llegó". -Sonido ambiente: sonido del agua tranquila, el motor de la barcaza y el viento.	17"	8'20"
84	PG, Frontal, Barcaza arribando o zarpando de Puerto Pihueico. CD.	-Sonido ambiente: sonido del agua tranquila, el motor de la barcaza y el viento.	5"	8'25"
85	PA, Frontal, Ibar de pie a la orilla del lago, mirando hacia el norte. CD.	- Ibar, en directo: Realiza una reflexión sobre la debilidad del trabajo del MIR al interior del país. -Sonido ambiente: sonido del agua tranquila, el motor de la barcaza y el viento.	15"	8'40"
86	PM corto, leve	-Hurón en directo:	25"	9'05"

	contrapicado, Hurón fumando. CD.	<p>"El que iba a realizar ese trabajo era un compañero exiliado en Venezuela que se había comprometido a ingresar en determinada fecha, pero no lo hizo. En ese escenario, Pedro, Patricio Calfuquir, queda al mando de la misión en Chile y se le da la tarea de reorganizar el trabajo. Posteriormente, llegaría yo a hacerme cargo del trabajo de redes en el llano. Pero antes me dediqué a trasladar de Santiago al sur a los otros compañeros que entraban clandestinos al país (que se mencione la fecha de su ingreso para marcar temporalidad del relato).</p> <p>-Sonido ambiente: el silencio de su taller.</p>		
87	PM corto, Contrapicado, Ibar de pie a la orilla del lago, mirando hacia el norte. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>Relata que luego de la avanzada debe salir de Chile para reingresar un año más tarde. En la aventura del reingreso, cruce de la Cordillera, (...)"</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del agua tranquila, el motor de la barcaza y el viento.</p>	10"	9'15"
88	PD, Picado, Agua del lago moviéndose ligeramente. Caen dos hojas de árbol entrando a cuadro. CD.	<p>-Ibar en off:</p> <p>"(...) son detenidos por la gendarmería argentina dos compañeros, Quincha y Campito. (...)"</p>	6"	9'21"

		-Sonido ambiente: sonido del agua tranquila, el motor de la barcaza y el viento.		
89	PM corto, Contrapicado, Ibar de pie a la orilla del lago, mirando hacia el norte. CD.	-Ibar en directo: “(...) Hechos desaparecer por la dictadura chilena. Son actualmente detenidos desaparecidos y existen querellas por estas causas. De ese grupo sólo ingresa Ibar y Rigo. -Sonido ambiente: sonido del agua tranquila, el motor de la barcaza y el viento.	10	9'31”
90	PD, Japonés Pies de Ibar caminando sobre la tierra cubierta de hojas y ramas de árboles. CD.	-Sonido ambiente: sonido de pasos sobre tierra cubierta de hojas y ramas.	4”	9'35”
91	PG, Picado, Ibar sube la montaña. Lago Pihueico se ve al fondo en la lejanía. CD.	-Sonido ambiente: sonido de pasos sobre tierra cubierta de hojas y ramas.	5”	9'40”
92	PG, Frontal, Paneo de Ix a Dx en el bosque. CD	-Sonido ambiente: hojas meciéndose al viento, canto de diversos pájaros, sonidos de insectos en la lejanía.	4”	9'44”
93	PM Largo, Leve Contrapicado, Ibar de pie en medio del bosque. CD.	-Ibar en directo: “En ese momento ya estaba reorganizado el trabajo de redes y de la montaña. Paine ya estaba dirigiendo el trabajo del DGTL in situ. Me sumé así a la exploración, construcción de tatus, generación de cartografía de la zona y preparación del terreno en la zona del	20”	10'04”

		<p>triángulo y rectángulo”.</p> <p>-Sonido ambiente: hojas meciéndose al viento, canto de diversos pájaros, sonidos de insectos en la lejanía, hojas y ramas aplastadas en el suelo.</p>		
94	<p>Imagen de archivo: Foto grupal del DGTL. CD.</p> <p>+</p> <p>Imágenes de archivo: Fotos de cada uno, mientras sean mencionados por Ibar. CD</p>	<p>Ibar en off: Precisará cuántos miembros del DGTL estaban enmontañados. Luego los nombrará uno por uno, indicando su función en el grupo y/o alguna característica especial de su personalidad.</p> <p>-Sonido ambiente: hojas meciéndose al viento, canto de diversos pájaros, sonidos de insectos en la lejanía, hojas y ramas aplastadas en el suelo.</p>	40	10'44”
95	<p>PG, Picado, Ibar corre la puerta del Tatú e ingresa en él hasta salir de cuadro.. CD</p>	<p>-Sonido ambiente: hojas meciéndose al viento, canto de diversos pájaros, sonidos de insectos en la lejanía. Sonido de Pasos y movimientos de Ibar al ingresar al tatú, roce de su cuerpo con la tierra y estructura de la entrada.</p>	7”	10'51”
96	<p>PD, Contrapicado, Pies de Ibar sobre escalón del tatú. CD</p>	<p>-Sonido ambiente: sonido de pisadas de Ibar sobre los escalones de barro y cada vez más distante el canto de pájaros, ruido de insectos.</p>	3”	10'54”
97	<p>PG, Contrapicado, Ibar descendiendo por la</p>	<p>-Sonido ambiente: pisadas de Ibar sobre los escalones</p>	5”	10'59”

	escalera de la chimenea del tatú, visto desde el interior, gira y se acerca a la cámara hasta PM largo (plano siguiente).	de barro, el roce de sus movimientos. Protagonismo del silencio al interior del tatú.		
98	PM largo, Leve contrapicado, lbar al interior del tatú. CD.	-lbar en directo: Explicará ¿Qué es un tatú? Para qué sirve y cómo se construía., cuánto demoraba hacerlo, entre cuántas personas lo hacían. -Sonido ambiente: Protagonismo del silencio al interior del tatú.	10"	11'09"
99	PD, Contrapicado, Esquina de una pared del tatú donde se observe el plástico detrás del colihue. CD.	-lbar en off: Dirá cuáles eran los materiales que usaban. -Sonido ambiente: Protagonismo del silencio al interior del tatú.	4"	11'13"
100	PM corto, Leve contrapicado, lbar al interior del tatú. CD.	-lbar en directo: Precisará que sólo sabían su ubicación y utilidad los constructores y el mando del destacamento. -Sonido ambiente: Protagonismo del silencio al interior del tatú.	10"	11'23"
101	PA, leve contrapicado, Hurón en su taller. CD.	-Hurón en directo: Cuenta hasta dónde llegaban con los abastecimientos e integrantes en la montaña, cuánto demoraba el	20"	11'43"

		<p>intercambio y con quienes se conectaba arriba.</p> <p>-Sonido ambiente: el silencio de su taller.</p>		
102	PM corto, Leve contrapicado, lbar al interior del tatú. CD.	<p>-lbar en directo:</p> <p>Detallará cómo se distribuían las tareas en el DGTL, hablará de la conformación de patrullas (...)</p> <p>-Sonido ambiente: Protagonismo del silencio al interior del tatú.</p>	10"	11'53"
103	PG, Japonés, Frontal, Paneo de Dx a lx, a ras de piso desde el hoyo de la chimenea mirando el bosque. CD.	<p>-lbar en off:</p> <p>(...) y de la compartimentación de la información (...)</p> <p>-Sonido ambiente: sonidos de las hojas al viento, aves e insectos del bosque.</p>	5"	11'58"
104	PM corto, Leve contrapicado, lbar al interior del tatú. CD.	<p>-lbar en directo:</p> <p>(...) lo que implicaba que sólo los encargados de las diferentes misiones y los jefes conocían los lugares de construcción de refugios y puntos de encuentro con los del llano.</p> <p>-Sonido ambiente: Protagonismo del silencio al interior del tatú.</p>	15"	12'13"

105	PPanorámico, Frontal, Montañas cubiertas de vegetación y nubes que cubren el cielo.	-Sonido ambiente: suave llovizna, sonido del cauce de un riachuelo en la lejanía.	4"	12'17"
106	PG, Frontal, Camino nevado, bordeado por árboles y un tronco grueso botado a un costado de la vía. CD.	-Ibar en off: Dirá cómo sus compañeros sortearon el invierno pasado (1980). -Sonido ambiente: Protagonismo del silencio al interior del tatú, se percibe una suave llovizna en el exterior.	5"	12'22"
107	PM largo, Leve contrapicado, Ibar al interior del tatú. CD.	-Ibar en directo: Continuará la cuña contando qué lecciones sacaron en limpio y lo que se planificó para el invierno de 1981. Advertirá que la construcción del refugio de invierno estaba atrasada. -Sonido ambiente: Protagonismo del silencio al interior del tatú, se percibe una suave llovizna en el exterior.	15"	12'37"
108	PG, Fuerte contrapicado, Ibar asciende por la escalera del tatú hacia el exterior iluminado. CD.	-Sonido ambiente: Protagonismo del silencio al interior del tatú, se percibe una suave llovizna en el exterior.	5"	12'42"
109	PD, Contrapicado 90°, Zoom in hacia la salida del tatú, Fundido a blanco, simultáneo al zoom.	-Música incidental (Nº1) de emboscada: motivos de persecución, de adrenalina, movimientos con rapidez, tensión en aumento.	5"	12'47"

		(aumentando volumen).		
110	PM; Frontal, Dolly In (cámara en mano), Pasando en medio de los colihues; CD.	-Música incidental (N°1) de emboscada: motivos de persecución, de adrenalina, movimientos con rapidez, tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando en aumento. -Sonido ambiente: pisadas sobre la tierra y hojas del suelo, el roce de la vegetación contra la ropa, leve respiración.	4"	12'51"
111	Imagen de archivo TVN: PM, Picado, Militar entrevistado por periodista. Fundido a negro	-Periodista: "¿Cree que puedan haber sobrevivido?" Militar: "No. Nadie podría sobrevivir en estas condiciones" -Música incidental (N°1) de emboscada: motivos de persecución, de adrenalina, movimientos con rapidez, tensión en aumento. (Disminuyendo volumen hasta desaparecer). -Sonido de helicópteros que se alejan.	10"	13'01"
112	Imagen de archivo: Foto de Doc lanzándose al agua en un piquero. CD	-Música incidental (N°2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	3"	13'04"

		(aumentando volumen)		
113	PG, Frontal. Travelling, Pueblo de coñaripe.CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	5"	13'09"
114	PPanorámico, leve contrapicado. Casa de Pedro en Coñaripe. CD	-Música incidental (Nº2) principal del documental: motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía. -Sonido ambiente: algún auto pasando por la ruta, pájaros e insectos.	3"	13'12"
115	PG, Frontal, Doc sale de la casa a pie descalzo a bañarse con un balde de agua. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental: motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía. -Sonido ambiente: algún auto pasando por la ruta, pájaros e insectos.	4"	13'16"
116	PG, Frontal, Doc se aleja de espaldas con su balde de agua. CD	-Doc en Off: "Llegué al DGTL un mes antes de la emboscada. Mi misión era ser el médico de la guerrilla, una figura que inmediatamente implicaba tranquilidad y confianza en el resto de los compañeros que ya llevaban un año en la montaña. Antes de incorporarme, viví clandestino en Santiago."	7"	13'23"
117	PD, Zenital, Balde de agua, sin corte.		3"	13'26"
118	PD, Zenital, entra a cuadro la mano de Doc con un jarro extrayendo agua del balde.CD.		4"	13'30"

		-Sonido ambiente: pasos del Doc, el movimiento del agua adentro del balde, pájaros e insectos.		
119	PD, Japonés, Agua cayendo sobre sus pies en la tierra. Los pies salen de cuadro. CD.	-Sonido ambiente: el agua chocando contra el suelo de tierra y pasto, luego el sonido de sus pasos yéndose.	5"	13'35"
120	PG, Frontal, Doc con una toalla, el pelo y rostro mojado cerca de la artesa a la salida de la cocina. CD.	-Doc en directo: "Cuando me reuní con Paine en Santiago, él me contó de qué se trataba el proyecto y el rol que yo tendría, me dijo "Vamos a cambiar el mundo", para mí esa frase es el símbolo de lo que fue el DGTL, la idealización de los mitos revolucionarios". -Sonido ambiente: artesa goteando, pájaros y sonido de algún insecto volando o sonido de viento.	15"	13'50"
121	PD, Frontal, Ojos de Doc sin lentes. CD.	-Sonido ambiente: artesa goteando, pájaros y sonido de algún insecto volando o sonido de viento.	3"	13'53"
122	PG, Frontal, Doc con una toalla, el pelo y rostro mojado cerca de la artesa a la salida de la cocina. CD.	-Doc en directo: Dirá cómo se vivían las ideologías (su importancia) en esa época y a modo de ejemplo relatará su participación (...)	17"	14'10"
123	Imagen de archivo (prensa de la época): Foto del lienzo de "El Mercurio miente". CD.	Doc en off: (...) en la pintura del lienzo "El Mercurio miente".	3"	14'13"

124	PG, Contrapicado, Ibar en un paisaje boscoso con machete en su cinturón. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“El DGTL llevaba 1 año enmontañado cuando llegó el “Doc”. Hasta ese momento se habían preparado varios campamentos, pero en el grupo (...)</p> <p>-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.</p>	8"	14'21"
125	PD, Contrapicado, Alguna hoja meciéndose con el viento que interrumpa un rayo de luz. CD.	<p>-Ibar en off:</p> <p>“(…) rondaba la idea de estar algo desvalidos ante la naturaleza, aislados y sin armas (...)</p> <p>-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.</p>	4"	14'25"
126	PG, Contrapicado, Ibar en un paisaje boscoso con machete en el cinturón. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“(…) se hacía cada vez más necesario contar con la presencia de un médico que asegurara la salud de los compañeros.”</p> <p>Ibar comentará la importancia de la falta del médico y de la falta de las armas</p> <p>-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.</p>	8"	14'33"
127	PG, Contrapicado, Cielo y copa de un árbol con paso de nubes	<p>-Sonido ambiente: canto de algún pájaro y sonido de algún insecto volando.</p>	6"	14'39"

	acelerado. CD			
128	PM corto, leve contrapicado, Doc cerca de la artesa a la salida de la cocina. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>Dirá cual fue su impresión de este grupo enmontañado, se notaba el training de los compadres, se dio cuenta inmediatamente cuando llegó que ellos avanzaban mucho más rápido (...)</p> <p>-Sonido ambiente: artesa goteando, pájaros y sonido de algún insecto volando o sonido de viento.</p>	8"	14'47"
129	PD, Picado, llave goteando. CD	-Doc en off:	3"	14'50"
130	PG, Picado, Arteza donde se refleja el cielo en el agua, CD	(...) y con mayor carga que la que él llevaba. Luego, le sorprendió el hecho de que se alimentaban con hartas calorías.	4"	14'54"
131	PD, Zenital, Doc le pone mantequilla al pan tostado. CD.	-Sonido ambiente: sonido del pan tostado cuando el cuchillo lo raspa.	4"	14'58"
132	PM largo, Leve contrapicado, Doc en el comedor tomando desayuno. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>Comentará en qué consistía el menú típico y que Pablo (el topógrafo) había sido quien elaboró la dieta. Después confesará que luego de unas semanas de trabajo en el monte comprendió que era necesaria tal cantidad de comida para el desgaste</p>	17"	15'15"

		<p>físico que realizaban.</p> <p>-Sonido ambiente: sonido de tasas posándose sobre los platillos y panes siendo mordidos, alguna cuchara que golpea las paredes de una tasa.</p>		
133	<p>PM largo, Contrapicado, lbar en paisaje boscoso con machete en la mano. CD.</p>	<p>-lbar en directo:</p> <p>Relatará cuál era la rutina diaria: hora a la que se levantaban, desayuno, reunión matutina.</p> <p>-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.</p>	10"	15'25"
134	<p>PD, Frontal, Manos de lbar cortan un coligüe con el machete. CD.</p>	<p>-lbar en off:</p> <p>Dará ejemplos de las tareas típicas que se distribuían.</p> <p>-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos, machete trozando el coligüe.</p>	5"	15'30"
135	<p>PM largo, Contrapicado, lbar en paisaje boscoso con machete y coligüe en las manos. CD.</p>	<p>-lbar en directo:</p> <p>Continuará describiendo generalmente las actividades al almuerzo, la tarde y los turnos de vigilancia en la noche.</p> <p>-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.</p>	10"	15'40"

136	PM largo, leve Contrapicado, Perfil de Doc al volante de su jeep, manejando. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“Al principio me parecía graciosa la formalidad militar de las reuniones, todos se cuadraban. Hasta que ya me acostumbré al ritmo de la montaña y sus rutinas.”</p> <p>-Sonido ambiente: motor de auto, viento que entra por la ventana.</p>	10”	15’50”
137	PG, Picado, Jeep de Doc atraviesa un puente pequeño de madera en subida. CD.	-Sonido ambiente: motor de auto, sonido del agua que fluye en el río, sonido que producen los tablonces al pasar el auto.	5”	15’55”
138	PG, Frontal, Paisaje nevado. CD	-Doc en off:	4”	15’59”
139	PD, Picado, manos con rama borrando huellas en la nieve. CD.	“La mañana del 27 de junio Paine envió a dos compañeros a borrar las huellas que dejó la noche anterior, descuido que no se había producido antes.	4”	16’03”
140	PD, Picado, Deshielo de nieve en borde de sendero que produce barro, nieve manchada de barro a la orilla del camino boscoso. CD	<p>Esa mañana mientras trabajábamos no había ningún centinela.</p> <p>La mayoría estaba construyendo el refugio de invierno en el campamento 83, donde permaneceríamos los próximos meses protegidos del frío, la lluvia y la nieve.</p>	4”	16’07”
141	PD, Picado, Dolly in o imagen fija de huellas de puma en la nieve. CD.		4”	16’11”
142	PG, Leve contrapicado, Sendero que se adentra al bosque nevado.	Pequeco y yo estábamos en la cocina etiquetando remedios por códigos cuando sentimos los balazos e inmediatamente vemos que cuatro compañeros pasan	4”	16’15”

		<p>corriendo.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, cantos de pájaros, pisadas en la nieve, ramas rozando la nieve.</p>		
143	<p>PM largo, Frontal, Doc de pie en el puente del río Fuy en salida norte de Puerto Fuy. CD.</p>	<p>-Doc en directo:</p> <p>“Pequeco corre con ellos y yo veo que la maleta de seguridad está a 2 metros, ahí estaba toda nuestra documentación falsa, en eso pasa Sergio y de un brazo me lleva hacia fuera. Después nos encontraríamos con Pedro, Camilo, Rigo, Oscar”.</p> <p>-Sonido ambiente:</p> <p>Brisa, agua que corre tranquila en el río, movimiento de las hojas de los árboles, cantos de pájaros.</p>	15"	16'30"
144	<p>PD, Picado, Gota que cae de los árboles. CD.</p>	<p>-Sonido ambiente: sonido de la gota de agua que cae a la tierra.</p>	5"	16'35"
145	<p>PD, Frontal, Cambio de foco y profundidad desde una rama hacia musgo que crece en el tronco de un árbol. CD.</p>	<p>-Sonido ambiente: brisa entre los árboles y leve sonido de la gota de agua que cae a la tierra.</p>	5"	16'40"
146	<p>PM largo, Frontal, Ibar está sentado al aire libre, en entorno boscoso. CD.</p>	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“El día de la emboscada la nieve caía de los árboles y eso generaba un enorme ruido, lo que nos perjudicó porque no escuchamos nada.</p>	10"	16'50"

		Eso nos impidió estar alertas. -Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.		
147	PM largo, Frontal, Doc de pie en el puente del río Fuy en salida norte de Puerto Fuy. CD.	-Doc, en directo: El Doc comentará anécdota de la noche anterior a la emboscada, refiriéndose al temor tácito de que fueran a ser descubiertos por los militares. -Sonido ambiente: Brisa, agua que corre tranquila en el río, movimiento de las hojas de los árboles, cantos de pájaros.	15"	17'05"
148	PG, Leve contrapicado, Bandada de buitres emprende el vuelo. CD.	-Sonido ambiente: bandada de buitres emprendiendo el vuelo, batir de alas y probable canto de los pájaros.	5"	17'10"
149	PD, Picado, Pala cavando un hoyo en la tierra. CD	-Ibar en off: "Yo estaba haciendo el hoyo, dándole la espalda a la voz de alto. El milico creyó que estábamos acampando, nunca se imaginó realmente quiénes éramos y por qué estábamos allí. Él pensó que al decir alto nos íbamos a asustar y entregar, por eso disparó al aire primero. Yo corrí en la dirección hacia donde estaba mirando".	6"	17'16"
150	PG, Contrapicado, Árboles, grades troncos. CD.		4"	17'20"
151	PD, Japonés, Leve contrapicado, Tierra de la pala viaja por el aire y cae sobre el montículo acumulado en el suelo. CD.		5"	17'25"

		-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.		
152	PA, Frontal, Ibar de pie en entorno boscoso. CD.	-Ibar en directo: "Nos juntamos con el Paine y otro compañero para comentar lo que cada uno había visto y cómo nos retomábamos el campamento. (...)" -Sonido ambiente: -Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.	7"	17'32"
153	PPanorámico, Picado, Ladera de una quebrada boscosa. CD.	-Ibar en off: "(...) Finalmente, Paine me manda a la vanguardia. (...)" -Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.	3"	17'35"
154	PA, Frontal, Ibar de pie en entorno boscoso. CD.	-Ibar en directo: "(...) Me fui por un costado y de pronto me encuentro cara a cara con un milico que estaba escondido protegiéndose la espalda detrás de un árbol. Me ve y tira una ráfaga que no sé cómo no me dio. Alcancé a tirarme por la pendiente hacia abajo". -Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos, hojas y ramas del suelo que son pisadas.	10"	17'45"

155	PG, Leve picado, Cielo y vegetación reflejándose en el agua del río Fuy, salida norte de Puerto Fuy. CD.	-Sonido ambiente: brisa, agua que corre tranquila en el río, movimiento de las hojas de los árboles, cantos de pájaros.	4"	17'49"
156	PG, Leve contrapicado, Doc de pie en el puente del río Fuy, salida norte de Puerto Fuy. CD.	-Doc en directo: "Cuando nos reunimos luego de los balazos, nos dimos cuenta de que faltaba la mitad de los otros compañeros y Pedro que era el segundo al mando nos informa recién que el DGTL contaba con armas. Eran Fusiles FAL, que iban a ser entregados en alguna fecha conmemorativa del partido". -Sonido ambiente: brisa, agua que corre tranquila en el río, movimiento de las hojas de los árboles, cantos de pájaros.	15"	18'04"
157	PG, Frontal, Dibujos de El Rebelde en la clandestinidad, donde aparecen siluetas de hombres y mujeres con fusiles y la bandera del MIR. CD	-Doc en off: Pero en ese momento decide que es mejor ir en busca de ropa y alimentos, después trataríamos de reencontrarnos con los demás.	3"	18'07"
158	PG, Frontal Imagen de El Rebelde en la Clandestinidad N° 180 "Neltume, Chispa de Rebelión". CD.	-Sonido ambiente: canto de un pájaro, brisa, agua que corre tranquila en el río, movimiento de las hojas de los árboles.	3"	18'10"
159	PM, Leve contrapicado, De pie en el puente del río Fuy, salida norte de	-Doc en directo: "A pesar de todas las precauciones que	15"	18'25"

	Puerto Fuy. CD.	<p>tomábamos el sistema de seguridad era totalmente insuficiente. Estábamos enmontañados y con nuestra capacidad crítica en cero.</p> <p>Nadie cuestionó las decisiones que se tomaban respecto de nuestra propia seguridad. ¿Íbamos a hacer una guerrilla o simplemente éramos un montón de compañeros armados con cortaplumas como cualquier scout? Habíamos recibido instrucción militar y hasta ese minuto ni siquiera teníamos armas para defendernos”.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, agua que corre tranquila en el río, movimiento de las hojas de los árboles, cantos de pájaros.</p>		
160	PM, Frontal, Ibar de pie en entorno boscoso. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“Después del intento fallido de recuperar el campamento, Paine nos reunió y nos dijo que habían armas en un tatú que había que ir a buscar lo antes posible para tener con qué responderles a los milicos en el próximo intento. Pero antes debíamos cubrir los puntos determinados en caso de emergencia. Uno a las horas y el segundo a las horas.</p> <p>Pero nadie apareció. Entonces supusimos que si habríamos de reencontrarnos, sería en el tatú de las armas. Además no había tiempo que perder.”</p>	20"	18'45"

		-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos.		
161	PM, Frontal Doc caminando entre medio de los coligües. CD	-Sonido ambiente: ramas quebrándose, pasos entre hojas y ramas, roce del cuerpo contra el follaje y leve sonido de llovizna.	7"	18'52"
162	PD, Frontal, Baja profundidad de campo, Liquen anaranjado sobre la corteza de un árbol. CD.	-Sonido de pasos de Doc sobre la nieve.	3"	18'55"
163	PD, Picado, Dolly in, Cámara en mano. Botas de Doc que camina por la nieve. CD	-Doc en off: "Recogimos ropa, una carpa, bolsos, comida y así nos dirigíamos al tatú del armamento, pero nuestras filas fueron nuevamente rotas por el enemigo. Todos arrancamos y nos reunimos luego a la orilla del río Chán Chán, ahí nos dimos cuenta de que faltaban Sergio y Pequeco. Caminamos hacia "La terminal", lugar donde debía replegarse el DGTL en caso de emergencia".	4"	18'59"
164	PG, Frontal, Cámara en mano. Doc caminando en la nieve de espaldas a la cámara. CD.	-Sonido ambiente: pasos sobre la nieve, brisa, algún trinar de un ave.	8"	19'07"
165	PG, Picado, Doc apilando palos para una fogata al al lado del río Fuy cerca de Pto Fuy. CD.	-Sonido ambiente: el correr del agua, el sonido de la madera apilándose y quebrándose.	5"	19'12"
166	PD, Picado, Cuando	-Sonido ambiente: crepitar de la madera quemándose en el	4"	19'16"

	enciende el fuego. CD.	fuego, correr tranquilo del agua del río.		
167	PG, Frontal, Doc sentado frente al fuego. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>Llegamos según nos dijo Pedro, pero no encontramos a nadie. De repente sentimos ruido de marcha. Nos mandaron a averiguar. De pronto hacia la parte baja (...)”</p> <p>-Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr tranquilo del agua del río.</p>	8”	19’24”
168	PG, Picado, Cámara en mano, Tras las vegetación se ve a Ibar avanzando por un camino. CD.	<p>-Doc en off:</p> <p>“(…) a orillas del camino vimos movimiento, pero no nos atrevimos a dar el santo y seña, que era la canción “la vaca blanca”, porque así como podían ser nuestros compañeros (...)”.</p> <p>-Sonido ambiente: viento moviendo el follaje, pájaros e insectos. Además, del sonido de los pasos de Ibar sobre la tierra.</p>	4”	19’28”
169	PD, Japonés, Llama consumiendo la madera. CD.	<p>-Doc en off:</p> <p>(...) también podían ser los milicos. Días después comprendimos que en ese momento eran justamente nuestros compañeros los que estaban ahí. (...)</p>	7”	19’35”

		-Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr tranquilo del agua del río.		
170	PM, Frontal, Doc sentado frente al fuego. CD.	-Doc en directo: (...) Como lección entendimos que no podíamos tener una canción de santo y seña, era mejor algún sonido de pájaros”. Doc reflexionará sobre lo inadecuado de esta forma de comunicación. -Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr tranquilo del agua del río.	15”	19’50”
171	PM largo, Contrapicado, lbar de pie en un camino arbolado, con perspectiva. CD.	-lbar, en directo: Detallará el sistema de comunicación aprendido en Cuba y cómo se aplicó en el trabajo del DGTL. Se preguntará específicamente sobre el santo y seña de la Vaca Blanca. -Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.	15”	20’05”
172	PD, Picado, Algas flotando al fondo del río. CD.	-Sonido ambiente: sonido claro del agua bañando las algas y una suave brisa.	3”	20’08”
173	PD, Picado, Roca con cinturón de musgo sobre la superficie del río Fuy.	-Sonido ambiente: sonido claro del agua bañando las	3”	20’11”

	CD.	algas y una suave brisa.		
174	PM corto, Frontal, Doc sentado frente al fuego a la orilla del río Fuy cerca de Pto Fuy. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“Antes de la detección era mal visto discutir las cosas del DGTL. Sabíamos que había problemas de seguridad, pero sólo se decía en talla. El problema del mando quedó claro ese 27 de junio. (...)”</p> <p>- Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr tranquilo del agua del río.</p>	10”	20’21”
175	PD, Contrapicado, de un pajarito cantando sobre la rama de un árbol en medio del bosque. CD.	<p>-Doc en off:</p> <p>“(...) Tras la emboscada y cuando logramos armar una carpa para refugiarnos y dormir, (...)”</p> <p>- Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr tranquilo del agua del río.</p>	4”	20’25”
176	PG, Frontal, Raíz de árbol. CD	<p>-Doc en off:</p> <p>“(...) hicimos una reunión. Las bases queríamos tener una participación más activa en las decisiones. (...)”</p> <p>- Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr</p>	4”	20’29”

		tranquilo del agua del río.		
177	PM corto, Frontal, Doc sentado frente al fuego a la orilla del río Fuy cerca de Pto Fuy. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“(…) Había olor a motín en la carpa, lo que no le gustó mucho a Pedro. Ese fue uno de los momentos más importantes para mi gusto porque todos hicimos un esfuerzo en lo ideológico. Pero sin duda, los más certeros fueron Rigo y Camilo, ellos tuvieron la audacia intelectual de bajarse de la nube idealista y hablar en ese momento de derrota, fracaso, desencanto…”</p> <p>- Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr tranquilo del agua del río.</p>	17”	20’46”
178	PD, Frontal, Lluvia cayendo sobre el barro o pasto. CD.	<p>-lbar en off:</p> <p>“Habíamos pasado varias noches a la intemperie bajo la lluvia, con muy pocas raciones de comida.</p> <p>-Sonido ambiente: sonido de la lluvia sobre el follaje y la tierra.</p>	5”	20’51”
179	PM corto, Contrapicado, lbar de pie en un camino arbolado, con perspectiva. CD.	<p>-lbar en directo:</p> <p>“Nos desplazábamos constantemente y cada vez con mayor dificultad a causa de las heridas en los pies por congelamiento. Paine lograba siempre darnos</p>	8”	20’59”

		<p>ánimo. Era un hombre cercano, muy humano. Preocupado realmente de cada uno de sus compañeros.</p> <p>-Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.</p>		
180	PG, Contrapicado, Agua del torrente de un río estalla en una cascada. CD.	-Sonido ambiente: sonido estrepitoso del agua chocando con las piedras y el agua de la posa en la parte baja de la cascada.	4"	21'03"
181	PD, Picado, Espuma que se forma entre la cortina de agua y la posa de la cascada. CD.	-Sonido ambiente: sonido estrepitoso del agua chocando con las piedras y el agua de la posa en la parte baja de la cascada.	3"	21'06"
182	PM corto, Contrapicado, lbar de pie en un camino arbolado, con perspectiva. CD.	<p>lbar en directo:</p> <p>“Cuando llegamos al tatú de las armas inmediatamente nos vestimos con nuestros trajes verde oliva. Nos llevamos todos los fusiles y vestidos de guerrilleros volvimos a enfrentar nuestro camino. Pero estábamos en malas condiciones de salud y eso afectaba cada vez más la moral del grupo”.</p> <p>-Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.</p>	8"	21'14"
183	PM corto, Picado, Doc sentado frente al fuego a la orilla del río Fuy cerca de Pto Fuy. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“Nuestra estrategia fue defensiva, la decisión del grupo fue hibernar, buscar</p>	15"	21'29"

		<p>alimento y refugio para pasar el invierno, teníamos heridos los pies por el frío. A medida que pasaban los días la misma situación de estar permanentemente encerrados nos consumía. Después de algunas semanas y con mejor tiempo decidimos avanzar</p> <p>- Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr tranquilo del agua del río.</p>		
184	Imagen de archivo: Nota TVN, helicóptero sobrevolando la zona. CD.	-Sonido del helicóptero.	4"	21'33"
185	Imagen de archivo: Nota TVN, militares con capas avanzando bajo el agua-lluvia y agua-nieve CD.	<p>-Doc en off:</p> <p>"(...) fue así como llegamos a situarnos frente a una rancho donde se encontraban los milicos, imagínate, alojamos una noche al frente del enemigo, así es que al día siguiente decidimos emprender rumbo hacia el campamento 25. Durante ese trayecto Pedro y Oscar se dirigen al tatú de las armas y se dan cuenta de que los fusiles no están, entienden que debió pasar por ahí el grupo de Paine porque la entrada había sido cuidadosamente bien cerrada y mimetizada, nos alegramos de que no hubieran caído, pero nos preguntábamos dónde estarían".</p>	6"	21'39"
186	Imagen de archivo: Nota TVN, Interior del tatú del 83. CD.		5"	21'44"
187	Imagen de archivo: Nota de TVN, exterior del tatú del 83. CD.		5"	21'49"

		<p>-Sonido de helicóptero en segundo plano.</p> <p>-Sonido ambiente: leve crepitar de la madera quemándose en el fuego, leve sonido del correr tranquilo del agua del río.</p>		
188	Imagen de archivo: Nota TVN, Vista de sobrevuelo desde helicóptero. CD.	-Sonido de helicóptero disminuye hasta desaparecer hacia el final de la cuña.	4"	21'53"
189	Imagen de archivo: Foto de Jorge. Zoom Out desde ojos (PPP) hasta rostro completo (PP)	<p>-Ibar en off:</p> <p>“El más afectado fue Jorge, la gangrena lo consumía. (...)”</p> <p>-Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.</p>	5"	21'58"
190	PM largo, Frontal, Ibar de pie en un camino arbolado, con perspectiva. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“(...) Era muy flaco y tenía pocas defensas. Además, era flojo”. Poco riguroso porque había que sacarse las botas, secar los calcetines y hacer los ejercicios con los pies. El proceso era tedioso, tomaba tiempo y Jorge a menudo no lo realizaba.”</p> <p>-Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.</p>	10"	22'08"
191	PD, Picado, Calcetines colgando de una vara	-Sonido ambiente: el crepitar del fuego y el sonido leve del	4"	22'12"

	próximos al fuego en la nieve. CD.	follaje moviéndose.		
192	PM largo, Frontal, lbar de pie en un camino arbolado, con perspectiva. CD.	<p>-lbar en directo:</p> <p>Contará cómo se fueron deteriorando los pies de Jorge, primero, las llagas, después los tendones a la vista “como cuerdas de guitarra” y finalmente “Llego al punto de que le brotaba pus por la bota.</p> <p>-Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.</p>	12”	22’24”
193	Imagen de archivo: Dibujo de Pablo cargando a Jorge. CD.	<p>-lbar en off:</p> <p>“(…) en esas condiciones Pablo lo cargó el resto del tiempo al hombro para poder desplazarnos. (…)”</p> <p>-Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.</p>	4”	22’28”
194	PM largo, Frontal, lbar de pie en un camino arbolado, con perspectiva. CD.	<p>-lbar en directo:</p> <p>“(…) Teníamos que llegar al refugio del campamento 25 porque la enfermedad de Jorge estaba muy avanzada”.</p> <p>-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo.</p> <p>(comienza a aumentar volumen)</p>	7”	22’35”

		-Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.		
195	PD, Picado, Pies de Doc debajo del agua con leve vaivén. Pies de Doc inician marcha y salen de cuadro. Queda el agua agitada con el movimiento. CD	-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo.	7"	22'42"
196	PPanorámico, Paneo de lx a Dx desde río hasta camino de tierra. O Paneo por paisaje que rodea camino. CD.	-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo.	5"	22'47"
197	PM largo, Frontal, Doc en el camino de tierra. CD	-Doc en directo: "En el 25 nos logramos reencontrar con la otra mitad del DGTL, volvimos a quedar bajo el mando de Paine. Por una parte tuvimos el triunfo de reunir una columna dividida, pero por otro lado, perdimos el espíritu crítico que habíamos cultivado los del grupo de Pedro, esto por depositar nuevamente toda la confianza en Paine. (...)" -Sonido ambiente: sonido del movimiento de la vegetación que bordea el camino más algún pájaro o insecto ocasional.	15"	23'02"
198	Imagen de archivo: Fotografía de Paine. CD.	-Doc en off: "(...) Era necesario aferrarse a algo o alguien. Aumentó la moral combativa, pero disminuyó la reflexión crítica	5"	23'07"

		de cada uno de nosotros. (...)		
		-Sonido ambiente: sonido del movimiento de la vegetación que bordea el camino más algún pájaro o insecto ocasional.		
199	PM largo, Frontal, Doc en el camino de tierra. CD	-Doc en directo: “(...) Inmediatamente después de reunirnos, Paine me destina a hacerme cargo de los enfermos: Jorge, Víctor y Mosiés (o Ibar)”. -Sonido ambiente: sonido del movimiento de la vegetación que bordea el camino más algún pájaro o insecto ocasional.	5”	23’12”
200	Imagen de archivo: Fotografía de Jorge. CD	-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo.	3”	23’15”
201	Imagen de archivo, Fotografía de Víctor. CD.	-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo.	3”	23’18”
202	Imagen de archivo, Fotografía de “Moisés” (Ibar). Fundido.	-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo.	3”	23’21”
203	PM corto, Leve contrapicado, Ibar de pie en un camino arbolado, con perspectiva. CD.	-Ibar en directo: Reflexión en torno a la preocupación de Paine por sus enfermos, siendo él uno de ellos. También habla de su real preocupación por el estado de Jorge. Dirá que	15”	23’36”

		<p>Paine no sólo pensaba en mejorar sus condiciones, en cuanto a bajarlo al llano, sino que también pensaba en su futuro: en la forma de rehabilitarlo, conseguir prótesis.</p> <p>-Sonido ambiente: follaje moviéndose en la lejanía, pájaros ocasionales.</p>		
204	PM corto, Contrapicado. Doc de pie a la orilla del camino de tierra. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“Cuando tuve que examinar a Jorge me costó mucho simular la impresión que me produjo. Sus pies estaban muy graves, tenía los dedos secos, negros y la mitad anterior del pie era una sola gran llaga con pus. Su autoestima estaba muy dañada, lloraba y deliraba por las noches, volvió a ser un niño. Lo importante era que no tenía una infección generalizada”.</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del movimiento de la vegetación que bordea el camino más algún pájaro o insecto ocasional.</p>	17”	23’53”
205	PPP, Frontal, Rostro de Doc, particularmente la expresión de sus ojos, luego baja la mirada. CD.	<p>-Sonido ambiente: sonido del movimiento de la vegetación que bordea el camino más algún pájaro o insecto ocasional.</p>	4”	23’57”
206	PD, Leve picado, Manos de Doc en bastón de coligüe, o una agarrada	<p>-Sonido ambiente: sonido del movimiento de la vegetación que bordea el camino más algún pájaro o insecto</p>	4”	24’01”

	con la otra. CD	ocasional.		
207	PM largo, Leve contrapicado. Doc de pie a la orilla del camino de tierra. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“Paine tomaba muy en serio la situación de Jorge y me ayudó decidir la amputación.</p> <p>Las condiciones que tenía para la esterilización eran primitivas, un tarro mantequero donde hervimos un pedazo de calzoncillo, tijeras de escolar, una pinza de depilación y una cortapluma suiza, la anestesia fue la pura voluntad del paciente”. Detallará si amputó sólo los 10 dedos de los pies o si fue el pie completo.</p> <p>-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo (quena).</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del movimiento de la vegetación que bordea el camino más algún pájaro o insecto ocasional.</p>	20”	24’21”
208	Imagen de archivo: Foto de Jorge con Zoom in hasta sus ojos. Fundido a negro.	-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo (quena)	6”	24’27”
209	PG, leve contrapicado Memorial de Neltume con montañas de fondo. CD	-Música incidental (N°4): motivos de tristeza, dolor, tragedia, agotamiento, letargo (quena)	4”	24’31”
210	PG, Frontal, Travelling a las esculturas de madera	-Música incidental (N°5) del pueblo: motivos de	6”	24’37”

	dispuestas en la avenida central. CD.	desconfianza, suspicacia, aislamiento, naturaleza, viento, madera, rudeza, vida dura. -Sonido ambiente: algo de viento, sonido de la calle.		
211	PG, Frontal, Cuerpo de Bomberos de Neltume. CD.	-Música incidental (N°5) del pueblo: motivos de desconfianza, suspicacia, aislamiento, naturaleza, viento, madera, rudeza, vida dura. -Sonido ambiente: algo de viento, sonido de la calle.	3"	24'40"
212	PG, Frontal, Casa típica de Neltume. CD	-Música incidental (N°5) del pueblo: motivos de desconfianza, suspicacia, aislamiento, naturaleza, viento, madera, rudeza, vida dura. (disminuyendo hasta desaparecer) -Sonido ambiente: algo de viento, sonido de la calle	3"	24'43"
213	PG, Frontal, Casa típica de Neltume. CD	-Jovita en off: Contará que Neltume es un pueblo que nació en función de la explotación de la madera. Detallará cómo era la vida obrera antes del Complejo: cuáles eran las posibilidades laborales de los jóvenes (cómo entraban a trabajar a la faena).	3"	24'46"
214	PD, Chimenea humeando. CD.		3"	24'49"
215	PG, Jeep militar abandonado sin ruedas. CD.		3"	24'52"

		-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.		
216	PM, Frontal, Jovita en el interior de su casa, sentada. CD.	-Jovita en directo: Recalcará principalmente la explotación del obrero y condiciones mínimas de vida y los restringidos derechos que les permitían (derecho a vivienda, sueldo y a aprovisionamiento). -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	10"	25'02"
217	Imagen de archivo: Fotografía del retén antiguo de Carabineros. CD	-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	3"	25'05"
218	PA, Leve contrapicado, Doc en el exterior del retén antiguo de carabineros. CD.	-Doc en directo: "Durante 3 años se desarrolló en esta zona una experiencia de organización obrera sin precedentes en la historia de Chile. Cansados del abuso de los patrones, los obreros madereros realizaron diversas tomas de terrenos y avalados por el Gobierno de Salvador Allende administraron entre el 70 y 73 el Complejo Forestal y Maderero Panguipulli.(...)" -Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	15"	25'20"

219	Imagen de archivo ("No nos trancarán el paso" - Cahn): Secuencia de obreros faenando madera (13: 14 a 13:40). CD	<p>-Audio original de imagen de archivo:</p> <p>"Hay aquí en la colonia, la firma Dimas que nos vino a quitar el pan de la boca, (12:55-13:00), explotó los obreros, explotó las maderas y no dejó ninguna cosa en beneficio del país. Sabimos todo eso, que se están expropiando todos los latifundios, y eso es lo que estamos contentos nosotros, y debe ser, y debe seguir eso.(13:08-13:24)".</p> <p>-Música incidental (N°3) simplificada con un solo instrumento, tal vez un solo arpegio: motivos de aventura, ansiedad y altas expectativas por el comienzo de la puesta en práctica del proyecto. Protagonismo de percusión (marcha) y vientos (anhelo de victoria).</p>	21"	25'41"
220	PG, Leve contrapicado, Troncos apilados. CD	<p>-Música incidental (N°3): motivos de aventura, ansiedad y altas expectativas por el comienzo de la puesta en práctica del proyecto. Protagonismo de percusión (marcha) y vientos (anhelo de victoria).</p> <p>(Disminuye hasta desaparecer).</p>	3"	25'44"
221	Imagen de archivo: Fotografías del Complejo. CD	<p>-Doc en off:</p> <p>"El MIR realizaba un fuerte trabajo en ese lugar a través</p>	3"	25'47"

222	Imagen de archivo: Fotografía de obreros del Complejo.CD	del Movimiento Campesino Revolucionario, fue ahí donde conocí a José Gregorio Liendo, mal apodado para mi gusto “Comandante Pepe” a “Pancho Pistolas” y varios otros compañeros con los que más tarde estuve en la guerrilla del 81.	3”	25’50”
223	Imagen de archivo: Fotografías del complejo. CD.		3”	25’53”
224	Imagen de archivo: Foto del Comandante Pepe. CD.		-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	3”
225	PM corto, Contrapicado. Doc en el exterior del retén antiguo de carabineros. CD.	-Doc en directo: “La gente participaba entusiasmada de las reuniones, que se hacían incluso en la cancha de fútbol de Neltume, era una época de gran efervescencia y participación”. Dirá que por ese supuesto apoyo, se escogió Neltume para poner en marcha el Frente N°1. -Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	10”	26’06”
226	Imagen de archivo (“No nos trancarán el paso” - Cahn): Camiones con obreros transitando por el camino.	-Doc en off: Explicará los principales lineamientos del trabajo del MIR en la zona.	5”	26’11”

227	Imágenes de archivo (CODEPU): Camiones con obreros que llegaban a Valdivia. CD.	-Sonido de imagen de archivo que disminuye su volumen cuando el Doc comienza su intervención. -Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	4"	26'15"
228	PM largo, contrapicado. Doc en el exterior del retén antiguo de carabineros. CD.	-Doc en directo: Especifica cuál era el trabajo exacto del MCR ahí. -Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	15"	26'30"
229	Imagen de archivo: Imagen antigua de Neltume (Foto o imagen de Nota de TVN). CD	-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	4"	26'34"
230	PG, Misma toma de Neltume actual. CD.	-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	3"	26'37"
231	PM, Contrapicado, Doc en el exterior del retén antiguo de carabineros. CD.	-Doc en directo: Habla del Comandante Pepe, de alguna anécdota que recuerde su figura su forma de actuar en esa época y lugar. -Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.	15"	26'52"
232	Imagen de archivo ("No nos trancarán el paso" - Cahn): Hombres talando un tronco enorme. CD.	-Sonido propio de la imagen de archivo del hacha golpeando el tronco.	3"	26'55"

	(DERECHOS OBTENIDOS)			
233	<p>Imagen de archivo ("No nos trancarán el paso" - Cahn): Bueyes trasladando un tronco enorme por un sendero estrecho, cuesta abajo. CD.</p> <p>(DERECHOS OBTENIDOS)</p>	-Sonido propio de la imagen de archivo de los campesinos arreando los bueyes.	5"	27'00"
234	<p>Imagen de archivo ("No nos trancarán el paso" - Cahn): Campesino de frente con letrero del MCR (min 2:34). CD.</p> <p>(DERECHOS OBTENIDOS)</p>	<p>-Doc en off:</p> <p>Qué pensaban del posible golpe militar.</p> <p>-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.</p>	4"	27'04"
235	<p>Imagen de archivo ("No nos trancarán el paso" - Cahn): Campesino de espaldas con letrero del MCR (min 2:40). CD.</p> <p>(DERECHOS OBTENIDOS)</p>		3"	27'07"
236	<p>PM, Contrapicado, Doc en el exterior del retén antiguo de carabineros. CD.</p>	<p>-Doc en directo:</p> <p>Qué pensaban del posible golpe militar.</p> <p>-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.</p>	8"	27'15"
237	<p>PG, Frontal, Calle de Neltume sin gente. CD.</p>	-Música incidental (Nº5) del pueblo: motivos de desconfianza, suspicacia, aislamiento, naturaleza, viento, madera, rudeza, vida	4"	27'19"

		dura. -Sonido ambiente: el sonido del viento y la intensidad del silencio.		
238	PG, Frontal, Otra calle de Neltume vacía. CD.	-Música incidental (N°5) del pueblo: motivos de desconfianza, suspicacia, aislamiento, naturaleza, viento, madera, rudeza, vida dura. (disminuyendo) -Sonido ambiente: el sonido del viento y la intensidad del silencio.	4"	27'23"
239	PG, Frontal, El Doc camina frente al retén viejo (camino hacia Puerto Fuy) y cruza el cuadro. CD	-Jovita en off: "Cuando ocurre el golpe militar los obreros del Complejo se acercaron al retén de Carabineros del pueblo, querían pedirle a los pacos que defendieran al gobierno de Allende, pero ellos les contestaron que cumplirían las órdenes superiores. Los obreros no dispararon porque había mujeres y niños adentro del retén. Se mantuvieron ahí y después fueron cercados por los refuerzos policiales que llegaron.	4"	27'27"
240	PG, Leve contrapicado, el Doc de espaldas a la cámara se sitúa frente a frente con el Retén, desde el otro lado de la calle, a la Dx del encuadre CD.		3"	27'30"
241	PG, Leve contrapicado, Desde el Retén, se ve al Doc, lejos, al otro lado de la calle, a la lx del encuadre. CD.	-Música incidental (N°5) del pueblo: motivos de desconfianza, suspicacia, aislamiento, naturaleza, viento, madera, rudeza, vida	3"	27'33"

		<p>dura.</p> <p>(disminuyendo hasta desaparecer)</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.</p>		
242	<p>PM corto, Jovita en la casa de su madre, Delia Sandoval. CD.</p>	<p>-Jovita en directo:</p> <p>“De ahí en adelante empezó una persecución, detenciones, asesinatos, torturas a toda la gente del Complejo, porque habían sido trabajadores o colaboradores que lucharon por la autogestión de una empresa colectiva. Uno de ellos fue mi hermano José Eugenio”.</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.</p>	15”	27’48”
243	<p>PA, Contrapicado, Doc en el exterior del retén antiguo de carabineros. CD.</p>	<p>-Doc en directo:</p> <p>Comenta la desarticulación del MCR y la implementación de la nueva administración del Complejo a manos del yerno de Pinochet (Julio Ponce Lerou).</p> <p>-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.</p>	20”	28’08”

244	Archivo de prensa. Fotografía de militares desfilando en Panguipulli o Neltume (Correo de Valdivia)	-Sonido ambiente: botas desfilando y marcando el paso (banco de sonido).	3"	28'11"
245	Archivo de prensa que ilustre la nueva administración del Complejo (Correo de Valdivia)	-Sonido ambiente: botas desfilando y marcando el paso (banco de sonido).	3"	28'14"
246	PD, Tilt down, Tumba de José Gregorio Liendo vera en Valdivia. CD.	<p>-Doc en off:</p> <p>Qué pasó con José Gregorio Liendo, da detalles de cómo siguieron resistiendo algunos otros compañeros en la montaña hasta ser finalmente liquidados.</p> <p>-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle.</p>	5"	28'19"
247	Imagen de archivo (Correo de Valdivia): prensa de la época sobre el Comandante y la amenaza marxista. CD.		3"	28'22"
248	PG, Paneo, del antiguo regimiento en Valdivia. CD.		5"	28'27"
249	Imagen de archivo (Correo de Valdivia): fotografía del antiguo regimiento en Valdivia. CD.		4"	28'31"
250	Imagen de archivo (Correo de Valdivia): Noticia sobre muerte del Comandante Pepe. CD.		3"	28'34"
251	PM, Contrapicado, Jovita, al interior de la casa de su madre. CD.	<p>-Jovita en directo:</p> <p>“Cuando mi hermano cayó preso yo estaba en la guatita de mi mamá. Ella me contaba después todos los esfuerzos que tuvo que hacer para llegar hasta Valdivia cada jueves para visitarlo en la cárcel.</p>	17"	28'51"

		-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.		
252	Imagen de archivo: Foto de Camilo con su madre o de Camilo niño. CD.	-Jovita en off: "Después del 73 la gente de Neltume miraba con malos ojos a todos los que tenían que ver con los miristas o comunistas." explica más en qué consistía esa discriminación y cómo la vivió su madre	4"	28'55"
253	Imagen de archivo: Foto de la Sra. Delia Sandoval.CD		5"	29'00"
254	Imagen de archivo: Foto antigua de Neltume. CD.	-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	4"	29'04"
255	PM, Frontal, Blanca Ojeda en la entrada de su casa en Neltume o en su casa de Panguipulli. CD.	-Blanca Ojeda en directo: Con el golpe muchas familias se fueron de Neltume. Explicarán por qué emigraban, cómo y hacia dónde lo hacían. (...) -Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle. O el sonido de silencio al interior de la casa.	15"	29'19"
256	Imagen de archivo: Fotografía de la familia Ojeda donde aparezca Pequeco. CD.	-Blanca Ojeda en off: "(...) cómo vivían aquellas familias que se quedaron.(...)"	3"	29'22"
257	Imagen de archivo: Fotografía de la familia Ojeda donde aparezca Pequeco. CD.	-Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle. O el sonido de silencio al interior de la	3"	29'25"

		casa.		
258	PM, Frontal, Blanca Ojeda en la entrada de su casa en Neltume o en su casa de Panguipulli. CD.	-Blanca Ojeda en directo: Al tiempo que dice también qué sucedió con su propia familia -Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle. O el sonido de silencio al interior de la casa.	15"	29'40"
259	PM corto, Contrapicado, Jovita al interior de la casa de su madre con un cassette en las manos. CD.	-Jovita en directo: "En el 78 mi hermano salió exiliado a Canadá, yo no lo conocí, pero todos los meses recibíamos cassettes con su voz, nos contaba cómo estaba, enviaba mensajes para su hija. En el 81 empezó a correr el rumor de que había un grupo de guerrilleros acá en Neltume (...)" -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	17"	29'57"
260	PD, Picado, Manos de Jovita juegan con el cassette de Camilo. CD.	-Jovita en off: "(...) Los milicos comenzaron a controlar a todas las personas, estaban siempre en las calles. Pasaban helicópteros, se escuchaban balaceras, toda la gente estaba con miedo". -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	7"	30'04"

261	PD, Picado. Jovita inserta el cassette en una radio de la casa. CD.	-Sonido ambiente, el sonido del cassette entrando a la casettera y de la cinta al rodar.	4"	30'08"
262	PD, Frontal, de la cinta que avanza. CD	Audio de la grabación de Camilo.	4"	30'12"
263	PD, Frontal, fotografía de Camilo. CD	Audio de la grabación de Camilo.	5"	30'17"
264	PPP, Contrapicado. Jovita escuchando la voz de su hno. CD	Audio de la grabación de Camilo.	4"	30'21"
265	PG, Picado, Dolly back. Jovita sentada escuchando la cinta. Fundido a Negro.	Audio de la grabación de Camilo. (disminuye hasta desaparecer)	7"	30'28"
266	PM largo, Contrapicado, Hurón sentado en el comedor de su casa. CD.	-Hurón en directo: Cuenta que los guerrilleros de la montaña probablemente fueron descubiertos primero por campesinos del sector, que luego dan aviso a Carabineros (...) -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa, tal vez algún trinar de un zorzal o gorrión del jardín.	15"	30'43"
267	PM corto, Ibar en pérgola de costanera de Choshuenco con lago Panguipulli de fondo. CD.	-Ibar en directo: Contará que los encuentros con baqueanos habían sido recurrentes. Reflexionará sobre el riesgo que eso significaba para ellos y para la continuidad del proyecto. Dirá también si ese tema fue discutido particularmente.	20"	30'53"

		-Sonido ambiente: brisa, el follaje moviéndose, el vaivén del agua.		
268	Imagen de archivo ("No nos trancarán el paso" - Cahn): Niños de campesinos (5:16). CD. (DERECHOS OBTENIDOS)	-Doc en off: Hay una historia de Pie Grande donde los campesinos de la zona dicen haber encontrado unas enormes huellas en la montaña.	4"	30'57"
269	Imagen de archivo ("No nos trancarán el paso" - Cahn): Señoras cocinando y amasando. CD. (DERECHOS OBTENIDOS)	-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.	5"	31'02"
270	PM, Frontal, Doc desde el puente del Quilmio. CD.	-Doc en directo: Termina la historia de Pie Grande. -Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.	10"	31'12"
271	PM largo, Contrapicado, Ibar en pérgola de costanera de Choshuenco con lago Panguipulli de fondo. CD.	-Ibar en directo: "Eso puede deberse a las huellas que dejamos en la Avanzada, en un momento en que perdimos la ruta y al tratar de reencontrarla, en una pendiente, se nos resbalaba el pie dejando una gran huella." -Sonido ambiente: brisa, el follaje moviéndose, el vaivén	15"	31'27"

		del agua.		
272	PG,.Navío “Enco” muy popular en el pasado, y abandonado en la playa del lago Panguipulli, oxidado y con grafitis. CD.	-Música incidental (N°5) del pueblo: motivos de desconfianza, suspicacia, aislamiento, naturaleza, viento, madera, rudeza, vida dura. -Sonido ambiente: brisa, el follaje moviéndose, el vaivén del agua.	4”	31’31”
273	PPanorámico, Lago Panguipulli con volcán Choshuenco de fondo, reflejando la imagen de la vegetación. CD	-lbar en off: Detalla que además, por esa época en que se encontraban enmontañados, se estaba desarrollando también el conflicto con Argentina. Entonces no se descarta que puedan haber sido confundidos con militares o espías argentinos, “como coincidentemente la mayoría de nosotros éramos bien altos, no calzábamos con la estatura típica de la gente de la zona	4”	31’35”
274	PG, Árbol que emerge del agua del lago Panguipulli, frente a pérgola al atardecer, a contraluz. CD.		4”	31’39”
275	Imagen de archivo (Correo de Valdivia): Titular alusivo al conflicto con Argentina. CD.		3”	31’42”
276	Imagen de archivo (El Mercurio): Titular alusivo al conflicto con Argentina. CD.		3”	31’45”
277	Imagen de archivo (La Tercera o La Segunda): Titular alusivo al conflicto con Argentina. CD.	(Disminuye hasta desaparecer) -Sonido ambiente: brisa, el follaje moviéndose, el vaivén del agua.	3”	31’48”

278	PM corto, Contrapicado, Ibar en pérgola de costanera de Choshuenco con lago Panguipulli de fondo. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>Tampoco se sabe la información preliminar que pudo tener la dictadura chilena cuando fueron apresados en Argentina Quincha y Campito, actualmente detenidos desaparecidos, cuestión que pudo significar claramente un antecedente de que el MIR estaba reorganizándose en la zona.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, el follaje moviéndose, el vaivén del agua.</p>	15"	32'03"
279	PG, Frontal, Ventanal de la casa de hurón, CD.	<p>-Hurón en off:</p> <p>(...) relatará que la Red Moncho que dirigía debía aprovisionar al grupo enmontañado, pero que no contó con el apoyo de los vecinos de Neltume, dirá por qué esto fue así, por qué no se aproximaron a las comunidades más cercanas.</p>	4"	32'07"
280	PD, Contrapicado, Zorzal que habita en su jardín. CD		6"	32'13"
281	PD, Frontal de sus ojos. CD.	<p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa, tal vez algún trinar de un zorzal o gorrión del jardín</p>	4"	32'17"
282	PM largo, Contrapicado, Hurón sentado en el comedor de su casa. CD	<p>-Hurón en directo:</p> <p>Explicará cuáles fueron las dificultades para ello y cómo este mismo hecho fue fatal para el proyecto.</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido</p>	15	32'32"

		de silencio al interior de la casa, tal vez algún trinar de un zorzal o gorrión del jardín.		
283	Imágenes de archivo (“Venceremos” – Chaskel y Ríos): Secuencia de detenciones y represión en el campo. (11:50-12:04) CD.	-Música incidental (N°5) del pueblo: motivos de desconfianza, suspicacia, aislamiento, naturaleza, viento, madera, rudeza, vida dura. (más movida, tempo más rápido)	15	32'47"
284	PM, Leve contrapicado. Blanca Ojeda en la entrada de su casa en Neltume o Panguipulli. CD.	-Blanca. Ojeda: Cuenta cómo vivieron el asedio militar del 81' qué pensaba su familia, su padre. Elabora un paralelo entre la vivencia del asedio del 73 y la propia del 81. -Sonido ambiente: tal vez alguna brisa y el sonido propio de la calle. O el sonido de silencio al interior de la casa.	15"	33'02"
285	PM corto, Contrapicado, Jovita al interior de la casa de su madre. CD.	-Jovita en directo: “Cuando a mi mamá le dijeron que habían visto al Queno en la montaña, ella no lo creía, decía ‘No.no puede ser si yo recibo siempre sus cartas’, pero así no más era, él estaba ahí arriba”. -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	15"	33'17"
286	PM; Frontal, Dolly In (cámara en mano),	-Sonido de helicóptero	5"	33'22"

	Pasando en medio de los coligües; CD.	sobrevolando en aumento. -Música incidental (N°1) de emboscada comienza sin transición de volumen: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. (en aumento a partir del segundo 3 del plano)		
287	PG, Contrapicado, Paneo 360°, Copas de árboles. Fundido a Negro.	-Música incidental (N°1) de emboscada comienza sin transición de volumen: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento. -Sonido de helicóptero sobrevolando. -Sonido ambiente: suave brisa entre los árboles, sonidos indistinguibles de pájaros e insectos en la lejanía.	5"	33'27"
288	Imagen de archivo TVN Bosque desde Helicóptero sobrevolando la zona. CD	-Sonido de helicóptero sobrevolando. -Música incidental (N°1) de emboscada comienza sin transición de volumen: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento.	5"	33'32"

		-Sonido ambiente: suave brisa entre los árboles, sonidos indistinguibles de pájaros e insectos en la lejanía.		
289	PM largo, Contrapicado, Hurón sentado en el comedor de su casa. CD.	-Hurón en directo: "Yo me enteré prácticamente al tiro de lo que había sucedido en la montaña. Sergio logró bajar la misma noche de la emboscada y viajar a Temuco para avisarme (...)" -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa, tal vez algún trinar de un zorzal o gorrión del jardín.	15"	33'47"
290	Imágenes de archivo (El Correo de Valdivia): Fotografías sobre presencia militar en la zona. CD.	Hurón en off: "(...) Inmediatamente pensamos en ir a buscarlos, pero cuando llegamos a la zona, nos dimos cuenta de que iba a ser imposible. Estaba cubierto de milicos hasta bien abajo. -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa, tal vez algún trinar de un zorzal o gorrión del jardín.	3"	33'50"
291	Imágenes de archivo (El Correo de Valdivia): Fotografías sobre presencia militar en la zona. CD.		3"	33'53"
292	Imágenes de archivo (El Correo de Valdivia): Fotografías sobre presencia militar en la zona. CD.		3"	33'56"
293	Imágenes de archivo (El Correo de Valdivia): Fotografías sobre presencia militar en la zona. CD.		3"	33'59"

294	Imagen de archivo (La Tercera): Paneo o Tilt-down foto de prensa con documentación falsa de cada uno de los guerrilleros. CD	-Música incidental (N°1) de emboscada comienza sin transición de volumen: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento.	7"	34'06"
295	Imagen de archivo (La Tercera): Documentación falsa de "Camilo". CD	Jovita en off: Comenta qué decían los vecinos de Neltume en esos momentos, en vista de la presencia militar y los rumores. (...)	3"	34'09"
296	Imagen de archivo: Zoom in a ojos de foto carne de "Camilo". CD.	-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	5"	34'14"
297	PM, corto, Contrapicado, Jovita al interior de la casa de su madre. CD.	-Jovita en directo: (...) Cuando apareció en la prensa la documentación falsa de los guerrilleros y estaba su hermano. Cuál fue la impresión de ella y de su madre. -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	15"	34'29"
298	PM corto, contrapicado, Hurón sentado en el comedor de su casa. CD.	-Hurón en directo: "Frente a esa situación de no poder rescatar a los compañeros, nos comunicamos con el partido, les planteamos organizar un viaje de emergencia. Hurón detallará cuál fue la respuesta exacta del MIR en este escenario: debían esperar a que cesara un	20"	34'49"

		<p>poco la presencia militar.</p> <p>Hurón manifestará su opinión respecto de la negativa del MIR a responder con inmediatez y socorrer al DGTL.</p> <p>-Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa, tal vez algún trinar de un zorzal o gorrión del jardín.</p>		
299	<p>Imágenes de archivo (Nota de TVN): Presencia militar en la zona. (3:04-3:12). Fundido a negro.</p>	<p>-Sonido helicóptero sobrevolando la zona.</p> <p>-Música incidental (N°1) de emboscada comienza sin transición de volumen: motivos de persecución, de adrenalina, de movimientos rápidos y tensión en aumento.</p>	8"	34'57"
300	<p>PG, Frontal, Ibar atraviesa el cuadro dando la espalda a la cámara de lx a Dx, pasando por el frente de la casa azul de Choshuenco. CD</p>	<p>-Música incidental (N°6) "réquiem", introducción, menos instrumentos, más simplificada.</p> <p>(aumentando volumen)</p>	6"	35'03"
301	<p>PD, Contrapicado, Techumbre de casa azul, cubierta de musgo. CD</p>	<p>-Música incidental (N°6) "réquiem", introducción, menos instrumentos, más simplificada.</p>	3"	35'06"
302	<p>PG, Frontal, Ibar camina hacia la casa roja de dos pisos, todavía, dándole la espalda a la cámara. CD.</p>	<p>-Música incidental (N°6) "réquiem", introducción, menos instrumentos, más simplificada.</p> <p>(disminuyendo volumen)</p>	5"	35'11"

303	PM largo, Leve contrapicado, Ibar con la casa roja de fondo, en Choshuenco. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“Después de la operación de Jorge, se definió el envío de una patrulla al llano. Había que bajar a los enfermos, conseguir provisiones de emergencia para el DGTL y comunicar al partido nuestra situación.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>	15”	35’26”
304	PM corto, Leve contrapicado. Doc desde el puente del Quilmio. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“Ya en ese minuto yo pensaba en la sobrevida, teníamos que trasladarnos de ese lugar porque estaba próximo a dos caminos, entonces la preocupación por lo político quedaba bien atrás para mí. Paine me otorgó la misión de conformar esa patrulla al llano y viajar junto a José a Santiago para contactarnos con la dirigencia del MIR”.</p> <p>-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.</p>	20”	35’46”
305	PM corto, Contrapicado, Ibar con la casa roja de fondo, en Choshuenco. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“Teníamos la esperanza de que íbamos a salvar el proyecto” (Acá Ibar dirá cuáles eran sus expectativas,</p>	20”	36’06”

		<p>qué significaba para él, para Paine y el DGTL esta misión).</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>		
306	<p>PD, Travelling por mapa de la zona de esquina inferior Dx del encuadre hacia la esquina superior lx. CD.</p>	<p>-Música incidental (N°3): motivos de aventura, ansiedad y altas expectativas por el comienzo de la puesta en práctica del proyecto. Protagonismo de percusión (marcha) y vientos (anhelo de victoria).</p>	6"	36'12"
307	<p>PM largo, Leve contrapicado, lbar con la casa roja de fondo, en Choshuenco. CD.</p>	<p>-lbar en directo:</p> <p>“La Patrulla que bajó al Llano tenía varios propósitos. Se determinó que el Doc y José irían a Santiago para conectarse con el partido; Oscar y Rigo se quedarían en las cercanías de Malalhue esperando los suplementos de emergencia para llevarlos hasta el campamento donde nos esperaban los demás. Yo sería el encargado de comprar esos suplementos urgentes en Temuco.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>	18"	36'30"

308	PD, Frontal, ojos de Ibar. CD.	-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.	3"	36'33"
309	PM corto, Leve contrapicado, Ibar con la casa roja de fondo, en Choshuenco. CD.	-Ibar en directo: "Para lograr esta misión, venderíamos por el camino los últimos cartones de cigarrillos que nos estaban quedando". -Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.	10"	36'43"
310	PPanorámico, Frontal, Paneo de la vista sobre el puente Quilmio. CD.	-Doc en off: "El 22 de agosto, empezamos el viaje (...)" -Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.	4"	36'47"
311	PA, Frontal, Doc sobre puente Quilmio o río Cuá Cuá. CD.	-Doc en directo: (...) Habíamos comprobado que el cerco militar ya había terminado en el monte, pero no sabíamos cómo estaban las rutas y pueblos. -Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la	7"	36'54"

		zona.		
312	Imagen de archivo: Fotografía de Oscar. CD.	<p>-Doc en off:</p> <p>(...) Oscar fue designado jefe de Patrulla y le fue asignada la pistola de Pedro. Él era muy comprometido, un gran militante y amigo.</p> <p>-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.</p>	4"	36'58"
313	PA, Frontal, Doc sobre puente Quilmio o río Cuá Cuá. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>(...) Cuando hubo que cruzar el puente del Quilmio, arriesgándonos a ser vistos y muertos, él no quiso que nadie aparte de él mismo abriera el camino.</p> <p>-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.</p>	7"	37'05"
314	PM largo, Leve contrapicado, Ibar con la casa roja de fondo, en Choshuenco. CD..	<p>-Ibar en directo:</p> <p>"El camino estuvo plagado de dificultades y peligros que logramos sortear bien.</p> <p>Las misiones y los diferentes puntos de encuentro entre nosotros se compartimentaron por razones de seguridad en caso de ser atrapados por el enemigo."</p> <p>-Sonido ambiente: sonido</p>	12"	37'17"

		silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.		
315	PA, Frontal, Doc desde el puente del Quilmio. CD.	-Doc en directo: "Cuando José, Ibar y yo nos separamos de Oscar y Rigo nos fuimos en micro a Lanco -Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.	8"	37'25"
316	PA, Frontal, Ibar entra a un boliche. CD.	-Doc en off: "(...) y desde allí llegamos a Temuco, donde Ibar estaba encargado de conseguir lo más urgente para los compañeros que seguían en el monte. Recuerdo que en Huellahue, antes de partir el viaje, Ibar empeñó su cortaplumas para comprar un kilo de pan con queso y mortadela que se nos hizo nada entre los tres. Estábamos desesperados por comida."	4"	37'29"
317	PM largo, Frontal, Ibar conversa con la persona que atiende el boliche un par de palabras. CD.		4"	37'33"
318	PG, Frontal, Ibar camina por la calle del monumento a la muerte de Paine, de espaldas a la cámara. CD.	-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.	4"	37'37"
319	PG, Paneo 180° de lx a Dx desde el lugar donde estará Ibar entregando la próxima cuña. CD.	-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que	6"	37'43"

		otro pajarito en la lejanía.		
320	PM corto, Leve contrapicado, lbar al lado del memorial de Paine en Choshuenco. CD.	-lbar en directo: <p>“Una vez en Temuco, cada uno se las arregló con sus contactos. Al día siguiente, el 30 de agosto, nos reunimos a las 12 del día. Para enterarnos de cómo nos había ido y despedirnos. Al día siguiente llegué a Lanco. Cubro los puntos con Oscar y Rigo, pero ninguno aparece”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>	17”	38’00”
321	PG, lugar de encuentro en Lanco desde ángulo norte. CD.	-Música incidental (N°1) variante de emboscada, con motivos de suspenso y tragedia (aumentando volumen)	3”	38’03”
322	PG, lugar de encuentro en Lanco desde ángulo poniente. CD.	-Música incidental (N°1) variante de emboscada, con motivos de suspenso y tragedia	3”	38’06”
323	PG, lugar de encuentro en Lanco desde ángulo sur. CD.	-Música incidental (N°1) variante de emboscada, con motivos de suspenso y tragedia	3”	38’09”
324	PG, lugar de encuentro en Lanco desde ángulo oriente. CD.	-Música incidental (N°1) variante de emboscada, con motivos de suspenso y tragedia	3”	38’12”
325	Paneo 360° con lbar en centro de encuadre al lado del memorial de Paine en Choshuenco.	-Música incidental (N°1) variante de emboscada, con motivos de suspenso y tragedia. (disminuyendo	5”	38’17”

	CD.	volumen).		
326	PM corto, Leve contrapicado, Ibar al lado del memorial de Paine en Choshuenco. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“Escuché algunos rumores que hablaban de una detención y un intento de fuga por parte de unos individuos en el pueblo. Entonces decidí regresar inmediatamente a Temuco y de ahí a Santiago para comunicar lo que estaba pasando.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>	15”	38’32”
327	PA conjunto, Habitantes de Malalhue. CD.	-Sonido ambiente: Murmullos y voces en la lejanía, pasos distantes, alguna bicicleta o el paso de algún auto.	3”	38’35”
328	PM conjunto, Habitantes de Malalhue. CD.	-Sonido ambiente: Murmullos y voces en la lejanía, pasos distantes, alguna bicicleta o el paso de algún auto.	3”	38’38”
329	PG, Frontal, Hurón aparece entre la gente caminando por la calle principal de Malalhue. CD.	-Sonido ambiente: Murmullos y voces en la lejanía, pasos distantes, alguna bicicleta o el paso de algún auto.	4”	38’42”
330	PG, Frontal, Travelling en auto por el camino principal.	<p>-Hurón en off:</p> <p>Dirá que cuando llegaron los compañeros de la patrulla al llano, él ya estaba en Santiago. Algunos de ellos llevaban cerca de 2 meses insistiendo en enviar una</p>	6”	38’48”

		<p>Patrulla de Emergencia, (...)</p> <p>-Sonido ambiente, sonido del motor del auto, y del viento, voces a la lejanía si hay personas transitando.</p>		
331	<p>PM corto, Frontal, Hurón cerca del lugar donde Oscar y Rigo fueron sorprendidos. CD.</p>	<p>-Hurón en directo:</p> <p>(...) pero no les dieron el vamos sino hasta cuando el Doc y José llegaron. ¡Fue una alegría y un orgullo tan enorme saber que estaban vivos y que habían logrado sobrevivir como lo hicieron!”</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.</p>	15”	39’03”
332	<p>PD, Frontal, Ojos de un habitante de Malalhue. CD.</p>	<p>-Música incidental (N°1) variante de emboscada, con motivos de suspenso y tragedia</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.</p>	2”	39’05”
333	<p>PD, Frontal, Ojos de un habitante de Malalhue. CD.</p>	<p>-Música incidental (N°1) variante de emboscada, con motivos de suspenso y tragedia</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.</p>	2”	39’07”
334	<p>PD, Frontal, Ojos de un habitante de Malalhue.</p>	<p>-Música incidental (N°1) variante de emboscada, con motivos de suspenso y</p>	2”	39’09”

	CD.	tragedia		
		-Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.		
335	PM, Frontal, Hurón cerca del lugar donde Oscar y Rigo fueron sorprendidos. CD.	-Hurón en directo: Contará que cuando llega Ibar dos días después diciendo que había escuchado rumores de una supuesta captura e intento de fuga, y que Oscar y Rigo no se habían presentado en los puntos con él; los 5 que conformaban la Patrulla de Emergencia entendieron que había que moverse rápido.” -Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.	18”	39’27”
336	PG, Frontal, Paneo al retén de Malalhue. CD	Sonido ambiente	5”	39’32”
337	Imagen de archivo: Fotografía de militares en la zona. CD.	-Hurón en off: “El asedio militar había regresado tras lo que había ocurrido. Ibar y los muchachos debían encontrarse a la altura de Huellahue.”	4”	39’36”
338	Imagen de archivo: Fotografía de militares en la zona. CD.		4”	39’40”
339	PM corto, Frontal, Doc desde el puente del Quilmio. CD.	-Doc en directo: “Pero Oscar y Rigo se decidieron a pedir comida a unos campesinos. Y aunque les dieron de comer, luego los denunciaron a Carabineros. A las 11 de la mañana del 29 de agosto,	20”	40’00”

		<p>Oscar y Rigo fueron sorprendidos, rodeados y detenidos, mientras dormían entre la vegetación. Al parecer, Oscar no opuso resistencia. No usó la pistola que llevaba para defenderse. A lo mejor tampoco le dio el tiempo de hacerlo.”</p> <p>-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.</p>		
340	PD, Picado, Piedras debajo del agua del río Cuá Cuá. (desde el Puente Quilmio). CD.	-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido preponderante del agua.	4”	40’04”
341	PG, Contrapicado, Pájaro de la zona. CD.	-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.	4”	40’08”
342	PM largo, Frontal, Doc desde el puente del Quilmio. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“En Lanco uno de ellos intenta fugarse, pero fracasa. Una vez en Valdivia, son traspasados a unidades del Ejército y de la CNI y llevados hasta Santiago. Oscar y Rigo habían sido capturados y llevados a algún centro de tortura para que delataran y dieran información clave. No se supo más de ellos hasta el 21 de septiembre, cuando aparecen muertos. Según los milicos, muertos en combate, pero los hechos demuestran que no fue así. Los torturaron hasta matarlos. Se ensañaron con ellos”.</p>	20”	40’28”

		-Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.		
343	PG, Frontal, Lugar donde detuvieron en Huellahue a Oscar y Rigo. CD.	-Música incidental (Nº6) "réquiem". (aumentando volumen)	4"	40'32"
344	Imagen de archivo: Fotografía de Rigo CD.	-Música incidental (Nº6) "réquiem"	4"	40'36"
345	Imagen de archivo: Fotografía de Oscar CD.	-Música incidental (Nº6) "réquiem" (disminuyendo volumen)	4"	40'40"
346	PM corto, Leve contrapicado, Doc desde el puente del Quilmio. CD.	-Doc en directo: "Me demoré mucho tiempo en aceptar que Oscar pudo entregar a sus compañeros. Él era un amigo tan querido... La entrega al proyecto, sus ideales y sacrificio fueron totales. No imagino el dolor que debió sentir, para que un hombre como él, que siempre decía que prefería morir antes que delatar a sus compañeros, finalmente hablara." -Sonido ambiente: algo de viento, el sonido del agua y el cantar de algún pájaro de la zona.	18"	40'58"
347	PPanorámico, Contrapicado, Murallones de Montañas de Neltume, en la madrugada, con nubes bajas y cielo celeste. CD.	-Música incidental (Nº6) "réquiem" -Sonido ambiente: viento, pajaros, movimiento del	5"	41'03"

		follaje.		
348	PM largo, Frontal, Ibar al lado del memorial de Paine en Choshuenco. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“Seguramente Paine ya sospechaba del fracaso de la misión al Llano, y desplazó el campamento unos cuatro Kms de donde estaban. El 13 de septiembre, tenían la última oportunidad de encontrarse con Oscar y Rigo, por un lado, y con José por otro. Paine decide separar sus fuerzas para cubrirlos. Entonces los más enfermos, Víctor y Jorge, quedan refugiados en unos riscos con armamento; Pedro y Camilo van al encuentro con la Patrulla de Santiago, mientras que Pablo y Raúl van al punto con Oscar y Rigo. Mario y Paine se quedan en una posición intermedia.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>	20”	41’33”
349	PM, Frontal, Hurón cerca del lugar donde Oscar y Rigo fueron sorprendidos. CD.	<p>-Hurón en directo:</p> <p>“El enemigo estaba sobre todas las vías de acceso al “Rectángulo”, donde estaba Paine y los demás. Eran comandos conjuntos de la CNI y fuerzas especiales, algunos disfrazados de campesinos e incluso otros disfrazados de guerrilleros. Por poco no nos</p>	10”	41’33”

		<p>confundimos con ellos.”</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.</p>		
350	<p>PM; Frontal, Dolly In (cámara en mano), Pasando en medio de los coligües; CD.</p>	<p>-Jovita en off:</p> <p>“Ese día, 13 de septiembre, Pedro y Camilo, mi hermano (...)”</p> <p>-Sonido ambiente: pisadas sobre la tierra y hojas del suelo, el roce de la vegetación contra la ropa, leve respiración.</p>	6”	41’39”
351	<p>PM largo, Frontal, Jovita en el patio de su casa. CD.</p>	<p>-Jovita en directo:</p> <p>“(…) intentaron llegar al lugar donde estaba la Patrulla de Santiago, pero al final no les quedó otra que replegarse.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.</p>	5”	41’44”
352	<p>PA, Frontal, Hurón cerca del lugar donde Oscar y Rigo fueron sorprendidos. CD.</p>	<p>-Hurón en directo:</p> <p>“Cuando cubrimos el punto entre las 14 y las 16 horas, la actividad militar en la zona se había intensificado aún más. Se escuchaban muchos tiroteos y comenzaron a sobrevolar los helicópteros. Quedó de manifiesto el apretadísimo cerco y la persecución a los muchachos por todas partes. Entonces nos replegamos dejando a</p>	15”	41’59”

		<p>los muchachos solos, a merced del enemigo.”</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.</p>		
353	Imágenes de archivo: Fotografía de militares en Neltume. CD.	<p>-Jovita en off:</p> <p>“Habían muchos milicos en la zona. Y en el repliegue son descubiertos, pero igual regresan a buscar a los compañeros heridos. (...)</p>	3	42’02”
354	Imágenes de archivo: Fotografía de militares en Neltume. CD.		3	42’05”
355	Imágenes de archivo: Fotografía de militares en Neltume. CD.		3	42’08”
356	PM largo, Frontal, Jovita en el patio de su casa. CD.	<p>-Jovita en directo:</p> <p>“(…) Jorge, que no podía caminar por su pie amputado no quiso acompañarlos. Reclamó su derecho a morir luchando y los compañeros se lo respetaron. Lo dejaron con toda la comida que había y su fusil FAL para defenderse. Tomaron a Víctor y continuaron su repliegue hacia Puerto Fuy siendo perseguidos constantemente por los militares y enfrentándose con ellos en todo momento.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.</p>	11”	42’19”

357	PM corto, Frontal, Hurón cerca del lugar donde Oscar y Rigo fueron sorprendidos. CD.	<p>-Hurón en directo:</p> <p>“Cuando Pablo y Raúl llegan al punto de encuentro con Oscar y Rigo, esperan, y reciben la contraseña, que era el sonido de un pájaro en particular. Entonces Pablo avanzó. Raúl quedó atrás cubriéndolo. En eso, Pablo se tira al suelo y comienza a disparar mientras grita ¡Emboscada! Así, cae muerto.”</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.</p>	18”	42’37”
358	PD, frontal, ojos de Hurón. CD.	<p>-Música incidental (N°6): “réquiem” (aumentando volumen)</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.</p>	4”	42’41”
359	Imagen de archivo: Fotografía de Pablo. CD.	<p>-Música incidental (N°6): “réquiem”</p>	3”	42’44”
360	PG, Tilt up, desde bosque hasta cielo con copas de árboles. CD.	<p>-Música incidental (N°6): “réquiem” (disminuyendo volumen)</p> <p>-Sonido ambiente, viento meciendo el denso follaje, el canto de un pájaro o el ruido de un insecto.</p>	5”	42’49”
361	PM largo, Contrapicado, Ibar al lado del memorial de Paine en	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“Raúl llega donde Paine y Mario esperaban con la</p>	12”	43’01”

	Choshuenco. CD.	<p>noticia. Entonces Paine prosigue con lo planeado: en caso de no poder hacer contacto con ninguna de las 2 Patrullas, cada grupo debía bajar al Llano por sus propios medios”.</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>		
362	PPanorámico, Frontal, Borde de lago Neltume donde se refleja la vegetación en el agua. CD.	-Sonido ambiente, viento meciendo el denso follaje, el canto de un pájaro o el ruido de un insecto.	4”	43’05”
363	PD, Picado, Flor silvestre. CD..	-Sonido ambiente, viento meciendo el denso follaje, el canto de un pájaro o el ruido de un insecto.	3”	43’08”
364	PM, Contrapicado, Doc desde el Lago Neltume. CD.	<p>-Doc en directo:</p> <p>“3 días después, el 17 de septiembre, Los milicos escucharon los quejidos de Jorge y lo rastrearon hasta que se dieron cuenta que estaba bien escondido en una cueva en la ladera de un risco de muy difícil acceso. Pero Jorge dio la batalla hasta el final. Los milicos pensaron que ahí se almacenaban las municiones, porque Jorge disparaba y disparaba ráfagas como si no tuviera problemas de parque. Los mantuvo alejados sin que pudieran acercarse. Y al final, los milicos le empezaron a meter granadas</p>	15”	43’23”

		<p>hasta convencerse que estaba bien muerto. (...)”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del vaivén del agua del lago, el follaje que se mueve con el viento y el vuelo ocasional de algún insecto o pájaro que trina.</p>		
365	<p>Imagen de archivo: Paneo por la noticia que avisa el enfrentamiento y muerte de Jorge, reconocido por sus pies amputados. Fundido.</p>	<p>-Doc en off:</p> <p>“(...) Pero tengo la convicción de que murió tranquilo, de la forma que siempre deseó.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido del vaivén del agua del lago, el follaje que se mueve con el viento y el vuelo ocasional de algún insecto o pájaro que trina.</p>	5”	43’28”
366	<p>Imagen de archivo: Fotografía de Jorge. CD</p>	<p>-Música incidental (Nº6): “réquiem”</p>	4”	43’32”
367	<p>PG, Leve contrapicado, Jovita en el patio de su casa CD.</p>	<p>-Jovita en directo:</p> <p>“El 19 de septiembre de ese año, mi hermano Eugenio, Camilo como le decían sus compañeros, más Víctor y Pedro llegaron donde una conocida de mi mamá que vivía en Remeco. (...)”</p>	15”	43’47”
368	<p>Imagen de archivo: Foto de Flora Jaramillo. CD.</p>	<p>-Jovita en off:</p> <p>“(...) Ella los refugia, les da comida, pero le dice a un vecino que informara a Carabineros.”</p>	4”	43’51”

		-Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.		
369	Imagen de archivo: Fotografía de la casa baleada de Flora Jaramillo. CD.	-Jovita en off: “Cerca de la medianoche, la casa estaba cercada y la molieron a balazos. Música incidental “réquiem” (de fondo cuando comienzan a aparecer las imágenes; aumentando de volumen). -Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.	3”	43’54”
370	PG, Frontal, de la casa baleada de Flora Jaramillo. CD.	-Sonido ambiente: follaje moviéndose, trinar de pajaritos o algún insecto.	3”	43’57”
371	Imagen de archivo: Fotografía de Víctor. CD.	-Jovita en off: “Según cuentan, Víctor cayó muerto en el comedor, (...)” -Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.	3”	44’00”
372	Imagen de archivo: Fotografía de Pedro. CD.	-Jovita en off: “(…) Pedro que estaba muy mal con fiebre quedó en el camastro (...)”	3”	44’03”

		-Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.		
373	PM corto, Leve contrapicado, Jovita en el en el patio de su casa. CD.	-Jovita en directo: “(…) y mi hermano Eugenio pudo escapar, herido, a unos 30 metros de la casa hasta llegar a unos troncos donde se parapetó y respondió el ataque hasta que se le terminaron las balas. (…)” -Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.	8”	44’11”
374	Imagen de archivo: Fotografía de Camilo. CD.	-Jovita en off: “(…) Él murió por lo que él creía que era justo y correcto. (…)” -Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.	3”	44’14”
375	PM corto, Leve contrapicado, Jovita en el en el patio de su casa. CD.	-Jovita en directo: “(…) Hasta que no vio su cuerpo cuando se lo entregaron en un cajón, mi mamá no daba crédito a que él estuviera en la montaña haciendo las cosas que decían”. -Sonido ambiente: sonidos	7”	44’21”

		del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.		
376	Imagen de archivo (Correo de Valdivia): Fotografía de Delia Sandoval en noticia sobre el entierro de Camilo. CD.	-Música incidental (N°6): "réquiem". -Sonido ambiente: sonidos del patio, como de pajaritos o murmullos de vecinos a la lejanía, algún insecto.	5"	44'26"
377	PG, travelling hasta encuadrar la casa de Blanca Ojeda.	-Música incidental (N°6): "réquiem". (disminuyendo volumen hasta desaparecer).	5"	44'31"
378	PM largo, Contrapicado, Blanca Ojeda al interior de su casa. CD.	-Blanca Ojeda en directo: "Mi hermano había logrado sobrevivir escondido muchos meses, pero por culpa de un tío que se fue de lengua, los milicos llegaron a buscarlo el 28 de noviembre, que fue cuando lo acribillaron". -Sonido ambiente: el sonido de silencio al interior de la casa.	15"	44'46"
379	PM corto, Frontal, Hurón cerca del lugar donde Oscar y Rigo fueron sorprendidos. CD	-Hurón en directo: "Aunque la Patrulla de Emergencia había fracasado, de pronto escuché rumores de que Pequeco podía seguir con vida y organizamos un operativo de rescate." -Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos	10"	44'56"

		pasos lejanos.		
380	Imagen de archivo: Foto de Pequeco. CD.	-Música incidental (N°6): "réquiem".	3"	44'59"
381	PM corto, Frontal, Hurón cerca del lugar donde Oscar y Rigo fueron sorprendidos. CD.	Hurón en directo: "Llegamos un día tarde a buscarlo". -Música incidental (N°6): "réquiem".(disminuye volumen) -Sonido ambiente: brisa, silencio del pueblo, algunos pasos lejanos.	5"	45'04"
382	P Panorámico, Contrapicado de las montañas. CD.	-Doc en off: "Pequeco siempre tuvo una conexión muy especial con la naturaleza. Él decía que el monte le hablaba." -Música incidental (N°6): "réquiem". (disminuye volumen) -Sonido ambiente: sonido del vaivén del agua del lago, el follaje que se mueve con el viento y el vuelo ocasional de algún insecto o pájaro que trina..	5"	45'09"
383	Imagen de archivo: Zoom in en Fotografía de Pequeco. CD.	-Música incidental (N°6): "réquiem". (disminuyendo volumen hasta desaparecer)	4"	45'13"

384	PG, Frontal, Ibar al lado del memorial de Paine en Choshuenco. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>“Paine, Raúl y Mario pudieron llegar bien abajo pidiendo comida y refugio, eludiendo el cerco y escuchando tiroteos en diferentes partes. Se enteran de la muerte de sus compañeros y llegan después acá a Choshuenco.”</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>	15”	45’28”
385	PG, Frontal, de la esquina precisa donde muere Paine. CD.	<p>-Ibar en off:</p> <p>“El 15 de octubre, a las 22 horas, dos cuadas antes de salir del pueblo (...)</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.</p>	4”	45’32”
386	Imagen de archivo: Fotografía de carabineros del retén de Choshuenco. CD.	<p>-Ibar en off:</p> <p>“(...) y a una cuadra del retén, una pareja de Carabineros los paran y les piden su carné.</p> <p>-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que</p>	5”	45’37”

		otro pajarito en la lejanía.		
387	PG, Frontal, Retén de carabineros de Choshuenco. CD.	-Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.	4"	45'41"
388	PM largo, contrapicado, lbar al lado del memorial de Paine en Choshuenco. CD.	-lbar en directo: "Paine trata de embolinarles la perdiz con un cuento de que eran trabajadores que estaban perdidos. En eso los pacos se dan cuenta que Paine andaba trayendo una bolsa plástica y le dicen que la suelte, que no se mueva y que ponga sus manos sobre la cabeza. El arma estaba hecha un bulto adentro de la bolsa y por mientras trataba de sacarla, con las manos sobre la cabeza, les decía que tenía el carné guardado allí, que lo iba a sacar para mostrárselo. Y cuando tuvo la pistola bien empuñada, Paine gritó "¡Corran!" mientras se agarraba a balazos con los pacos para que los compañeros pudieran escapar y salvarse" -Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía.	20"	46'01"
389	Imagen de archivo: Fotografía de Paine. CD.	-Música incidental (N°6): "réquiem".	3"	46'04"
390	PD, Picado, Monumento a la muerte de Paine en	-Música incidental (N°6):	5"	46'09"

	Choshuenco. CD	"réquiem".		
391	PM corto, contrapicado, lbar al lado del memorial de Paine en Choshuenco. CD.	lbar en directo: En Cuba, a los mejores alumnos los llevan a una Escuela cuyo grito o lema es: ¿Cómo queremos ser? Seremos como el Ché(...) A mí me gustaría que mis hijos dijeran (...) Seremos como el Paine (...) -Música incidental (N°6): "réquiem". -Sonido ambiente: sonido silencioso de la calle, tal vez alguna bicicleta o auto que pase sobre los caminos de gravilla. Brisa o alguno que otro pajarito en la lejanía..	10"	46'19"
392	PG, Frontal, Dolly back, cámara se aleja de lbar por la calle de Choshuenco.	-Música incidental (N°6): "réquiem".	5"	46'24"
393	PP, placa inferior del memorial con los caídos en el 81, Tilt-up a PP contrapicado, mano de escultura con paloma. Fundido a negro.	-Música incidental (N°6): "réquiem" (disminuyendo de volumen hasta desaparecer).	6"	46'30"
394	PPanorámico, Leve contrapicado, paisaje en el que se encuentra la casa de Doc. CD	-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	4"	46'34"
395	PG, Contrapicado, Caída de agua vista desde el patio de la casa de Doc.	-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr	4"	46'38"

	CD.	del agua de un riachuelo en la lejanía.		
396	PG, Frontal, Perro de Doc amarrado. CD.	-Sonido ambiente: perro ladrando, sonido de sus movimientos (rascarse, entre otros), brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía..	4"	46'42"
397	PD, Frontal, Zapatos en la terraza. CD.	-Doc canta una ranchera. (aumentando volumen) -Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	3"	46'45"
398	PD, Frontal, Algún insecto caminando por pared exterior de la casa. Cambio de foco a: PG, Frontal, Doc en su terraza tocando el acordeón.CD.	-Doc canta una ranchera. -Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	6"	46'51"
399	PPP, Leve contrapicado, Doc cantando.CD.	-Doc cantando una ranchera -Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	3"	46'54"
400	PD, Picado, Manos de Doc sobre el acordeón.	-Doc termina de tocar la	3"	46'57"

	CD.	ranchera. -Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.		
401	PM largo, Contrapicado, Doc sentado en la terraza con el acordeón. CD.	-Doc en directo: “Lo que pasó en el 81’ es verdaderamente una ranchera. La lección más importante que saqué de la experiencia de la guerrilla del 81 fue justamente la necesidad de conservar una mirada crítica frente a los acontecimientos. En ese momento no me quedaron energías para destapar ciertos resquemores y el tema del poder e idolatría en el partido. Pero desde mi punto de vista, y con el paso de los años esa fue la causa de nuestra derrota: ya no éramos críticos con el MIR”. -Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	20”	47’17”
402	PG, Contrapicado, Cerros de fondo, cambio de foco a botellas colgando con avispas muertas en el agua. CD.	-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	5”	47’22”

403	PD, Picado, Abejas caminando por el panal. CD.	-Sonido ambiente: zumbido de las abejas, brisa. Y en la lejanía el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	4"	47'26"
404	PM largo, Contrapicado, Doc sentado en la terraza con el acordeón. CD.	-Doc en directo: <p>“Después de la guerrilla pasé por un momento en mi vida personal bastante duro. Me fui a vivir a Bélgica, de donde es originaria mi familia. Allá me encontré con una prima que me decía que yo hablaba de las montañas como si se tratara de una mujer. Eso me gusto mucho porque el amor a las montañas es físico, emocional, medio místico. Es como el amor que uno puede sentir por esa mujer que te vuelve loco. Por eso volví a este territorio”.</p> <p>Complementará con las demás razones de su regreso.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.</p>	20"	47'46"
405	PPanorámico, Paneo, Contrapicado, Paisaje de montaña con árboles. CD.	-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	6"	47'52"
406	PG, Leve contrapicado, Pájaro posado en un poste de la cerca del la casa del Doc. CD	-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en	3"	47'55"

		la lejanía.		
407	PM, Contrapicado, Doc sentado en la terraza con el acordeón. CD.	Doc en directo: hace reflexión sobre el hecho de estar vivo y la importancia que tiene para él recatar la memoria.	20"	48'15"
408	PPanorámico Contrapicado, Volcán Villarrica. CD.	-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	3"	48'18"
409	PG, Contrapicado, Fumarola del volcán Villarrica. CD.	-Doc en off: Relatará cómo ha reactualizado sus frentes de lucha. Si en el pasado tuvo que enfrentar la dictadura militar de Pinochet, hoy es un miembro activo del Frente Ambientalista de Panguipulli.	4"	48'22"
410	PG, Leve contrapicado, Carteles de rechazo a la central hidroeléctrica. CD.	Desde esa trinchera impulsa la lucha por la conservación de la naturaleza, agricultura sustentable, la biodiversidad y las culturas originarias de la zona, con actividades recientes contra la instalación de centrales hidroeléctricas.	9"	48'31"
411	PG, Picado, Corral de cerdos del Doc, chancos comiendo. CD.		4"	48'35"
412	PG, Picado, Corderos pastando. CD.	-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.	3"	48'38"
413	PG, Contrapicado, Doc con su hija en brazos de espaldas a las montañas. CD.	Doc en directo: "Hoy todos los cambios que están ocurriendo, calentamiento global y esas cosas, son síntomas del cambio de un paradigma, del modelo racional cartesiano,	15"	48'53"

		<p>del imperio de la ciencia, el fin del sistema de dominación, del dominio de las elites (...) A mi hija le va a tocar dar su propia pelea, pero yo estoy luchando para que algo quede para ella.”</p> <p>-Sonido ambiente: brisa, pájaros y sonido de algún insecto volando. Además, se escucha el sonido del correr del agua de un riachuelo en la lejanía.</p>		
414	PG, Frontal, Bote y árbol a orillas del lago Calafquén. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	4”	48’57”
415	PD, Frontal, Madera del Bote. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	3”	49’00”
416	PG, Frontal, Doc con su familia caminando a orillas del Lago Calafquén. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	5”	49’05”
417	<p>Secuencia:</p> <p>PA, Contrapicado, Ibar caminando hacia la cámara.</p> <p>PM, Contrapicado, Ibar sigue su marcha de frente a la cámara, Paneo hasta registrar su</p>	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	6”	49’11”

	espalda.			
418	PA, Contrapicado, Ibar caminando de espaldas a la cámara, alejándose por el camino hacia Neltume, a la Dx del encuadre.	-Ibar en off: "Yo no tuve fracaso, si tengo que volver a ser guerrillero, soy guerrillero. Si siento fracaso es desde lo político, pero no desde mi voluntad". -Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía. (Disminuye su volumen).	5"	49'16"
419	PG, Contrapicado, Ibar caminando de frente a la cámara, doblando hacia la entrada principal de Neltume, De Dx a lx del encuadre, visto desde el monumento.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía. Sonido ambiente.	4"	49'20"
420	PP, Contrapicado, Rostro de la estatua del memorial. CD	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía. (Disminuye su volumen hasta	3"	49'23"

		desaparecer)		
421	PM largo, Leve Contrapicado, Ibar junto al memorial, a la Dx del encuadre, montañas de fondo. CD	Ibar en directo: "Este memorial se instaló aquí en el año 2001, gracias a la acción que emprendimos los compañeros de guerrilla en el Comité Memoria Neltume". Dirá también qué problemas tuvieron con la comunidad para llevarlo a cabo, y el sentido que tiene para ellos esta instauración física del recuerdo en dicho lugar.	17"	49'40"
422	PG, Frontal, Locomotora, CD.	-Sonido ambiente: el sonido del viento, el trinar de algún pájaro.	3"	49'43"
423	PG, Contrapicado, Escultura de puma trepado a un árbol.CD	-Sonido ambiente: el sonido del viento, el trinar de algún pájaro.	3"	49'46"
424	PG, Contrapicado, Otra escultura en el ingreso del pueblo. CD.	-Sonido ambiente: el sonido del viento, el trinar de algún pájaro. El pito del aserradero.	3"	49'49"
425	PM, Frontal, Ibar sentado en la plaza de Neltume. CD.	-Ibar en directo: Relatará cómo se gestó en su propia casa la idea de crear el Comité Memoria Neltume (...) -Sonido ambiente: el sonido del viento, las hojas de los árboles meciéndose, el trinar de algún pájaro.	15"	50'04"
426	PG, Frontal, Paneo de de la plaza de Neltume. CD.	-Ibar en off: (...) cuándo fue, quiénes estaban ahí presentes (...)	4'	50'08"
427	PD, Frontal, Líquenes en el tronco de los árboles		3"	50'11"

	de la plaza de Neltume. CD.	-Sonido ambiente: el sonido del viento, las hojas de los árboles meciéndose, el trinar de algún pájaro.		
428	PD, del suelo de la plaza repleto de hojas. CD.		3"	50'14"
429	PM, Frontal, Ibar sentado en la plaza de Neltume. CD.	-Ibar en directo: (...) cuál era la necesidad que ellos sentían por concretar esta organización y qué significa para él este Comité, qué sentido tiene para su vida. -Sonido ambiente: el sonido del viento, las hojas de los árboles meciéndose, el trinar de algún pájaro.	10"	50'24"
430	PG, Frontal, Personas caminando por una calle de Neltume. CD.	-Sonido ambiente: el sonido del viento, las hojas de los árboles meciéndose, el trinar de algún pájaro.	4"	50'28"
431	PG, Ibar sentado en la plaza de Neltume. CD.	-Ibar en directo: Reflexionará sobre la misión del Comité y mencionará las diferentes actividades que han realizado hasta ahora con el fin de cumplir esa misión, como la instalación del memorial, la escritura del libro(...) -Sonido ambiente: el sonido del viento, las hojas de los árboles meciéndose, el trinar de algún pájaro.	13"	50'41"

432	PD, Picado, Portada del libro CD.	-Sonido ambiente: el sonido del viento, las hojas de los árboles meciéndose, el trinar de algún pájaro.	3"	50'44"
433	PG, Frontal, Ibar sentado en la plaza de Neltume CD.	-Ibar en directo: (...) el apoyo a la creación y funcionamiento del Centro Cultural y Museo Memoria Neltume y las causas judiciales. -Sonido ambiente: el sonido del viento, las hojas de los árboles meciéndose, el trinar de algún pájaro.	13"	50' 57"
434	PG, Frontal, Señora dentro de una casa mirando por la ventana al exterior. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	3"	51'00"
435	PG, entrada y salida del Supermercado. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía. -Sonido ambiente: brisa, pasos de personas que entran y salen del supermercado, murmullos en la lejanía	4"	51'04"
436	PG, Frontal, Desde vereda de enfrente, paradero de micro a Panguipulli con escolares esperándola	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha	4"	51'08"

	(sin que pase todavía). CD.	melodía. (Disminuye volumen) -Sonido ambiente: niños, jóvenes y adultos conversando, riendo, brisa y ocasional trinar de pájaros.			
437	PG, Frontal, En primer plano la escultura en madera de un hombre que tala un árbol, cambio de foco y profundidad de campo a PG, Frontal del Museo. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía. (Disminuye hasta desaparecer).	5"	51'13"	
438	PG, Contrapicado. Ibar toca la puerta del Museo. Jovita abre, lo saluda e invita a pasar. CD.	-Sonido ambiente: brisa, follaje al viento, ocasionales pájaros, golpe de puerta, puerta abriéndose.	6"	51'19"	
439	PG, Paneo, Una de las salas.CD.	-Jovita en off: Contará cómo surgió la idea de crear un Centro Cultural y Museo de la Memoria en Neltume, vinculando su surgimiento a la necesidad imperante que tiene la comunidad de recordar su historia de confrontación ideológica, sin avergonzarse de ello.	4"	51'23"	
440	PD, Picado, Objetos del Museo. CD		3"	51'26"	
441	PD, Picado, Objetos del Museo.CD.		3"	51'29"	
442	PD, Picado, Objeto del Museo.CD		3"	51'32"	
443	PG, Frontal Ibar entra a la sala de la guerrilla del 81'del Museo.CD.		3"	51'35"	
444	PG, Frontal, Dolly in pared exterior del museo con ventana, al interior se ve a Ibar. CD		-Sonido ambiente: crujir de la madera del piso	3"	51'38"

445	PM, Frontal, Jovita al interior del Museo. CD.	Jovita en directo: Indicará cuándo, cómo y por qué ella accedió a participar de este proyecto y cuál es su rol en él. -Sonido ambiente: crujir de la madera del piso	10"	51'48"
446	PG, Picado, Paneo sobre una de las vitrinas de la sala de guerrilla del 81".CD.	-Sonido ambiente: pasos, crujir de la madera del piso.	5"	51'53"
447	PM, Frontal, Jovita al interior del Museo. CD.	-Sonido ambiente -Jovita en directo: "Esta ha sido una lucha por desmitificar entre los vecinos la historia de sus coterráneos".	8'	52'01"
448	PG, Frontal, desde vereda de enfrente, paradero de micro a Panguipulli con escolares esperándola. CD.	-Sonido ambiente: niños, jóvenes y adultos conversando, riendo, brisa y ocasional trinar de pájaros	4"	52'05"
449	PG, Frontal, Mismo plano anterior, la micro llega (entra en cuadro) y se estaciona. CD.	-Sonido ambiente: ruido del motor de la micro, y de las ruedas sobre la gravilla del camino. Niños, jóvenes y adultos conversando, riendo, brisa y ocasional trinar de pájaros.	3"	52'08"
450	PG, Frontal, Mismo plano anterior, la micro se va (sale de cuadro) y queda el paradero vacío ó con padres que se retiran. CD.	-Jovita en off: Dirá cómo ha sido el proceso de integración de la comunidad a las actividades del Museo, cuales son las agrupaciones sociales que más se vinculan con su trabajo, como el club del	10"	52'18"

		<p>adulto mayor y la Escuela de Neltume. En qué medida ha servido este espacio para el encuentro de los vecinos, para la “reconciliación”.</p> <p>-Sonido ambiente: ruido del motor de la micro, y de las ruedas sobre la gravilla del camino. Niños, jóvenes y adultos conversando, riendo, brisa y ocasional trinar de pájaros.</p>		
451	PG, Frontal, Grupo de personas que visita el Museo en las afueras de este esperando ingresar.CD.	-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje, los murmullos de las conversaciones de las personas, algún trinar de pájaros.	4”	52’22”
452	PG, Frontal, Presentación del guía (Ignacio) y organización de los visitantes para ingresar. CD.	-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje, los murmullos de las conversaciones de las personas, algún trinar de pájaros. Además de la voz de Ignacio que se dirige a los visitantes.	4”	52’26”
453	PD, Picado, Maleta de seguridad. CD.	-Ignacio en off: Hace referencia a la maleta de seguridad que descubrieron los militares. -Sonido ambiente: crujir del piso de madera, pasos.	4”	52’30”
454	PD, Picado, Mochilas que usaban. CD.	-Ignacio en off: menciona cómo recuperaron una de las mochilas que usaban	4”	52’34”

		-Sonido ambiente: crujir del piso de madera, pasos		
455	PG, Frontal, Calle de Neltume con gente reuniéndose temprano afuera del Museo	Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, algún trinar de pájaros.	4"	52'38"
456	PM largo, Frontal, Ibar desde la calle, fuera del Museo, delante de la gente reunida. CD.	-Ibar en directo: Cuenta cómo ocurre el hallazgo del tatú y desde cuándo realizan esta peregrinación. -Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, algún trinar de pájaros.	18"	52'56"
457	PG, Frontal, Personas en procesión vistas desde atrás. CD	-Ibar en off:	4"	53'00"
458	PA, Frontal, Vecinos de Neltume en la calle viendo pasar a la procesión. CD.	Qué sentido tiene para ellos esta reunión anual, cómo los mantiene vivos, unidos.	4"	53'04"
459	PG, Frontal, Letrero del Fundo Neltume Carranco donde ingresa la procesión. CD.	-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, algún trinar de pájaros.	3"	53'07"
460	PG, Picado, Personas reunidas en la romería subiendo el cerro. CD		5"	53'12"
461	PC, Picado, Ibar y Hurón subiendo el cerro. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha	3"	53'15"

		<p>melodía.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, pasos en el suelo del bosque, algún trinar de pájaros.</p>		
462	PC, Picado, Doc con Beatriz subiendo el cerro. CD.	<p>-Música incidental (N°2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, pasos en el suelo del bosque, algún trinar de pájaros.</p>	3"	53'18"
463	PC, Picado, Jovita con sus hijos subiendo el cerro. CD.	<p>-Música incidental (N°2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, pasos en el suelo del bosque, algún trinar de pájaros.</p>	3"	53'21"
464	PC, Picado, Hermanas Ojeda subiendo el cerro. CD.	<p>-Música incidental (N°2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha</p>	3"	53'24"

		<p>melodía.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, pasos en el suelo del bosque, algún trinar de pájaros.</p>		
465	<p>PC, Picado, Ignacio (guía del Museo) y Angélica, su madre. CD.</p>	<p>-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, pasos en el suelo del bosque, algún trinar de pájaros.</p>	3"	53'27"
466	<p>PG, Frontal, Cámara subjetiva, Dolly-in, acercándose de a poco al memorial</p>	<p>-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, pasos en el suelo del bosque, algún trinar de pájaros..</p>	5"	53'32"
467	<p>PD, Contrapicado, Memorial instalado en el campamento 83'. CD</p>	<p>-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha</p>	4"	53'36"

		<p>melodía.</p> <p>(Disminuye y desaparece).</p> <p>-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, pasos en el suelo del bosque, algún trinar de pájaros.</p>		
468	PG, Dolly in (cámara subjetiva) personas llegando al campamento 83'. CD.	-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, el murmullo de la gente, pasos en el suelo del bosque, algún trinar de pájaros.	6"	53'40"
469	PM largo, Leve contrapicado. Ibar habla a la concurrencia. CD.	<p>-Ibar en directo:</p> <p>Ibar recuerda a todos los presentes el motivo por el cual año a año se reúnen en este lugar. Recuerda a los compañeros caídos.</p> <p>-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros.</p>	15"	53'55"
470	PG, Frontal, Travelling a las personas en círculo alrededor del memorial.	-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros	6"	54'01"
471	PG, Leve contrapicado, Bosque alrededor del lugar. CD	-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros	4"	54'05"

472	PG, Frontal, Profundidad de campo alta, Gente reunida, cambio de foco a PD, Profundidad de campo baja, Corteza de árbol. CD	-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros.	6"	54'11"
473	PD, Zenital, Manos abren puerta de entrada al tatú del 83. CD	-Sonido ambiente: brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros	4"	54'15"
474	PG, Frontal, del interior del tatú. CD.	-Ibar en off: "Hoy los tatús son seres mitológicos una suerte de espíritus que aparecen y se escabullen ante los ojos de las personas que habitan este lugar".	3"	54'18"
475	PD, Frontal, Travelling de los colihues de una pared al interior del tatú. CD.	-Sonido ambiente: muy en la lejanía se percibe brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros	5"	54'23"
476	PM largo, Leve contrapicado. Ibar en medio del bosque. CD	Ibar en directo: Reflexionará sobre el hecho de estar vivo y la necesidad que tiene de dejar testimonio de su experiencia para los revolucionarios del futuro. Sonido ambiente: muy en la lejanía se percibe brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros.	17"	54'40"

477	PG conjunto, Frontal, Niños jugando en la naturaleza. CD.	-Sonido ambiente: gritos o risas de niños, brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros.	5"	54'45"
478	PD, Contrapicado, Hojas de los árboles meciéndose al viento. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía. (Aumentando volumen) -Sonido ambiente: gritos o risas de niños, brisa que mueve el follaje de los árboles, crujir de ramas y hojas secas en el suelo, algún trinar de pájaros.	4"	54'49"
479	PG, Contrapicado, Árboles meciéndose al viento. CD.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	4"	54'53"
480	PG, Contrapicado, Copas de árboles con paneo 360°, contrapicado. Fundido a Negro.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	7"	55'00"
481	Texto de créditos y agradecimientos.	-Música incidental (Nº2) principal del documental (original): motivos de nostalgia, melancolía, belleza, paz, brillo, de mucha melodía.	40"	55'40"

19.- PRESUPUESTO

El proyecto en su aspecto presupuestario se desarrolló mediante el autofinanciamiento, la asistencia humana y en infraestructura que pudo aportar el ICEI y el aporte voluntario que pudieron hacer tanto personas como instituciones interesadas en la realización de la obra. El avalúo total del proyecto rondó los \$13.378.000.

El autofinanciamiento fue el eje de la producción. La operación bajo esta modalidad se materializó en el desarrollo del proyecto a través de tres fuentes de dinero y recursos:

1. Fondo Común: fue, entre otras cosas, el principal sustento monetario de los gastos operacionales de la producción, en particular del rodaje. Este fondo consistió en una cuenta vista en la que cada integrante del equipo realizador depositó \$30.000 mensuales entre abril del 2010 y septiembre del 2011. También se efectuó un depósito extra en enero del 2012 para completar pagos correspondientes a licencias de uso para archivos de TVN. Este fondo reunió \$1.710.000, de los cuales se utilizaron \$1.695.000.

2. Aportes individuales y/o colectivos de los realizadores: en este ámbito se consideró de manera amplia tanto los gastos monetarios efectuados de manera colectiva y/o individual por los integrantes del equipo realizador como la incorporación avaluada de infraestructura, materiales e insumos preexistentes y de propiedad de los realizadores al proyecto. Entre los principales costos y gastos asociados a esta fuente de financiamiento y recursos se cuentan las inversiones en una cámara Panasonic AGDVX 100B, un Sungun y un disco duro; la incorporación de una estación computacional Imac para el montaje y una cámara fotográfica Minolta; el costo de la postproducción de imagen y de sonido; los gastos en telefonía e insumos y el cubrimiento parcial de los costos de pasajes por cada miembro del equipo, sólo por nombrar algunos aportes. El avalúo total de este tipo de aportes alcanzó los \$4.598.000.

3. Apoyo del ICEI: el ICEI fue el soporte central para el desarrollo del proyecto, tanto en el aspecto académico y técnico como en la proporción de infraestructura. El aporte del ICEI en relación al equipamiento facilitado se avaluó en \$1.055.000. Por otra parte, la asistencia técnica y profesional, fundamental en el proceso de principio a fin, se avaluó de acuerdo a honorarios de mercado por días de trabajo para el académico profesor guía y el equipo técnico de pañol. El cálculo aproximado de este aporte en servicios es de \$3.500.000. El cálculo total de aportes del ICEI se estimó en \$4.555.000.

4. Aportes y apoyo de terceros: este trabajo fue posible especialmente gracias al apoyo desinteresado de una serie de personas e instituciones. Durante todo el proceso se contó con diversos colaboradores que prestaron apoyo logístico en diversas circunstancias (movilización, alojamientos, archivos y materiales, etc.) y en las distintas etapas. Estas colaboraciones, que significaron un alivio presupuestario y un respaldo fundamental a la producción, resultan difíciles de avaluar. No obstante, para la totalidad

de estos casos considerados como “forfait” se tomaron referencias baratas de mercado sobre los diversos aportes y apoyos efectuados. El monto de estos se fijó en \$2.530.000, aunque se estima que esta cifra puede ser todavía mayor, puesto que no se consideraron una serie de ítems. Entre los principales aportes y apoyos en este ámbito se incluyen los registros audiovisuales facilitados por el ICAIC, Guillermo Cahn, Juan Ángel Torti, Steve Novak y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos; el apoyo logístico prestado por todos los personajes y colaboradores en terreno, tanto en el período de investigación como en el de rodaje, y la ayuda prestada por parte de algunos familiares de los realizadores.

I COSTOS DE DESARROLLO DEL PROYECTO

1	Costo de administración del proyecto en desarrollo	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
1.1	Gastos de Oficina (telefonía, CDs y DVDs, lápices, papelería, fotocopias, impresiones)	\$ 150.000	\$ 0	\$ 120.000	\$ 0	\$ 30.000
1.2	Desarrollo de la investigación (viajes, alimentación, alojamiento, materiales de trabajo, fotos y revelados, libros, documentales y mapas)	\$ 450.000	\$ 180.000	\$ 155.000	\$ 0	\$ 115.000
1.3	Infraestructura (computadores, multifuncionales, equipo fotográfico)	\$ 200.000	\$ 0	\$ 200.000	\$ 0	\$ 0
1.4	Asesoría profesional	\$ 500.000	\$ 0	\$ 0	\$ 500.000	\$ 0
	TOTALES DESARROLLO PROYECTO	\$ 1.300.000	\$ 180.000	\$ 475.000	\$ 500.000	\$ 145.000

II COSTOS DE PREPRODUCCION

2	Costos globales de la preproducción	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
2.1	Gastos de Oficina (telefonía, fotos y revelados, CDs y DVDs, lápices, papelería, fotocopias, impresiones)	\$ 100.000	\$ 0	\$ 70.000	\$ 0	\$ 30.000

2.2	Desarrollo de la investigación (materiales de trabajo, viajes, fotos y revelados, libros, documentales, registros audiovisuales varios y mapas)	\$ 30.000	\$ 0	\$ 20.000	\$ 0	\$ 10.000
	Infraestructura (computadores, multifuncionales, equipo fotográfico)	\$ 200.000	\$ 0	\$ 200.000	\$ 0	\$ 0
2.3	Capacitación del equipo realizador	\$ 120.000	\$ 120.000	\$ 0	\$ 0	\$ 0
2.4	Asesoría profesional y técnica	\$ 1.000.000	\$ 0	\$ 0	\$ 1.000.000	\$ 0
	TOTALES PREPRODUCCION	\$ 1.450.000	\$ 120.000	\$ 290.000	\$ 1.000.000	\$ 40.000

III COSTOS DE PRODUCCION Y RODAJE

3	Costos de administración	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
3.1	Gastos de Oficina (telefonía, CDs y DVDs, lápices, papelería, fotocopias, impresiones)	\$ 200.000	\$ 0	\$ 150.000	\$ 0	\$ 50.000
3.2	Desarrollo de la investigación (materiales de trabajo, fotos y revelados, libros, documentales, registros audiovisuales varios)	\$ 80.000	\$ 40.000	\$ 10.000	\$ 10.000	\$ 20.000
3.3	Asesoría profesional y técnica	\$ 1.000.000	\$ 0	\$ 0	\$ 1.000.000	\$ 0
	SUBTOTALES COSTOS DE ADMINISTRACION	\$ 1.280.000	\$ 40.000	\$ 160.000	\$ 1.010.000	\$ 70.000
4	Equipos, materiales e insumos	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
4.1	Cámara y óptica	\$ 1.000.000	\$ 0	\$ 1.000.000	\$ 0	\$ 0
4.2	Luces y accesorios	\$ 580.000	\$ 0	\$ 80.000	\$ 500.000	\$ 0
4.3	Equipo de sonido directo	\$ 500.000	\$ 0	\$ 0	\$ 500.000	\$ 0
4.4	Otros equipos e infraestructura	\$ 600.000	\$ 0	\$ 600.000	\$ 0	\$ 0
4.5	Cintas y otros materiales de producción técnica	\$ 130.000	\$ 130.000	\$ 0	\$ 0	\$ 0

	SUBTOTALES EQUIPOS, MATERIALES E INSUMOS	\$ 2.810.000	\$ 130.000	\$ 1.680.000	\$ 1.000.000	\$ 0
5	Gastos operativos del rodaje	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
5.1	Alimentación	\$ 600.000	\$ 400.000	\$ 0	\$ 0	\$ 200.000
5.2	Transportes y movilización	\$ 1.100.000	\$ 500.000	\$ 300.000	\$ 0	\$ 300.000
5.3	Alojamientos	\$ 800.000	\$ 0	\$ 150.000	\$ 0	\$ 650.000
	SUBTOTALES GASTOS OPERATIVOS DEL RODAJE	\$ 2.500.000	\$ 900.000	\$ 450.000	\$ 0	\$ 1.150.000
6	Otros gastos	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
6.1	Grabación banda sonora	\$ 125.000	\$ 125.000	\$ 0	\$ 0	\$ 0
	SUBTOTALES OTROS GASTOS	\$ 125.000	\$ 125.000	\$ 0	\$ 0	\$ 0
	TOTALES PRODUCCION Y RODAJE	\$ 6.715.000	\$ 1.195.000	\$ 2.290.000	\$ 1.010.000	\$ 1.220.000

IV COSTOS DEL MONTAJE Y POSTPRODUCCION

7	Costos de administración	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
7.1	Gastos de Oficina (telefonía, CDs y DVDs, lápices, papelería, fotocopias, impresiones)	\$ 35.000	\$ 0	\$ 30.000	\$ 0	\$ 5.000
7.2	Equipos e infraestructura (computadores y disco duro extra)	\$ 520.000	\$ 0	\$ 475.000	\$ 45.000	\$ 0
7.3	Asesoría profesional y técnica	\$ 1.020.000	\$ 0	\$ 0	\$ 1.000.000	\$ 20.000
	SUBTOTALES COSTOS DE ADMINISTRACION	\$ 1.575.000	\$ 0	\$ 505.000	\$ 1.045.000	\$ 25.000
8	Otros gastos	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
8.1	Postproducción básica	\$ 50.000	\$ 0	\$ 50.000	\$ 0	\$ 0
8.2	Postproducción imagen	\$ 100.000	\$ 0	\$ 100.000	\$ 0	\$ 0
8.3	Postproducción sonido	\$ 108.000	\$ 0	\$ 108.000	\$ 0	\$ 0
8.4	Licencias y liberatorias para archivos	\$ 1.300.000	\$ 200.000	\$ 0	\$ 0	\$ 1.100.000

8.5	Traducción al francés	\$ 700.000	\$ 0	\$ 700.000	\$ 0	\$ 0
8.6	Subtitulación	\$ 80.000	\$ 0	\$ 80.000	\$ 0	\$ 0
	SUBTOTALES OTROS GASTOS	\$ 2.338.000	\$ 200.000	\$1.038.000	\$ 0	\$ 1.100.000
	TOTALES MONTAJE Y POSTPRODUCCION	\$ 3.913.000	\$ 200.000	\$ 1.543.000	\$ 1.045.000	\$ 1.125.000

V

COSTOS DE LA PRODUCCION	Total	Fondo Común	Aportes del equipo	Aportes del ICEI	Aportes de terceros
Totales de la producción	\$ 13.378.000	\$ 1.695.000	\$ 4.598.000	\$ 4.555.000	\$ 2.530.000

20.- PLAN DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN

Como mencionamos anteriormente, el plan tentativo de exhibición y distribución ensanchó sus criterios una vez que se consideró que “Neltume ‘81” podía prefigurarse como un producto comercial, se organizó entonces una segunda etapa de exhibición y distribución, donde se abrieron nuevas metas y se ampliaron otras consignadas en la primera etapa, pero que ahora se perfilaban con mayor seguridad. Para este trabajo se cuenta con el apoyo de una productora y se espera contar con la asistencia de la Corporación Cultural Documental (CULDOC) del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Asociación de Documentalistas de Chile (ADOC-Chile). Las nuevas metas proyectadas son las siguientes:

- Realización y lanzamiento de tráiler y sitio web del documental.
- Organización de evento para su estreno oficial y difusión mediática.
- Negociaciones para la comercialización y distribución nacional e internacional en instancias de mercado a lo largo del año 2012.
- Evaluar y gestionar asistencia a festivales y muestras nacionales durante el año 2012 como el Festival Internacional de Documentales de Santiago (FIDOCS), el Festival Cine B y el Festival de Cine de Mujeres, entre otros.
- Evaluar y gestionar asistencia a festivales y muestras internacionales durante el año 2012 como el Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México, el Internationales Leipziger Festival für Dokumentar und Animation Films (DOK Leipzig) y el International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA), entre otros.

A pesar de ello, se contempla todavía el estreno del documental en el pueblo de Neltume para febrero de 2012 durante la realización de la Romería Anual, dicha presentación está siendo coordinada con el Comité Memoria Neltume.

Asimismo, se entregará una copia del documental a cada una de las Instituciones que colaboraron con el desarrollo del mismo, entiéndase Comité Memoria Neltume, Museo Memoria Neltume, CODEPU, Museo de la Memoria, Cineteca Nacional, entre otras.

21.- CONCLUSIONES

Después de un trabajo constante de dos años, es difícil comenzar a cerrar ideas en torno a lo que significó realizar “Neltume ‘81”. Sin duda que el camino recorrido ha implicado un enorme aprendizaje no sólo sobre el trabajo investigativo y la creación audiovisual, antes que todo han valido las lecciones en torno a las relaciones humanas, a la condición misma del ser, el orgullo, miedo, desconfianza, ambiciones y secretos, pero también la hospitalidad, cariño, entrega, comunión y trabajo en equipo.

Este documental fue desde siempre una apuesta ambiciosa, un gran desafío que requería de todos nosotros el mayor de los esfuerzos en cada uno de nuestros roles y en ese sentido hemos cumplido. Hemos logrado un documental que significa un aporte a la reconstrucción de la memoria histórica de nuestro país, un rescate de las voces en primera persona de todos quienes estuvieron dispuestos a contarnos desde el dolor sus experiencias de vida más íntimas y muchas veces ocultas. Sus testimonios verán por primera vez la luz tras varios intentos fallidos de otros hombres y mujeres por visibilizar su historia y nos sentimos felices de poder colaborar con ello. Recordamos el caso de Elena Varela, quien trabajaba en la película “Los Sueños del Comandante” sobre la revolución emprendida en Neltume por José Gregorio Liendo Vera, apodado “El Comandante Pepe”, cuando fue requerida por la justicia y su material incautado.

Abrir capítulos de la historia reciente de Chile sigue siendo un asunto complejo, lo experimentamos en carne propia, el solo hecho de acceder o encontrar fotografías de quienes participaron de la guerrilla rural del MIR fue una enorme odisea, lo que nos habla de cómo el paso del tiempo y el olvido logran sepultar los hechos o el recuerdo de las personas. Ha sido este un trabajo arduo en el que hemos debido enfrentar tanto adversidades climáticas, como presupuestarias y burocráticas. Somos conscientes también de nuestras limitaciones y de cómo éstas han incidido en el producto final, quisiéramos que nuestro documental fuera todo lo riguroso y excelente en términos estéticos o narrativos, aunque entendemos que para conseguirlo hacen falta todavía muchas experiencias de aprendizaje como las que hemos enfrentado.

Por último, nos queda agradecer al sinnúmero de personas, muchas veces anónimas, que han posibilitado la concreción de este trabajo, que es el resultado del tejido de innumerables voluntades. A nuestro profesor guía por la infinita paciencia y excelente disposición para acompañarnos y apoyarnos en cada una de las etapas de este proceso y por creer en que éste podía resultar ser un trabajo valioso, por creer en nosotros.

22.- ANEXOS

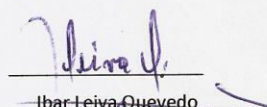
22.1.- Cesión de Derechos Personajes

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, José Leiva Quevedo
C.I. 6.643.584-2, Coordinador Comité Memoria Neltume- 81, autorizo el uso del registro audiovisual capturado en las dependencias del respectivo establecimiento educacional para la realización del documental Neltume 81. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.



Cristian Fuentes Valencia
Productor General Neltume 81



José Leiva Quevedo
Coordinador Comité Memoria Neltume-81

Collipulli, mayo 2011.-

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, PIERRE CARDYN DEGEN, C.I. 4.685.592-2, autorizo el uso de las imágenes capturadas y el testimonio entregado por mí para la realización del documental Neltume 81. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.



Cristian Fuentes Valencia



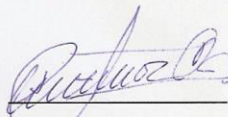
Pierre Cardyn Degen

17 de mayo de 2011.

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo,
Rodrigo Muñoz Muñoz, C.I. 70205955, autorizo el uso
de las imágenes capturadas y el testimonio entregado por mí para la realización del
documental Neltume 81. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a
la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor
general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.


Cristian Fuentes Valencia


Rodrigo Muñoz Muñoz

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo,
Herminda Silva Sandoval, C.I. 14497995-8, autorizo el uso
de las imágenes capturadas y el testimonio entregado por mí para la realización del
documental Neltume 81. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a
la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor
general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.

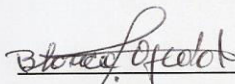

Cristian Fuentes Valencia


Herminda Silva Sandoval

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo,
Blanca Estela Ojeda Aguayo, C.I. 8175105-6, autorizo el uso
de las imágenes capturadas y el testimonio entregado por mí para la realización del
documental Neltume 81. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a
la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor
general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.



Cristian Fuentes Valencia


Blanca Ojeda Aguayo

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo,
Erna Guzmán Soto, C.I. 81047081, autorizo el uso
de las imágenes capturadas y el testimonio entregado por mí para la realización del
documental Neltume 81. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a
la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor
general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.


Cristian Fuentes Valencia

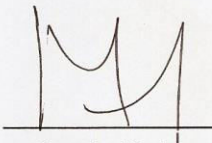

Erna Guzmán Soto

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo,
JUAN JORGE FAUNDES MERINO, C.I. 5.263.154-8, autorizo el uso
de las imágenes capturadas y el testimonio entregado por mí para la realización del
documental Neltume 81. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a
la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor
general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.




Cristian Fuentes Valencia



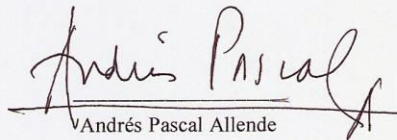
Juan Jorge Faundes Merino

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo,
ANDRÉS PASCAL ALLENDE, C.I. 4.460.021-8 autorizo el uso de
las imágenes capturadas y el testimonio entregado por mí para la realización del documental
"Neltume 81". La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora
Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor general, Cristian
Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.



Cristian Fuentes Valencia



Andrés Pascal Allende

19 Octubre, 2011. —

22.2.- Permisos para uso de Locaciones

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, Julio A. JARA RIVERA
C.I. 5.261.948-3, director de la escuela F-94 Nicolás Pérez Cárdenas, autorizo el uso del registro audiovisual capturado en las dependencias del respectivo establecimiento educacional para la realización del documental Neltume 81. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.



Cristian Fuentes Valencia
Productor General Neltume 81



Julio Jara Rivera
Director Escuela F-94 Nicolás Pérez Cárdenas

22.3.- Cesión de Derechos Material de Archivo

22.3.1.- Material de Archivo Audiovisual

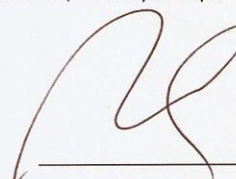
LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, _Guillermo Cahn Rojo, C.I. N° 4.250.787-3, autor y dueño de los derechos de los documentales “No nos Trancarán el Paso”, “Nütuyin Mapu” y “Casa o Mierda” autorizo el uso de estos en el documental “Neltume 81”. La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.

Por su parte, la productora Aucapan, así como la directora y el productor general de “Neltume 81”, se comprometen a indicar en este trabajo el origen del material audiovisual que se extraiga de los documentales “No nos Trancarán el Paso”, “Nütuyin Mapu” y “Casa o Mierda”.



Cristian Fuentes Valencia



Guillermo Cahn Rojo
RUT: 4.250.787-3

AUTORIZACIÓN PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

A través de este documento yo, Steven Novak, ID *132577931, dueño de los derechos patrimoniales del documental "Campamento Nueva Habana", autorizó el uso de fragmentos de este registro audiovisual en el documental "Neltume 81". La autorización está dirigida al "equipo de producción" del documental (Evelyn Campos, Cristian Fuentes y Andrea Sánchez) para ser emitido sin restricciones de ningún tipo.

El equipo de producción de "Neltume 81", por su parte, toma el compromiso de agradecer y mencionar en los créditos de este trabajo el origen de los fragmentos audiovisuales usados del documental "Campamento Nueva Habana".



Cristian Fuentes Valencia
Productor



Steve Novak
President
* Amram Nowak Assoc., Inc.



CONTRATO DE LICENCIA DE USO DE IMAGENES 21349

En Santiago de Chile, a 30 de Enero de 2012, entre **TELEVISIÓN NACIONAL DE CHILE**, RUT 81.689.800-5, representada por su Director de Gestión, don Enzo Yacometti Manosalva y su Gerente de Administración y Finanzas, don Rodrigo Maureira González, todos domiciliados en esta ciudad, Avda. Bellavista N° 0990, Comuna de Providencia, en adelante **TVN**.

Y, **CRISTIAN FUENTES**, Rut 14.150.586-6, representada por CRISTIAN FUENTES, ambos domiciliados en MANUEL MONTT N° 275 275 dpto. 508 , PROVIDENCIA, PROVIDENCIA, en adelante **EL USUARIO**.

QUIENES MANIFIESTAN:

- I. Que TVN garantiza tener los derechos de soporte suficientes para conceder la licencia que se otorga por este instrumento.
- II. Que EL USUARIO acuerda adquirir los derechos que aquí se contienen, bajo las condiciones que se señalan.

POR TANTO, CONVIENE UN CONTRATO SUJETO A LAS ESTIPULACIONES QUE SE DETALLAN:

PRIMERO: TVN concede a EL USUARIO una licencia para usar, el material seleccionado de su Centro de Documentación, identificado y detallado en un Anexo que firmado por las partes, se considera integrante de este Contrato, en adelante "El Material", en la Producción de EL USUARIO denominada NELTUME 81.

SEGUNDO: Los términos de la licencia del Material son los siguientes:

1. Número de transmisiones : ILIMITADAS
2. Periodo de la licencia : 10 años a partir del 30 de Enero de 2012
3. Territorio licenciado : EXCLUSIVAMENTE EN CHILE
4. Plataforma : FESTIVALES, TESIS Y SEMINARIOS SIN FINES DE LUCRO
5. Duración total de imágenes : 4 MINUTOS
6. Honorarios
 - Honorario de licencia : \$ 169.128
 - Costos de investigación y revisión : \$ 0
 - Costos técnicos : \$ 0
 - Cinta Betacam de 30 minutos : \$ 0
 - Costos de flete y manejo : \$ 0
 - Pago a perpetuidad (15% del valor total de la licencia): \$ 0
 - Impuesto IVA (19%) : \$ 32.134
 - **TOTAL A PAGAR** : \$ 201.262
6. Términos de Pago : **CONTADO**
7. Uso mínimo y máximo de imágenes :
 - Cada secuencia está sujeta a un corte mínimo de 5 segundos.
 - Uso máximo de 5 minutos de imágenes por programa de TVN.
 - Uso máximo de imágenes de TVN en una producción: 25%

TERCERO: TVN tiene la facultad de exhibir por televisión o por cualquier otro medio tecnológicamente apto, el Material objeto de este contrato, sin perjuicio de los derechos que se otorgan por este instrumento.

CUARTO: Los costos señalados en la cláusula segunda, serán de cargo de EL USUARIO.



Asimismo, los gastos relativos a derechos de aduana, seguros, impuestos, despacho y cualquiera otro que se derive del presente convenio serán de cargo exclusivo de EL USUARIO.

QUINTO: El uso de las imágenes en la Producción identificada en el Anexo A se efectuará dentro del plazo y frecuencias convenidas.

SEXTO: Es obligación de EL USUARIO comunicar por escrito a TVN la fecha de las exhibiciones, del Material licenciado.

SEPTIMO: Todos los honorarios y costos señalados en la cláusula segunda y cuarta se pagarán por EL USUARIO a TVN en dólares de los Estados Unidos de Norteamérica, libres de todo impuesto o deducción de cualquier naturaleza que pudiera afectarle, en los montos y fecha que se indican: 31 de Enero de 2012

OCTAVO: Si EL USUARIO efectúa más exhibiciones que las convenidas, en este contrato, deberá pagar cada una de dichas exhibiciones a TVN, a los valores acordados en la cláusula Segunda sin que ello implique extender el plazo convenido para las exhibiciones.

NOVENO: EL USUARIO no podrá bajo ninguna circunstancia ceder en todo o en parte el presente contrato, como asimismo, arrendar, grabar, vender o ceder a cualquier imagen, o bien introducirle alteraciones.

DECIMO: TVN garantiza a EL USUARIO que, con la excepción de todos los derechos de terceros y consentimientos, referidos en la cláusula siguiente, tiene los derechos y permisos necesarios que lo habilitan para suscribir este Contrato, y que estos derechos están libres de todo reclamo y que no violan, en forma total o parcial los derechos de terceros.

DECIMO PRIMERO: EL USUARIO será responsable de obtener todas las autorizaciones que se requieran para exhibir el Material, de conformidad con las normas sobre derecho de autor. Una vez que lo requiera TVN, EL USUARIO le dará copia de todos los consentimientos y aprobaciones dentro de los quince (15) días desde que ese haya sido hecho. En el evento que EL USUARIO falle en obtener dichas autorizaciones, y TVN haya recibido aviso de tal circunstancia, ésta notificará al **Usuario** quien conforme a lo que se establece en la cláusula siguiente, indemnizará y defenderá a TVN.

DECIMO SEGUNDO: Por este acto EL USUARIO se compromete a indemnizar a TVN por cualquier daño o demanda intentada en su contra, como consecuencia de cualquier violación o incumplimiento de EL USUARIO de cualquiera de las aceptaciones, convenios, obligaciones, representación, compromisos o garantías asumida por él, tal como están puestas en este Contrato, y por cualquier cambio hecho al Material Seleccionado por EL USUARIO en el ejercicio de sus derechos estipulados en este instrumento.

DECIMO TERCERO: EL USUARIO acepta que será el único titular para incorporar el Material Seleccionado en la Producción y hacer uso de la Producción con el Material Seleccionado ya incorporado de la manera especificada en este Contrato, por lo que de aquí en adelante EL USUARIO se encarga de, y garantiza, que:

- a) Por la incorporación del Material Seleccionado en su Producción no se alterará o editará el material seleccionado de manera alguna o de forma que sea distinto en su significado o integridad al original
- b) No dará, venderá, arrendará o cederá bajo ningún respecto el Material Seleccionado o parte alguna, o partes de este, a ningún tercero para ningún propósito.
- c) No copiará o usará o permitirá la copia o uso del material Seleccionado, o cualquier parte o partes de este en cualquier forma, o para cualquier propósito o Producción distinta a la especificada en el Contrato, ni usará o permitirá el uso de su Producción en cualquier otro medio que no sea el especificado en este Contrato.
- d) No incluirá el Material Seleccionado en su Producción de una manera en la cual ponga a TVN en menoscabo o que sea difamatorio para cualquier otra persona u organización.



DECIMO CUARTO: Si es requerido por TVN, EL USUARIO se compromete a disponer una copia de su Producción para su observación por parte de esta.

DECIMO QUINTO: Cualquier modificación o alteración al presente contrato, deberá constar por escrito, exclusivamente.

DECIMO SEXTO: El incumplimiento por parte de EL USUARIO de cualquiera de las obligaciones contraídas en este instrumento, todas las cuales tienen el carácter de esenciales, otorga a TVN sin necesidad de gestión judicial ni extrajudicial de ninguna naturaleza, la facultad a suspender la entrega de las imágenes convenidas y a exigir la inmediata devolución de las eventualmente ya entregadas, con el pago íntegro y total del precio establecido en la cláusula Segunda, de la misma forma como si el contrato se hubiera ejecutado hasta su conclusión, no obstante, de los reclamos por daños y perjuicios ocasionados por este incumplimiento.

DECIMO SEPTIMO: Si la actuación de cualquiera de las dos partes en virtud del presente, fuera impedida, suspendida o pospuesta, debido a un evento de "fuerza mayor", por ejemplo: acto fortuito, inundación, incendio, terremoto, guerra, sedición, insurrección, huelga, acto o disposición de parte afectada, este contrato, a elección de la parte afectada por ello, puede ser suspendido en su totalidad o en parte por el lapso que dure tal evento, sin ninguna obligación o responsabilidad a realizarse en virtud del presente para o durante ese periodo de suspensión, siempre que la parte que no puede actuar con respecto a este contrato, por cualquier motivo de fuerza mayor, utilice sus mejores esfuerzos para solucionar cualquier falta de acción o reasumirla lo más pronto posible. Si ese evento de fuerza mayor continuara durante un periodo de sesenta (60) días consecutivos, o noventa (90) días en la extensión de cualquier año, cualquier de las dos partes tendrá la opción de rescindir este contrato, mediante notificación por escrito a la otra parte.

DECIMO OCTAVO: Cualquier notificación relacionada con el cumplimiento o ejecución del contrato se efectuará a:

- a) **TVN:** Avenida Bellavista 0990, Providencia, Santiago. Chile. Teléfono: 7077707. Fax: 7077756. e-mail: amira.arratia@tvn.cl
- b) **Usuario:** MANUEL MONTT 275 DEPTO.508 , PROVIDENCIA , SANTIAGO / CHILE . Teléfono 84483658 . e-mail CRISTIANFUENTESVALENCIA@GMAIL.COM

DECIMO NOVENO: Para todos los efectos legales, los comparecientes fijan sus domicilios en las direcciones indicadas en la comparecencia, y se someten a la jurisdicción de los tribunales ordinarios de la ciudad, región o país de EL USUARIO.

VIGESIMO: Los comparecientes declaran que firman este instrumento teniendo las facultades suficientes para representar de pleno derecho a TVN y al **Usuario**.

VIGESIMO PRIMERO: Este documento se firma en dos ejemplares de idéntico tenor, valor y fecha, quedando uno en poder de EL USUARIO y el resto en el de TVN.

DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL

Descripción de la Secuencia	Tiempo Total	Notas- Detalles
IMAGENES DE NOTAS DE PRENSA DE 1981 CASO NELTUME	4 MINUTOS	

4 MINUTOS

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Cristian Fuentes', is placed over a light gray rectangular background.

CRISTIAN FUENTES
CRISTIAN FUENTES

RODRIGO MAUREIRA GONZALEZ ENZO YACOMETTI MANOSALVA
GERENTE DE ADM Y FINANZAS DIRECTOR DE GESTION
TELEVISION NACIONAL DE CHILE

TELEVISION NACIONAL DE CHILE
Transmisión Programas Audiovisuales



Bellavista 0990
Fono: 707 7777 - Casilla 16104
Comuna Providencia
Santiago - Chile

R.U.T.: 81.689.800-5
FACTURA ELECTRONICA
N° 26399

S.I.I. - SANTIAGO ORIENTE

DIA	MES	AÑO
27	01	2012

SEÑORES CRISTIAN FUENTES VALENCIA
GIRO SIN INFORMACION
DIRECCION MANUEL MONTT N° 275 DEPTO. 508

R.U.T. 14.150.586-6

COMUNA PROVIDENCIA

COD. FACT.	VENDEDOR	AGENCIA	CLIENTE	CONTRATO
S1	08 SIN EJECUTIVO		99615	
DESCRIPCION		VALOR UNITARIO	PARCIALES	TOTAL
LICENCIA DE IMÁGENES DE CASO NELTUME			169.128	
IMPORTANTE Si no ha documentado el pago de la factura puede realizar transferencia electrónica o depósito a Televisión Nacional de Chile CtaCte N°159-72361-02 del Banco de Chile e informarnos su pago a tesoreria@tvn.cl		SUB-TOTAL	169.128	
		MONTO EXENTO	\$ 0	
		MONTO NETO	\$ 169.128	
		IMPPTO. I.V.A. 19.00%	\$ 32.134	
		TOTAL		\$ 201.262 S.E.U.O.

SON: DOSCIENTOS Y UN MIL DOSCIENTOS SESENTA Y DOS PESOS

ANTECEDENTES DE QUIEN RECIBE	CONDICIONES DE PAGO Y OTROS ANTECEDENTES
<p>Nombre: _____</p> <p>R.U.T.: _____</p> <p>Recinto: _____</p> <p>Fecha: _____ Firma _____</p> <p><small>El acuse de recibo que se declara en este acto, de acuerdo a lo dispuesto en la letra b) del Art. 4, y la letra c) del Art. 5 de la ley 19.983, acredita que la entrega de mercaderías o servicio(s) prestado(s) ha(n) sido recibido(s).</small></p>	<p>CONTRA FACTURA VCTO.31/01/2012</p>

Powered by Paperless

110171010

410800895

210275010

5101

CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE FRAGMENTOS DE ARCHIVO

DE UNA PARTE: La Productora Internacional ICAIC, constituida mediante Resolución No. 23, de 29 de Diciembre de 2001 del Presidente del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, con domicilio legal en Calle 23 No. 1107, entre 8 y 10, Vedado, Plaza de la Revolución, Ciudad de la Habana, Cuba, representada en este Acto por Gustavo Fernández Pascual, quien en lo adelante y a los efectos del presente Acto se denominará **ICAIC**.

DE OTRA PARTE: **Cristian Alejandro Fuentes Valencia**, con domicilio legal en calle Mariano Sánchez Fontecilla #14016, comuna de Peñalolén, Santiago, que en lo sucesivo y a los efectos del presente contrato se denominará "**EL CONCESIONARIO**",

AMBAS PARTES, reconociéndose la capacidad con la que comparecen al presente acto,

CONVIENEN

PRIMERO: OBJETO. Que el "**ICAIC**" cede el derecho a utilizar los **FRAGMENTOS** que se describen a continuación, en el **TERRITORIO** de Chile y de acuerdo a las condiciones y términos estipulados en el presente Contrato:

1. Cuba, Caminos de Revolución "Entre Leyendas": 4,06 + 9,27
2. Cuba, Caminos de Revolución "Che Guevara donde nunca jamás se lo imaginan": 2,28 + 4,17 + 2,27 + 2,06 + 4,09 + 2,25 + 3,27
3. Cuba, Caminos de Revolución "Hasta la Victoria Siempre": 1,23 + 2,07 + 3,13

SEGUNDO: DERECHOS: El "**ICAIC**" concede al "**CONCESIONARIO**" los derechos de reproducción, comunicación pública y distribución, para todos los formatos conocidos, en carácter no exclusivo, de los **FRAGMENTOS** descritos en la Clausula Primera, únicamente como parte del documental titulado de forma provisional o definitiva "**Neltume 81**".

TERCERO: GARANTÍA. El "**ICAIC**" declara que es titular de todos los derechos sobre el objeto del presente contrato, y garantiza al "**CONCESIONARIO**" el uso y goce pacífico de los **FRAGMENTOS** antes referidos.

CUARTA: DURACIÓN DE LA CESIÓN: El término de duración de esta cesión es por diez años.

QUINTA: Queda entendido por LAS PARTES que el documental puede ser presentado en Festivales y otros eventos, sin carácter comercial, por sus directores Evelyn Campos Acosta, Cristian Fuentes Valencia y Andrea Sánchez Riadi. En el caso de que el **CONCESIONARIO** tenga la posibilidad de pagar los derechos adquiridos, se suscribirá un suplemento al presente Contrato, donde se pacten las condiciones y términos, así como la ampliación de las condiciones en las que se licencian los derechos de los **FRAGMENTOS** descritos en la Cláusula Primera.

El **CONCESIONARIO** se compromete a poner en los créditos del documental la frase: "*Con la colaboración del ICAIC*".

SEXTA: OTROS GASTOS: Los gastos de envío de fletes de los materiales por el **ICAIC** hasta la dirección que el **CONCESIONARIO** indique, serán pagados por el **"CONCESIONARIO"**. Igualmente, cualquier otro gasto en que incurra el **"ICAIC"** a solicitud del **"CONCESIONARIO"**, serán pagados por el **"CONCESIONARIO"** a precio de costo según Factura de **"ICAIC"**

SEPTIMA: El **"CONCESIONARIO"** se compromete a enviar a **"ICAIC"**, sin costo alguno para este último, una copia del documental **"Neltume 81"**, una vez terminado, en Betacam SP, sistema NTSC, y un DVD. Este envío deberá realizarse antes de su salida al público.

OCTAVA: El presente Contrato no podrá ser interpretado en modo alguno como constitutivo de una sociedad o asociación entre las partes, cualquiera que fuere la modalidad de aquellas.

NOVENA: LAS PARTES declaran que no han contraído ningún compromiso anterior referente a los derechos de la película objeto del presente Contrato, que impida el normal cumplimiento de lo establecido en el mismo.

DECIMA: AMBAS PARTES acuerdan y convienen que los datos e informaciones relacionadas en el Presente Contrato son confidenciales, por lo que se comprometen a no hacer públicos los términos y demás condiciones establecidos en el mismo, a menos que una parte autorice a la otra, mediante escrito, a divulgar algún particular de los contenidos de este documento, o cualquier Anexo al mismo.

DECIMO PRIMERA: Se considerarán causas eximentes de la responsabilidad contractual, aquellas que surgidas después de firmado el presente Contrato, impiden su cumplimiento final como consecuencia de acontecimientos inevitables de carácter extraordinario o independientemente de la voluntad de las partes.

La parte impedida de cumplir la obligación, lo comunicará inmediatamente a la otra parte mediante escrito y dentro de los 5 (cinco) días siguientes a la fecha en que se produjo el hecho.

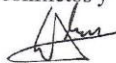
Si el período de Fuerza Mayor excede los 60 (sesenta) días ininterrumpidos, las partes se reunirán para examinar toda la situación y consecuentemente acordarán cuantas medidas, términos y condiciones resulten necesarios para su normalización o para dar por terminado el presente Contrato.

La Fuerza Mayor solo exime del cumplimiento de la obligación directamente relacionada con el hecho declarado como tal, por lo que resulta exigible el cumplimiento de las otras obligaciones. En caso de discrepancia sobre la existencia o no de fuerza mayor, la misma será certificada por la Cámara de Comercio de la República de Cuba.

DECIMA SEGUNDA: Las Partes convienen lo pactado en el presente Contrato, comprometiéndose en su más estricto cumplimiento.

DECIMOTERCERA: Las partes se comprometen a cumplir el presente Contrato de buena fe.

Cualquier discrepancia que surja sobre lo establecido en el presente Contrato o sobre la interpretación y ejecución del mismo o de los acuerdos que se deriven de este, será resuelta en negociaciones amigables. Si las partes no llegasen a un acuerdo, someterán sus discrepancias a los Órganos que resuelven dichos conflictos y Tribunales competentes de la República de Cuba.



La Ley aplicable será la de la República de Cuba.

DECIMOCUARTA: Toda adición o modificación a los términos y condiciones pactados en el presente Contrato, incluido sus Anexos, se realizará mediante Anexo fechado y firmado por las partes contratantes, observando en todo momento las mismas formalidades que para el presente Contrato se han establecido.

DECIMOQUINTA: El presente Contrato podrá ser elevado a Escritura Pública si así lo desea alguna de las partes, la cual cubrirá los gastos notariales o de cualquier otro tipo que pudieran generarse a tales efectos.

Y para que así conste, se firma el presente Contrato en dos originales, a un solo tenor y efecto legal, en Ciudad de La Habana; a los 3 días del mes de Enero del 2012.



Por el CONCESIONARIO



Por el ICAIC

Seal of the ICAIC (Instituto Cubano de Asesoría e Inversión) with the text "INSTITUCION NACIONAL ICAIC" visible.

AUTORIZACIÓN PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, Juan Ángel Torti,
C.I. 3.933.378-3, autor y dueño de los derechos de las imágenes
(sin título), registradas durante los días
posteriores al golpe de Estado chileno, autorizo el uso de las mismas en el documental "Neltume
81". La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapán; a
la directora del documental, Evelyn Campos; y a su productor general, Cristian Fuentes, para
que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.

Por su parte, la productora Aucapán, así como la directora y el productor general de
"Neltume 81", se comprometen a indicar en este trabajo el origen del registro visual de
propiedad de Juan Ángel Torti.



Cristian Fuentes Valencia




Juan Ángel Torti

22.3.2.- Música

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, **Víctor Alfonso López López**, C.I.15 362 797 - 5, compositor de las Obras: "Volar", "Tiempo sin Tiempo" y "Frialdad" autorizo el uso de estos registros interpretados por Víctor López López (Sintetizador Electrónico) en el documental "Neltume 81". La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos A.; y a su productor general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.

Por su parte, la productora Aucapan, así como la directora y el productor general de "Neltume 81", se comprometen a indicar y agradecer en este trabajo el origen del registro.



Víctor López López
Compositor



Cristian Fuentes Valencia
Productor General
Neltume 81



Evelyn Campos Acosta
Directora
Neltume 81

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, **Pablo Andrés Bustos Maldonado**, C.I. 12. 457 211 - 8, compositor de la canción "**Dame la Vida**", autorizo el uso de este registro interpretado por **Pablo Bustos Maldonado** (Flauta Contralto) **Gustavo Loyola Pedreros** (Quena) **Paulo Ahumada Acevedo** (Bombo Legüero, Trompe, Semillas) **Iván Pavez Jofré** (Guitarra Electroacústica) **Marcelo Gallardo Riquelme** (Bajo Eléctroacústico) en el documental "**Neltume 81**". La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora **Aucapan**; a la directora del documental, **Evelyn Campos A.**; y a su productor general, **Cristian Fuentes**, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.

Por su parte, la productora **Aucapan**, así como la directora y el productor general de "**Neltume 81**", se comprometen a indicar y agradecer en este trabajo el origen del registro.



Pablo Bustos Maldonado
Compositor



Cristian Fuentes Valencia
Productor General
Neltume 81



Evelyn Campos Acosta
Directora
Neltume 81

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, **Gerardo Alcides Cortés Vásquez**, C.I. 12. 884.797 -9, compositor de la Obra: "Silencio de Blanco" autorizo el uso de este registro interpretado por: Gerardo Cortés Vásquez (Guitarra Electroacústica) en el documental "Neltume 81". La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos A.; y a su productor general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.

Por su parte, la productora Aucapan, así como la directora y el productor general de "Neltume 81", se comprometen a indicar y agradecer en este trabajo el origen del registro.



Gerardo Cortés Vásquez
Compositor



Cristian Fuentes Valencia
Productor General
Neltume 81



Evelyn Campos Acosta
Directora
Neltume 81

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, **Marcelo Ignacio Paredes Zambrano**, C.I. 15. 016 407 - 9, compositor de la Obra: "Tonada para Volver" autorizo el uso de este registro interpretado por: **Marcelo Paredes Zambrano** (Guitarra Electroacústica) en el documental "Neltume 81". La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapan; a la directora del documental, **Evelyn Campos A.**; y a su productor general, **Cristian Fuentes**, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.

Por su parte, la productora Aucapan, así como la directora y el productor general de "Neltume 81", se comprometen a indicar y agradecer en este trabajo el origen del registro.



Marcelo Paredes Zambrano
Compositor



Cristian Fuentes Valencia
Productor General
Neltume 81

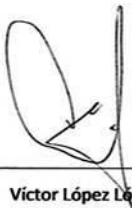


Evelyn Campos Acosta
Directora
Neltume 81

LIBERATORIA PARA EL USO DEL REGISTRO AUDIOVISUAL

Por medio del presente documento yo, **Víctor Alfonso López López**, C.I.15 362 797 - 5, compositor de la Obra: "Sonidos del Fuego" autorizo el uso de este registro interpretado por: Dilman de la Fuente Fredes (Guitarra Eléctrica) Paulo Ahumada Acevedo (Batería) Víctor López López (Sintetizador Electrónico) en el documental "Neltume 81". La autorización para el uso del registro audiovisual está dirigida a la productora Aucapan; a la directora del documental, Evelyn Campos A.; y a su productor general, Cristian Fuentes, para que sea emitido sin restricciones de ningún tipo.

Por su parte, la productora Aucapan, así como la directora y el productor general de "Neltume 81", se comprometen a indicar y agradecer en este trabajo el origen del registro.



Víctor López López
Compositor



Cristian Fuentes Valencia
Productor General
Neltume 81



Evelyn Campos Acosta
Directora
Neltume 81

22.4.- Cartas de Patrocinio



MUSEO DE LA MEMORIA Y
LOS DERECHOS HUMANOS

SANTIAGO, 16 de Noviembre de 2011
Carta N° 466

Señores
FONDO DE FOMENTO AUDIOVISUAL
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Presente

Estimados Señores,

Junto con saludarles, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos certifica mediante la presente carta el apoyo y patrocinio otorgado al documental "Neltume 81", en sus distintas etapas de producción.

Este proyecto es una realización de los memoristas de la Universidad de Chile Evelyn Campos Acosta, Cristian Fuentes Valencia y Andrea Sánchez Riadi y será presentado por El Taller Producciones, Rut: 76.444.990-8, al Concurso Fondos de Cultura 2012 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, específicamente al Fondo de Fomento Audiovisual, Línea Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometraje.

Destacamos que "Neltume 81" revive la única experiencia de guerrilla rural chilena del siglo XX, por primera vez contada frente a las cámaras en la voz de sus protagonistas. El documental contribuye al rescate de la memoria y la reconstrucción de la historia reciente de nuestro país, alineándose así con la misión de nuestra institución.

Deseando que la propuesta alcance sus objetivos, se despide, cordialmente,




RICARDO BRODSKY BAUDET
Director

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

dirección
Maturana 501 Santiago - Chile

fono
(56-2) 5979609

web
www.museodelamemoria.cl

mail
info@museodelamemoria.cl

THIERRY DETAILLE

EL TALLER PRODUCCIONES

Attn: Hans Mülchi

Gerona 3450, Ñuñoa, Santiago
Chile

15 de noviembre 2011, Bruxelles

Querido Hans Mülchi:

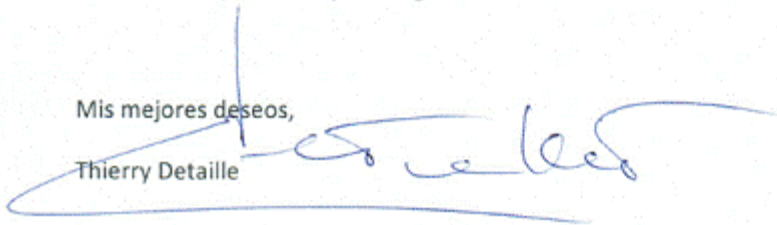
Después de nuestra reunión, en octubre pasado en Dok Leipzig, acerca del proyecto documental "Neltume '81", le hago saber mi firme interés en la representación del documental terminado, para su lanzamiento mundial en la televisión y Canales VOD dentro de mi catalogo de las importaciones internacionales.

Estoy convencido de la universidad del tema y de su importancia contemporánea.

No dude en ponerse contacto conmigo cuando llegue su momento, o en su defecto en el momento de pre-venta para negociar las condiciones

Mis mejores deseos,

Thierry Detaille





UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

Santiago, noviembre 17 de 2011.

Sres.
Fondo de Fomento Audiovisual
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

El Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile (ICEI) certifica a través del presente documento que actúa como Patrocinador del documental **"Neltume 81"**, realizado por los memoristas de nuestra Escuela de Periodismo Evelyn Campos Acosta, Cristian Fuentes Valencia y Andrea Sánchez Riadi.

El documental ha sido posible gracias a la prestación de equipos técnicos y asesoría pedagógica del ICEI y será presentado a los fondos concursables 2012 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en Fondo de Fomento Audiovisual, Línea Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage.

Es de nuestro total interés que **"Neltume 81"** pueda tener una concreción exitosa en razón de su importancia como relato del contexto histórico y político de Chile durante el período dictatorial de Pinochet y por documentar la experiencia del único intento por desarrollar una guerrilla rural en el siglo XX.

Dada la relevancia del proyecto, valorada desde ya por algunos distribuidores internacionales, esperamos que pueda obtener los mejores resultados.

Sin otro particular, se despide atentamente,

Ximena Pao Figueroa
Directora Escuela de Periodismo
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile

PROTOCOLO DE COMPROMISO

El presente Protocolo de Compromiso es válido para trabajos artísticos, aficionados, técnicos y profesionales.

Cuando autores-productores-editores de trabajos alusivos a la historia de la **Guerrilla en Neltume** (sean éstos de texto literario, texto de estudio, ensayo, reportaje escrito, reportaje audiovisual, cine documental, película, canción, u otra expresión artística) recurren a la participación activa del Comité Memoria Neltume y/o de cualquiera de sus miembros, los primeros deben estar dispuestos a suscribir este compromiso.

Por el presente documento el autor-productor firmante se compromete a suscribir y respetar los acuerdos siguientes con el Comité Memoria Neltume:

- 1.- Presentar por escrito, al Comité Memoria Neltume 81, un bosquejo de la idea central del trabajo a realizar.
- 2.- No iniciar el trabajo hasta no contar con el visto bueno del Comité.
- 3.- La versión final del trabajo en cuestión, previo a su edición definitiva, será presentada al Comité para la aprobación de contenidos en cuanto a la participación de miembros del Comité, en particular, y de consentimiento en cuanto al enfoque editorial en lo que respecta a la mención de la **Guerrilla en Neltume**, en general.
- 4.- En caso de reprobación o rechazo del todo o alguna de sus partes (en lo que concierne a los factores arriba mencionados) el autor-productor se compromete a respetar la voluntad o decisión del Comité, sea que ésta afecte la totalidad o a parte del trabajo en cuestión.
- 5.- En caso de acuerdo y consentimiento en la versión final, el autor-productor se compromete a entregar al Comité Memoria Neltume, sin costo alguno, al menos dos ejemplares del trabajo editado final. En casos específicos este número de copias puede ser mayor.
- 6.- En caso de producciones prefinanciadas por el sistema de proyectos concursables, públicos o privados, nacionales o internacionales, el autor-productor se compromete a asignar un monto de apoyo financiero al Comité Memoria Neltume, bajo el ítem y por el monto que se convendrá en cada caso.
- 7.- En caso de productos finales sujetos a comercialización por parte del autor, productor o empresa editora, el autor-productor se compromete a destinar un 5% de las utilidades como aporte en dinero para el Museo Memoria Neltume, sito en dicha localidad.
- 8.- En caso de imposibilidad de realizar apoyos financieros al Comité y/o al Museo, el autor-productor se compromete a cooperar en iniciativas que contribuyan a apoyar las actividades públicas del Comité y/o la continuidad del Museo, según modalidades a convenir en cada caso.
- 9.- En el caso de que no se respete el presente Protocolo de Acuerdo, el Comité Memoria Neltume 81, se reserva el derecho de tomar las medidas públicas o legales que estime conveniente.

Representante del
Comité Memoria Neltume


Rodrigo Muñoz M.

Autor-productor-editor


Cristián Fuentes Valencia

Acuerdos complementarios entre Comité Memoria Neltume y Productora Aucapan.

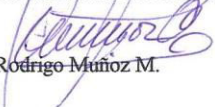
10.- Productora Aucapan se compromete a respetar todos los puntos del Protocolo de Compromiso con el Comité Memoria Neltume con algunas observaciones respecto de los puntos 3 y 4.

11.- Sobre el punto 3, el Comité y la Productora puntualizan que la mención "Guerrilla en Neltume" refiere al libro del mismo nombre y no en general al episodio histórico ocurrido en el año 81.

12.- Así mismo, el Comité detalla a través del presente complemento que los espacios de línea editorial sobre los cuales la Productora Aucapan se compromete a restricciones se refieren a:

- a) eventuales desvirtuaciones de la Guerrilla en Neltume
- b) críticas destructivas, descalificadoras, peyorativas y/o no aceptadas por el Comité
- c) tergiversaciones de entrevistas
- d) manipulaciones y descontextualizaciones de entrevistas y hechos históricos referentes al proyecto guerrillero de Neltume
- e) una vez finalizado el trabajo y visualizado por el Comité, éste se compromete a firmar una aprobación final y definitiva del trabajo liberando a la Productora Aucapan para la exhibición del documental.

Representante del
Comité Memoria Neltume


Rodrigo Muñoz M.

30 enero 2011

Representante de
Productora Aucapan


Cristián Fuentes Valencia

Evelyn Caupón
Audree Sánchez

22.5.- Fotografías





















DETENIDOS DESAPARECIDOS
LIQUINE 1973

- SALVADOR ALAMOS RUBILAR
- JUAN AVILA VELASQUEZ
- JOSE BORQUEZ LEVIZAN
- DANIEL CASTRO LOPEZ
- CARLOS CAYUMAN CAYUMAN
- MAURICIO CURINANGO REYES
- CARLOS FIGUEROA ZAPATA
- ISAIAS FUENTEALBA CALDERON
- LUIS LAGOS TORRES
- ALBERTO REINANTE RAIPAN
- ERNESTO REINANTE RAIPAN
- MODESTO REINANTE RAIPAN
- LUIS RIVERA CATRICHED
- ALEJANDRO TRACANAO PINCHEIRA
- ELISEO TRACANAO PINCHEIRA
- JOSE TRACANAO PINCHEIRA
- BERNARDA VERA CONTARDO

CAIDOS EN NELTUME 1981

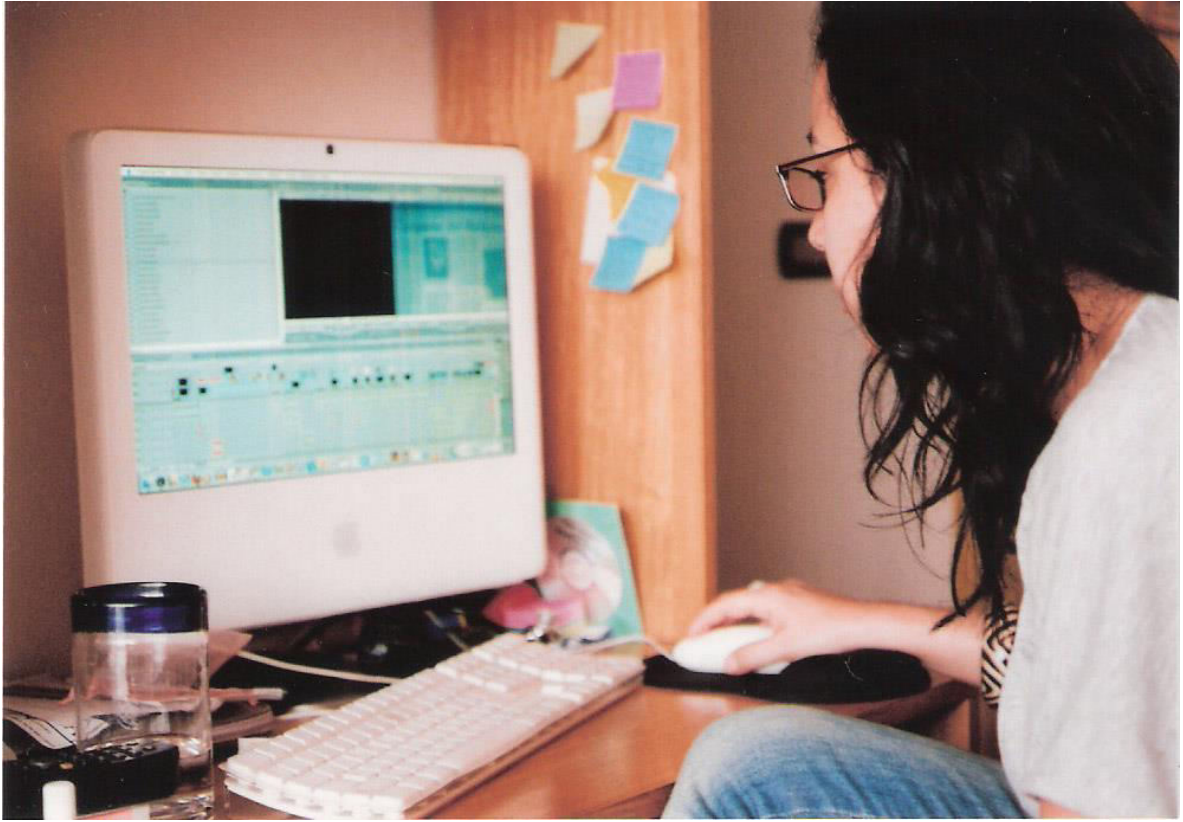
- RENE BRAVO AGUILERA
- MIGUEL CABRERA FERNANDEZ
- PATRICIO CALFUQUIR HENRIQUEZ
- JOSE CAMPOS CIFUENTES
- PROSPERO GUZMAN SOTO
- JOSE MONSALVE SANDOVAL
- RAUL OBREGON TORRES
- JUAN OJEDA AGUAYO
- LUIS QUINCHAVIL SUAREZ
- JULIO RIFFO FIGUEROA
- PEDRO YAÑEZ PALACIOS

CAIDOS EN OTROS LUGARES

- ROBERTO ACUNA REYES
- SMANTE GRANDE
- MARCELAGOS RODRIGUEZ
- ALAN RODRIGUEZ PACHECO

Y AQUELLOS CUYOS NOMBRES
AUN NO HAN SIDO RECUPERADOS

NELTUME - OCTUBRE 2001



22.6.- Inscripción de la Obra en Registros de Propiedad Intelectual



Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
Departamento de Derechos Intelectuales
R.U.T.: 60.905.000-4

Comprobante de Ingreso de Caja

N° 0135208

Recibí de Don(a): EVELYN CARLOS; CRISTIAN FUENTES ANDREA SANCHEZ.
La Cantidad de: TRES MIL OCHOCIENTOS CINCUENTA SEIS PESOS

Santiago, 5 de SEPTIEMBRE de 20 11

Por Pago con cargo:

Registro Propiedad Intelectual

Inscripción N° 208.362

"NETUNE 81"

Obras Generales	<u>5 UNION CINE EN CD</u>	\$ <u>3.856</u>
Obras Cinematográficas		\$ _____
Proyectos de Ingeniería de Arquitectura y		\$ _____
Programas de Computación		\$ _____
	Total	\$ <u>3.856.-</u>

RUCS

Imp. L. Flores V. - Ponto Saguro 4008 - FIF: 7798246 - FOL: 5.684.318-4

Departamento de Derechos Intelectuales • Santiago de Chile • Herrera N° 360 • Fono: 726 1829

22.7.- Otros

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO COMUNICACIÓN E IMAGEN
ESCUELA DE PERIODISMO

P. Rojas
Apuntes de
27/09/2010.

**INFORME PROYECTO DE MEMORIA DE TÍTULO
"NELTUME 81:
Grito de Libertad"**

MEMORISTAS: Evelyn Campos Acosta
Cristian Fuentes Valncia
Andrea Sánchez Riadi

PROFESORA INFORMANTE: Pamela V. Cantuarias Larrondo

El tema elegido –"la trágica historia de un grupo mirista que quiso reconquistar la libertad y la soberanía de su pueblo" en 1981, bajo el rigor de la dictadura militar- resulta de alto interés y pertinencia, así como las fuentes directas y vasta bibliografía consultada.

Se trata de un documental testimonial (o "interactivo" como los autores lo tipifican), en el que de la voz de algunos de los sobrevivientes de la Operación Neltume, y en los parajes en que este operativo se desarrolló, se irá reconstruyendo no sólo la gesta sino la percepción de sus protagonistas desde la distancia histórica que casi 20 años transcurridos pueden conferir a la reflexión. Ciertamente, un gran trabajo de investigación periodística en las perspectivas de la memoria e identidad nacionales.

Si bien en el proyecto no resultan claramente desarrollados algunos puntos que podrían comprometer la propuesta en cuanto a su viabilidad – cronograma detallado y expresado bajo forma de Carta Gant; estudio de costos; plan de financiamiento; confirmación de fuentes-, el postulado de una guionización previa y la elección del profesor guía, Sr. Hans Mülchi, brindan aquellas garantías no explicitadas.

Entiendo, entonces, que el anteproyecto tiene una progresión más allá del informe presentado, en el que se deben ir consolidando cuestiones que en agosto resultaban pendientes.

Proyecto absolutamente significativo y necesario.

Santiago de Chile, 26 de septiembre de 2010



* FOLIO CERTIFICADO RECEPCION DE PROYECTO

ORIGINAL

COMPROBANTE DE RECIBO DE ANTECEDENTES DE CONCURSO 2011

NOMBRE	NULTUME 81		
FOLIO N°	21032		
1er. Corte	<input checked="" type="checkbox"/>		Película finalizada
FONDO		FONDO DE FOMENTO AUDIOVISUAL	
LÍNEA		Proo. Audio. / post.	
MODALIDAD		LARGO DOCUMENTAL	
FECHA		1/12/11	
RECIBIDO POR		TANIA HANERATO	



V° FONDOS