



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
Instituto de la Comunicación e Imagen, ICEI  
Escuela de Periodismo

## **LOS VIEJOS DEL RÍO MAIPO**

**FRANCISCO PABLO HASSMANN HASSMANN**  
**SEBASTIÁN OSVALDO FIERRO KALBHENN**  
**VALENTINA PAZ LIBUY PINTO**  
**TANNIA FRANCISCA SOTO CAMILLA**

Memoria para optar al título profesional de Periodista  
Modalidad Documental

Profesor guía:  
Paola Lagos Labbé

Miembros de la Comisión:  
Pamela Pequeño  
Carlos Ossa

SANTIAGO DE CHILE  
DICIEMBRE 2012

## **Agradecimientos**

A nuestra casa de estudios y sus profesores que nos han acogido, apoyado e instruido a lo largo de este camino; a nuestras familias por su constancia, amor y paciencia; a amigos y conocidos que prestaron sus conocimientos, opiniones y sonrisas; y en especial a los pescadores de la Caleta la Boca del Río Maipo, cuya fortaleza nos servirá de guía y ejemplo, y sin cuya disposición y amabilidad esta obra no habría sido posible.

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>I.</b>	<b>PRESENTACIÓN .....</b>	<b>5</b>
<b>II.</b>	<b>DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO .....</b>	<b>7</b>
	2.1 Tema.....	7
	2.2 Ficha técnica.....	7
	2.3 Storyline.....	8
	2.4 Punto de vista.....	8
<b>III.</b>	<b>OBJETIVOS .....</b>	<b>11</b>
	3.1 Objetivo general.....	11
	3.2 Objetivos específicos.....	11
<b>IV.</b>	<b>SINOPSIS.....</b>	<b>12</b>
<b>V.</b>	<b>FUNDAMENTACIÓN DE LA IDEA.....</b>	<b>14</b>
<b>VI.</b>	<b>TRATAMIENTO AUDIOVISUAL.....</b>	<b>17</b>
<b>VII.</b>	<b>DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DE PRODUCCIÓN .....</b>	<b>22</b>
	7.1 Pre producción.....	22
	7.2 Producción.....	23
	7.3 Post producción.....	26
<b>VIII.</b>	<b>DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES .....</b>	<b>28</b>
<b>IX.</b>	<b>INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>33</b>
	9.1 La pesca en Chile.....	33
	9.2 Boca del Río Maipo: Comunidad.....	42
	9.3 El Decreto 130.....	49
	9.4 La lucha sindical.....	50
	9.5 Referencias teóricas y audiovisuales.....	53

<b>X.</b>	<b>REALIZADORES Y ROLES.....</b>	<b>58</b>
<b>XI.</b>	<b>CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN COMPLETO.....</b>	<b>59</b>
	11.1 Producción.....	59
	11.2 Producción.....	61
	11.3 Post producción.....	64
<b>XII.</b>	<b>MOTIVACIONES PERSONALES PARA HACER EL DOCUMENTAL.....</b>	<b>67</b>
<b>XIII.</b>	<b>MODO DE REPRESENTACIÓN .....</b>	<b>69</b>
<b>XIV.</b>	<b>SISTEMATIZACIÓN DE LOS PROCESOS DE APRENDIZAJE .....</b>	<b>73</b>
	14.1 Modo de producción .....	76
	14.2 La investigación .....	77
	14.3 Proceso y “pactos” con los personajes.....	78
	14.4 Rodaje y aspectos técnicos de la grabación .....	80
	14.5 Decisiones estéticas y definición del lenguaje .....	81
	14.6 Reflexiones respecto a la post producción de imagen y sonido.....	82
<b>XV.</b>	<b>GUIÓN LITERARIO.....</b>	<b>85</b>
<b>XVI.</b>	<b>PRESUPUESTO.....</b>	<b>95</b>
<b>XVII.</b>	<b>PLAN DE EXHIBICIÓN Y DIFUSIÓN .....</b>	<b>98</b>
<b>XVIII.</b>	<b>CONLCUSIÓN .....</b>	<b>102</b>
<b>XIX.</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>112</b>
<b>XX.</b>	<b>ANEXOS.....</b>	<b>114</b>

## **I. PRESENTACIÓN**

El Proyecto de Memoria para obtener el título de Periodista de la Universidad De Chile, se enmarca en la modalidad documental. “Los Viejos del Río Maipo” es una obra audiovisual concebida como un relato intimista que se llevó a cabo por medio de un trabajo de observación. A través de un tratamiento creativo y sensible de la realidad, buscamos amplificar el Periodismo para darle posibilidades de abordar géneros que aún no encuentran su total desarrollo en nuestra casa de estudios.

Esta obra fue filmada en la Comunidad de la Boca del Río Maipo, ubicada en Tejas Verdes, provincia de San Antonio, Quinta Región. “Los Viejos del Río Maipo” es una intromisión en la vida de un grupo de pescadores artesanales quienes progresivamente ven cómo los ritmos de la economía han afectado violentamente sus vidas y su cultura centenaria.

Las reflexiones generadas en este largo proceso guiaron la definición del modo de representación, del lenguaje audiovisual, y fueron fundamentales para traspasar una idea que en el génesis fue pensada como un cúmulo de información -asociada más al reportaje-, hacia una representación más sensible y profunda de la realidad, capaz de mostrar una problemática social contingente sin abandonar el oficio periodístico.

Este documento recopila la presentación técnica del proyecto documental e incorpora, a modo de memoria, las reflexiones y aprendizajes que surgieron durante todo el proceso de creación de este trabajo. Esta memoria no sólo expone la experiencia ganada en tanto técnica, sino que también la evolución humana entre sujetos, y la transformación de una mirada global y original.

## **II. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO**

### **2.1 Tema**

Este proyecto nace a partir del conflicto existente entre la pesca artesanal y la extracción industrial. Esta última es respaldada por el gobierno y está atravesada por intereses políticos y económicos que perpetúan las desigualdades en la distribución de las riquezas naturales de nuestro país. El documental se enmarca dentro de un proceso de movilización de los pescadores artesanales, donde no sólo reclaman una mejor repartición de los recursos, sino que también un cambio en las técnicas de explotación que deterioran la ecología del mar y que ponen en peligro la sustentabilidad, tanto de la vida marina, como de las comunidades pesqueras artesanales.

### **2.2 Ficha Técnica**

**Título:** “Los Viejos del Río Maipo”

**Género:** Documental

**Duración:** 43 minutos

**Formato de registro:** MiniDV y Full HD

**Año:** 2012

**País:** Chile

**Idioma:** Español

**Color Aspect Ratio:** 16:9

### **2.3 Storyline**

Los pescadores de la caleta Boca del Río Maipo están desapareciendo junto con los peces y el resto de la vida marina. Desde el apogeo de la pesca industrial, el mar se asemeja a un desierto azul. Lo mismo pasa con los viejos del Río Maipo, quienes sin nada que pescar, no sólo pierden un trabajo, sino una forma de vida: un oficio de tradición. Pero los hombres de mar no aflojan, y se organizan para defender y mantener viva su comunidad.

### **2.4 Punto de Vista**

El punto de vista desarrollado para nuestro proyecto se enmarca bajo el concepto de la “permanencia”. Todas las problemáticas políticas, económicas y sociales que afectan a la caleta Boca del Río Maipo, se simbolizan bajo este concepto para reflejar la lucha y el estilo de vida que mantiene viva a esta comunidad de pescadores artesanales.

Aunque los pescadores tienen un panorama adverso, no son un recuerdo o una postal de tiempos pasados, sino que permanecen, se resisten y perduran. Bajo esa premisa enfocamos nuestro trabajo, de manera que fuese evidente este



ánimo de persistir pese a las dificultades que poseen los miembros de la caleta y la comunidad.

El espíritu de estos hombres reside en no abandonar sus costumbres y la forma de vida que han mantenido durante generaciones. En ellos prima esta decisión y es posible verla, escucharla y sentirla de manera directa a través de sus propios actos y discursos, como también en sus conversaciones profundas y nostálgicas.

El anhelo de permanecer también se ve reflejado en el nivel de organización que mantienen a través del Sindicato de Pescadores y del Club Deportivo Río Maipo. En el primero, desarrollan actividades de discusión y de recreación para la comunidad, así como la celebración de la Fiesta de San Pedro, instancia en la que todos trabajan en conjunto para mantener una festividad que es clave en su cultura.

En la sede deportiva es costumbre que se reúnan a compartir, comer y ver partidos de fútbol en una pantalla de televisión, además de realizar diversos eventos de entretención y caridad, a los que acude gran parte de la comunidad. La historia de la comunidad la Boca del Río Maipo está registrada en este lugar, sus paredes están ataviadas con numerosas fotografías, cuadros y

diplomas de antaño, en los que se leen los nombres de los hombres que fundaron la caleta.

Por otro lado, es posible observar el cariño y respeto que sienten por su comunidad, y el gran significado que tiene para sus historias personales. Son conscientes de que se han formado codo a codo con la pesca, y que un cambio drástico en esta actividad afectará como una cadena su entorno, amigos y familia.

A través de este punto de vista, queda en evidencia la estrecha relación que mantienen con su comunidad, la Caleta y el Sindicato, como también la fuerza que los liga a sus costumbres y herencias que reproducen en el día a día.

### **III. OBJETIVOS**

#### **3.1 Objetivo general**

Realizar un documental que refleje los efectos y las problemáticas socioculturales, medioambientales y económicas que sufre la pesca artesanal chilena, específicamente en la caleta Boca del Río Maipo de Tejas Verdes, San Antonio.

#### **3.2 Objetivos específicos**

- a) Conocer las dinámicas cotidianas de la comunidad del Río Maipo y cómo éstas son afectadas por el conflicto pesquero.
  
- b) Visualizar las consecuencias concretas que provoca el conflicto pesquero sobre las comunidades artesanales, ocupando la situación de la “Caleta la Boca del Río Maipo” como analogía del panorama nacional.
  
- c) Generar solidaridad y empatía en la audiencia sobre la dramática situación que viven las comunidades de pescadores artesanales en Chile.

#### **IV. SINOPSIS**

En la localidad de Tejas Verdes se encuentra la caleta de pescadores más antigua de San Antonio: la Boca del Río Maipo. Sus pescadores son conocidos por ser herederos de una técnica milenaria de pesca: la Chinchorro, un arte que nace de la cultura del mismo nombre y que por innumerables años los pescadores han traspasado de generación en generación.

Esta caleta da vida a una de las últimas comunidades de pescadores artesanales que quedan. Los viejos de este lugar aseguran que lanzan sus redes desde los tiempos de la Colonia, construyendo su historia codo a codo con el mar y esforzándose desde entonces por mantener vivo su arte y tradición.

Pero diez años pasaron desde que todo comenzó definitivamente a cambiar, no sólo en la Boca del Río Maipo, sino que en cada caleta de pesca artesanal a lo largo del país; los jóvenes ya no se acercan a los botes, ahí no hay futuro; los hombres de mar apenas pueden sobrevivir con lo que ganan; las aguas tienen poco que entregar; la playa está desapareciendo y una forma de vida se extingue poco a poco.

Los pescadores ven cómo las nuevas embarcaciones industriales continúan arrastrando una y otra vez su fuente de trabajo sin consideraciones por la vida en el mar, y cómo las playas de Lollole son licitadas y privatizadas por el puerto de San Antonio, amenazando definitivamente su supervivencia.

El mercado no espera por nadie y las leyes les juegan en contra. Hoy los pescadores se levantan para defender una vez más ese mar que hace tiempo no está tranquilo. Decididos a no dejarse morir, a cuidar su herencia, identidad y costumbres, así como a sus familias, los últimos viejos de la pesca chinchorro se resisten a desaparecer y permitir que otros sentencien su futuro sin siquiera escuchar su voz.

## **V. FUNDAMENTACIÓN DE LA IDEA**

En el origen del proyecto podemos identificar dos elementos generales que guiaron el desarrollo del documental. Por una parte, la preocupación por realizar una obra que ofreciera un punto de vista comprometido con los sujetos involucrados en los procesos económicos y sociales de la pesca artesanal, y que viven la inequidad manifiesta en estos conflictos; y luego, el desarrollo de una obra audiovisual que pudiera explorar en posibilidades expresivas que dieran cuenta de la lucha de los sujetos y sus razones, para que un amplio público pudiera acceder a ellas.

En cuanto a la primera parte de las motivaciones, entendemos que la pesca es una de las actividades económicas más importantes en nuestro país, ligada a una profunda tradición arraigada en los pueblos costeros, y que en estos momentos vive una crisis a raíz del nuevo marco legislativo que intentan imponer los sectores empresariales y políticos relacionados a la industria pesquera.

Chile cuenta con un escenario ideal para realizar cualquier tipo de pesca, una actividad que genera un gran potencial alimenticio, una identidad fuertemente marcada y un enorme grupo humano dedicado por generaciones a la pesca

artesanal. Son esos pequeños pescadores los sujetos afectados que, para permanecer, llevan a cabo una considerable lucha.

Sin embargo, el espíritu moderno tiende a tragarse cualquier consideración que escape a los números, y en los últimos diez años se ha ido esfumando lo que quedaba de tradicional en el arte de pesca.

Las razones específicas de estas transformaciones son numerosas, pero pueden englobarse en motivaciones económicas y políticas; las primeras motivan a las segundas y éstas favorecen y refuerzan a las primeras, en un círculo que se retroalimenta y descarta de lleno a los sujetos que realizan la faena artesanal.

En el marco de la nueva Ley General de Pesca y Acuicultura (más adelante ahondaremos en ella), surge la necesidad de exponer esta serie de situaciones, ya que los artesanales están convencidos de que esta normativa y el sistema económico en general se esfuerzan para eliminar a su sector.

Estas circunstancias plantean la necesidad de reflexionar en torno a la forma en que buscábamos difundir y debatir respecto al conflicto. Si bien existen diversos vehículos para llevar a cabo esta tarea, el documental como medio expresivo nos ofrece una manera más íntima de acercarnos a la realidad y representarla

de forma creativa, para hacer hincapié en el cariz humano del problema y sus razones más profundas.

Esta expresión cinematográfica implica una forma de expresión concreta en torno a nuestros personajes, quienes son representantes directos del conflicto y no sólo una analogía particular de un problema global, sino un acercamiento empático a un conflicto, a ratos, “economizado”.

A través del documental no sólo explotamos la posibilidad de abordar la problemática global sino que también queremos crear un nexo más directo entre los individuos y quienes visualicen la película, con el objetivo de formar un puente de información que nos permita exaltar al sujeto que yace en medio de la representación del problema.



## **VI. TRATAMIENTO AUDIOVISUAL**

El tratamiento audiovisual de “Los Viejos del Río Maipo” buscó crear un documental que fuese testigo del conflicto de la pesca artesanal por medio de la observación. El desarrollo audiovisual de este imaginario es el resultado de una reflexión y de un proceso práctico que se fue forjando a lo largo de nuestra investigación. En este sentido, cabe diferenciar dos momentos en el transcurso del proyecto documental para explicar mejor el tratamiento audiovisual utilizado: el proceso de rodaje y el proceso de montaje.

En el primer momento, el tratamiento audiovisual fue establecido luego de una reflexión sobre el estilo de filmación adecuado. De acuerdo al modo de representación que establecimos -Observacional- para abordar las imágenes presentes en la caleta, utilizamos una cámara que tuvo por objetivo registrar los movimientos de los personajes bajo las condiciones espaciales del lugar, con tomas largas y evitando los movimientos de cámara.

Para acompañar a los personajes en sus desplazamientos, se usó la cámara en mano pero siempre intentando mantener el eje de la cámara fija, otorgándole sólo un leve movimiento que hiciera “respirar la imagen”. De este modo, no se interrumpieron las acciones ni los diálogos, por lo que permanecíamos siempre cerca de los personajes mientras trabajaban o discutían entre ellos. Salvo

algunas caminatas muy breves, elegimos tener a nuestros personajes de frente y dejarlos reaccionar espontáneamente ante la cámara.

El documental no recurre a imágenes de archivo de forma directa, sino que aprovecha toda la imaginería que logramos encontrar en la comunidad, como fotografías del club deportivo, murales o imágenes familiares. La dirección de arte rescató visualmente la belleza de los escenarios geográficos y las manifestaciones culturales presentes en la caleta. Como obra documental, preferimos utilizar todos los elementos característicos del entorno de los pescadores, lo que nos ofreció un código coherente para desarrollar una propuesta de arte.

Durante el rodaje el sonido ambiente fue utilizado para resaltar las acciones y emociones del presente. Por eso, decidimos ambientar las acciones y discusiones de los personajes con sonidos del lugar (agua, mar, viento, motores de lancha, radios, etc.) para avanzar entre las secuencias, en vez de usar recursos musicales diferentes a los del contexto de los pescadores.

Las conversaciones fueron captadas por medio de intervenciones mínimas para activar el diálogo entre los personajes, incluyendo en el audio a todas las partes involucradas. Se respetaron los silencios para privilegiar la emoción y la

naturalidad. Las canciones presentes en el documental son producto del mismo registro, lo que mantuvo la diégesis del relato.

Gran parte del documental está hecho en lugares exteriores, posibilitando usar la luz a lo largo del día hasta la puesta de sol. Esto abrió paso para jugar con los contrastes y con diferentes tipos de iluminaciones. En las tomas nocturnas usamos la ventaja de la iluminación de la calle, como faroles o los focos de los autos.

La segunda parte en el desarrollo de nuestro tratamiento audiovisual, correspondió a la etapa de montaje. En esta fase establecimos un guión narrativo a partir del cual planteamos la representación del tiempo de los pescadores. Esta representación fue construida con una rítmica que nos ayudó a desarrollar una progresión circular del conflicto.

Originalmente, el guión estableció una estructura clásica de introducción, desarrollo y desenlace que no descartó la incorporación de elementos que representasen cierta circularidad en el relato en tanto que nos recordaran temas o sensaciones relevantes.

Las secuencias construidas en esta segunda etapa buscaron desarrollar aspectos específicos en el conflicto de la pesca artesanal en general, y de los

pescadores de la caleta en particular. Estos conjuntos de tomas articulados en secuencia se construyeron con el menor número, de manera que expresaran lo máximo posible sobre el conflicto y sus protagonistas.

La definición del tratamiento audiovisual fue parte del proceso de aprendizaje de esta experiencia. La forma de abordar la estética se construyó en concreto a través de los esfuerzos realizados en terreno. En un principio mantuvimos una decisión estética que cuidaba mucho la composición de los planos a través de la cámara fija. En el transcurso del rodaje, fuimos comprobando hasta qué punto era posible mantener la cámara estática como mero vigilante de las acciones que sucedían frente al lente. Esta medida no nos permitió capturar fluidamente a nuestros personajes ya que nos ataba a una decisión que dificultaba seguirlos con naturalidad y nos limitaba para alcanzar nuestros objetivos.

Así, con la experiencia obtenida en el rodaje, comprendimos que la relación que se establece entre la cámara y los sujetos, no se limita solo al registro, sino que debe estar enmarcada dentro de una intención desarrollada bajo una mirada. Para adecuarnos a nuestro lenguaje cinematográfico, nos replanteamos esta decisión estética con el fin de aprovechar a cabalidad la relación que surge entre la cámara y realidad representada.

Asimismo, ya abocados al montaje, se hizo evidente la necesidad de tener un guión que, gracias al conocimiento del material que poseemos, diera forma y guía concreta a la escaleta que desde un principio cumplió con ese rol. Por tanto, no hubo instancia en la que no fuese importante el aprendizaje técnico y, aparejado a él, las transformaciones que sufrió el documental a lo largo de todas las etapas de producción.

## **VII. DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DE PRODUCCIÓN**

### **7.1 Preproducción**

La etapa de preproducción se basó fundamentalmente en un proceso de investigación en terreno que incluyó la observación, convivencia y entrevistas abiertas a los pescadores de la Caleta Boca del Río Maipo y miembros de la comunidad del mismo nombre, ubicadas en la localidad de Tejas Verdes, Lolleo, San Antonio. En este proceso se indagó sobre los efectos generales que ha provocado la pesca industrial en el ámbito social, económico y cultural a lo largo de los últimos 20 años. El plazo que establecido para esta tarea fue de siete meses, tiempo que consideró visitas y estadía en comunidad.

Este periodo fue abarcado en su totalidad y sirvió para adentrarnos en el tema y conocer de cerca a las personas afectadas. Este acercamiento lo consideramos clave para generar un pacto de confianza y compromiso entre ambas partes, lo que permitió a nuestro equipo ingresar a la comunidad y convivir con ella.

En esta etapa también se barajaron a los posibles personajes principales. Con el transcurso de las jornadas de visita, decidimos entre los candidatos al más idóneo hasta esa instancia, definiendo nuestros lazos con Osvaldo Duarte y Cosme Caracciolo, los dos grandes protagonistas de la película. Los

parámetros de elección se basaron fundamentalmente en su discurso, actividad y participación dentro del conflicto pesquero.

En paralelo, revisamos documentos alusivos al conflicto y visionamos documentales pertinentes para nutrir la visión en torno a la investigación.

Luego de sintetizar la información recabada en este proceso, fue más claro reconocer las diferentes líneas que cruzan el conflicto de los pescadores artesanales, y nos ayudó a definir el tema del documental, el punto de vista y el modo de representación que lo guiaron.

En cuanto al desarrollo de un guión, los intentos por definirlo fueron descartados a medida que comprendimos que las circunstancias y tiempos de la realidad que intentaríamos retratar, variaban demasiado en relación a su contexto por lo que optamos por la escaleta como timón tentativo respecto a cómo dar forma audiovisual a los antecedentes recabados y organizar la producción.

## **7.2 Producción**

La etapa de producción se constituyó en el rodaje del documental. Este proceso fue parcelado, ya que asistimos prácticamente un fin de semana de casi nueve

meses a registrar la caleta, el pueblo y a nuestros protagonistas, formando un total de jornadas de grabación de 140 horas aproximadamente.

El objetivo principal fue reforzar la confianza y el compromiso con la comunidad y registrar la cotidianidad de la caleta para entender y visualizar las consecuencias derivadas de los problemas asociados a la pesca artesanal. Por lo tanto, el desarrollo fue lento, comprendiendo las pausas naturales de una incorporación social y de trabajo en un grupo humano ya constituido, así como por nuestros propios procesos de discusión y revisión luego de cada una de estas jornadas de trabajo.

A lo largo de esta fase, se hicieron los esfuerzos humanos y monetarios posibles para mantener un contacto constante con los sujetos con los que pretendíamos trabajar. Probablemente este trabajo de producción fue el más difícil e importante a la vez, ya que entendimos que sería casi imposible llevar a cabo el documental sin forjar una relación cercana y comprometida con los pescadores que deseábamos involucrar.

En este sentido, los primeros meses estuvieron marcados por nuestros intentos de acercamiento con cámara y la definición de líneas a seguir respecto al trabajo que realizaríamos en conjunto con los pescadores. Como equipo ejecutor debimos adaptarnos a los tiempos de trabajo y de vida de los pescadores e idear una metodología de trabajo, donde la utilización de un plan



alternativo de registro y la improvisación fue fundamental para aprovechar cada visita.

La experiencia en esta etapa fue fundamental para replantearnos el tratamiento de la información y el desarrollo de una mirada. La larga duración del rodaje nos hizo profundizar en el conflicto y acercarnos a nuestros personajes, situación que nos llevó a cambiar el modo de representación y meditar sobre la sensibilidad con la que estábamos tratando la realidad. Gracias a una profunda reflexión, pasamos desde un tratamiento expositivo, cercano al reportaje audiovisual, hacia un modo de representación documental de carácter observacional. Esta decisión provocó que la etapa de rodaje fuese mucho más extensa, ya que el desarrollo de una mirada y el establecimiento de un lenguaje audiovisual nos obligaron a profundizar en ciertos tópicos y tratar la cámara con una sensibilidad distinta.

La extensión en este proceso se usó en favor de denotar el paso del tiempo en la caleta y el resto de Tejas Verdes, dándole así un ritmo al conflicto, y evitando la monotonía del discurso.

### **3.7 Post producción**

Luego de la etapa de registro vino la fase del montaje del documental. En esta instancia se postuló al Fondo de Fomento Audiovisual del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, del Consejo de la Cultura, para financiar una post producción profesional de imagen y sonido. Todo este proceso duró cuatro meses y terminó con un primer corte del documental.

El tiempo se destinó a la revisión del material y al afinamiento del guión narrativo que se desarrolló post rodaje, el cual contempló modificaciones producidas por la experiencia obtenida en la misma etapa.

Luego de finiquitar el último corte, se inició la primera etapa de post producción de audio e imagen. Aquí incluimos la subtitulación y el diseño gráfico del documental.

Con la obra ya en mano, vendrá la última etapa, basada en la proyección, distribución y exhibición del trabajo, como también el posicionamiento del documental a través de internet y la prensa.

Esta etapa fue la instancia de mayor madurez respecto al manejo del documental y los problemas que nacían alrededor de este. Este momento

implicó definir de manera concreta el lenguaje audiovisual, discutir el orden de las secuencias y la distribución de los temas tratados, con el fin de potenciar la estructura del documental. También se cuestionó la profundización de los personajes principales para fortalecer la empatía generada por éstos.

La experiencia del camino ya recorrido nos permitió afrontar decisiones estéticas y narrativas con mayor soltura, lo que nos llevó a buscar soluciones posibles como volver a realizar jornadas de registro en pos de profundizar el tratamiento narrativo y el lenguaje audiovisual definido.

En pos de revisar estos y otros detalles, realizamos una última visita a la comunidad del Río Maipo que sirvió, además, para fortalecer lazos con nuestros personajes principales: Osvaldo Duarte y Cosme Caracciolo, a quienes presentamos en seguida.

## VIII. DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES

### **Oswaldo Duarte:**

“Bueno, uno está en esta cuestión de *porfiao* no *má*. Porque la vida del pescador es dura, hay tiempos que son buenos, y otros que son malos, malos *po*. Cuando tenía diez, doce años mi taita nos llevó a la mar... Así que de cabro chico que uno anda entre medio y mira cómo trabajan los viejo y así va aprendiendo”

Presidente del Sindicato de Pescadores Artesanales de la Boca del Maipo, dedicado hace más de 30 años a la misma actividad. Es un hombre carismático, de palabra fácil y con un afán didáctico, especialmente a la hora de explicar cualquier tema relacionado a la pesca.

Es hijo de don Enrique Duarte, un ex pescador, que forma parte de una de las familias fundadoras de la localidad de Tejas Verdes y de una larga tradición pesquera. Su vasta experiencia como pescador lo hace conocido y respetado por la comunidad asentada en el lugar.

Oswaldo Duarte acaba de cumplir 46 años y los ha vivido toda su vida en la desembocadura del Río Maipo. Tiene el pelo canoso, los ojos cafés con una veta verdosa, y la piel tostada. Es jovial, de estatura baja, pero de contextura

gruesa y fortalecida por el arduo trabajo pesquero y el constante remar de su bote.

Vive a apenas a tres cuadras de la caleta y a dos de la casa de su padre, con una familia conformada por su mujer y tres hijos. Los dos mayores estudian en Santiago y su hijo Osvaldo segundo, heredero de la tradición de la familia, no tiene considerado en sus planes dedicarse a la pesca. Nely, su esposa y pilar emocional, tiene un pequeño negocio dentro de la casa en el que hornea tortas y pasteles.

Osvaldo, a diferencia de muchos de sus pares, tuvo la fortuna de estudiar e incluso tiene el título de Técnico en Electromecánica, lo que le ha dado gran ventaja a la hora de llevar el Sindicato y “dejarles la película clara a los viejos” respecto al conflicto pesquero. Es una persona esforzada y constantemente busca nuevos desafíos.

Hace un año se compró una lancha salvavidas y luego de un arduo trabajo la transformó en un bote pesquero, convirtiéndose en el primer pescador del Sindicato en tener un bote a motor. Este proyecto aún está en ajustes, pero Osvaldo no afloja para convertirse en patrón, lo que le implicaría ser dueño de una embarcación y tener a cargo una tripulación.

Es un orador por naturaleza o quizás por genética, pues su padre es un apasionado narrador de historias y anécdotas del pasado. Mantiene una fuerte camaradería con sus compañeros y su trabajo lo divide en actividades en el sindicato, la reparación de redes, su bote, y como parte de la tripulación de una lancha.

**Cosme Caracciolo:**

“Somos un grupo distinto, tenemos otra forma de ver el mundo, la vida. Entonces no pueden tratar de ordenarnos o ponernos reglas como se le ponen a la otra parte de la sociedad, tienen que conocernos y creo que hay un desconocimiento importante de parte de las autoridades respecto a cómo somos.”

Es dirigente pesquero histórico, involucrado en las demandas del sector desde los años setenta, y actualmente es miembro del Consejo de Defensa de la Pesca Artesanal (CONDEP). Este hombre de 55 años de edad es beneficiario del fondo de la Fundación Salvador Allende y recibe una pensión del Estado de Chile por ser víctima reconocida de tortura en los informes Rettig.

Ha sido un luchador incansable y, desde que dejó la pesca como profesión, se ha dedicado a viajar por todo el país y el extranjero con el afán de instruir e instruirse respecto a los conflictos que enfrenta la actividad pesquera artesanal,

además de aprovechar cualquier plataforma para difundir su causa y realizar lobby en el Congreso con el fin de salvar este oficio.

Es un hombre instruido, lúcido, seguro y con una gran personalidad. Las puertas de su hogar están siempre abiertas y no dejan de entrar y salir familiares, amigos, pescadores e incluso extraños, siendo todos acogidos por igual.

Pasó prácticamente toda su vida arriba de una lancha y, así como él aprendió de su padre, les enseñó a todos sus hijos el arte de la pesca. Sin embargo, una de las penas más grandes con las que carga es la muerte de su hijo mayor, quien fuera su amigo y compañero de pesca, a manos del poder devorador del mar. Desde entonces decidió que nadie más en su familia se dedicaría a un trabajo cada vez menos provechoso y más peligroso.

Aun así, la pasión que tiene por esta actividad se evidencia en su inagotable ir y venir entre pescadores artesanales, convenciones, sindicatos y políticos; con el afán de crear algo de conciencia entre sus pares y la sociedad respecto a la importancia de proteger el patrimonio pesquero de Chile, así como de los constantes abusos a los que se le somete en general.

Cosme es reconocido no sólo en todo San Antonio, sino que también en el resto del país, por lo que su nombre y opiniones suelen tener gran eco entre los interesados en la pesca y su sustentabilidad. Toda su familia apoya o trabaja en esta causa, en especial su hijo Milko, quien es asesor pesquero en la Caleta de Tejas Verdes.

Este dirigente se ha mantenido en una lucha aún más constante y acérrima en los últimos años debido a la nueva Ley de Pesca, y no duda en llamar al sector a desobedecer si la legislación termina por ser injusta para ellos.

A continuación nos adentramos en el proceso que ha formado la Ley de Pesca y Acuicultura, con las consecuencias históricas que han debido manejar y enfrentar los pescadores artesanales desde hace más de una década



## **IX. INVESTIGACIÓN**

### **9.1 La pesca en Chile**

En 1989 se promulga en Chile la Ley N°18.892 que regula la actividad pesquera en el país. Esta ley, conocida también como Ley General de Pesca y Acuicultura, dispone “la preservación de los recursos hidrobiológicos y toda actividad pesquera extractiva, de acuicultura, de investigación y deportiva, que se realice en aguas terrestres, aguas interiores, mar territorial o zona económica exclusiva de la República” (Ley N° 18.882.), como indica en su primer artículo.

La Ley General de Pesca ha conocido numerosos cambios, pero es a diez años de su promulgación, el 2001, bajo el gobierno del ex Presidente Ricardo Lagos, que sufre su más importante reforma a través de la Ley N° 19.713. Dicha ley establece el Límite Máximo de Captura por Armador (LMCA) en un intento por regular la actividad pesquera a través de la asignación de cuotas de tonelaje de captura que restringirían el abuso y la sobreexplotación del recurso, y asegurarían la protección de la labor artesanal.

Sin embargo, a diferencia de lo previamente establecido, en el transcurso de la última década el panorama pesquero y marino se ha visto inmerso en un

escenario completamente contrario al esperado. El sector artesanal acusa excesos de parte de los industriales, así como asignación de cuotas de pesca irracionales desde el punto de vista de la cantidad de recursos marítimos disponibles. Situaciones que llevan asociadas una clara desventaja hacia la faena artesanal, un aumento de la cesantía en el sector, y daños considerables al ecosistema.

Esta realidad fue reafirmada en septiembre del 2010 cuando el Ministerio de Economía, a través de la Subsecretaría de Pesca, publica un estudio que confirma el colapso de algunas pesquerías que terminaron por sobreexplotar los recursos. El mismo titular de la cartera hasta julio del 2011, Juan Andrés Fontaine, reconoció que existía una crisis de responsabilidad compartida entre el gobierno y el sector privado, asegurando que “el problema que tenemos que resolver es la disponibilidad del recurso pesquero, ya que sin recursos no hay futuro para el sector pesquero artesanal ni para el industrial” (Economía y Negocios, 2010).

Esta sobreexplotación se encuentra asociada, en la práctica, a otro de los elementos que se introducen con la Ley Corta del 2001, la pesca de arrastre. Esta técnica o, comúnmente denominado “arte”, es reconocido mundialmente como uno de las más nocivos respondiendo a una “tala rasa en el fondo del mar” (Oceana, 2004). Consiste básicamente en el uso de redes de gran

extensión que son arrastradas y “rascan los fondos marinos, rastrillando (y rompiendo) todo aquello que encuentran a su paso” (Slowfood, s.f.). En efecto, esta actividad permite a las pesquerías industriales abarcar enormes áreas del fondo marino y capturar cantidades ingentes de peces.

Pero, además, un porcentaje importante del total pescado corresponde a especies que finalmente son arrastradas por casualidad y son devueltas muertas o heridas al mar, según el movimiento Slowfood:

“Estas pérdidas “colaterales” (*bycatch*) alcanzan en ciertos casos el 80% o incluso el 90% de lo pescado. Además, amplias superficies del fondo de los océanos, que constituyen el hábitat donde los peces encuentran comida y protección, son aplastadas y destruidas. Las redes más grandes utilizadas en la pesca de arrastre, tienen una “boca” tan amplia como un campo de rugby, y dejan cicatrices marinas de más de 4km de longitud. Las heridas que provocan al ecosistema pueden ser permanentes”

Esta captura incidental da paso al descarte, y sufren sus efectos aquellos peces que sí corresponden a una especie explotada, pero que no se ajustan a la talla que se busca; las especies que no se comen o no pertenecen al mercado; y animales como aves o mamíferos marinos que se ven atrapados en las redes.

El impacto de esta técnica trae consecuencias no sólo en la disminución del total del recurso –con problemas de reproducción y crecimiento-, su sobreexplotación y riesgo de extinción, también termina por desertificar los fondos marinos, modificar ecosistemas y provocar un derroche colosal de comida tanto para otras especies como para el ser humano.

Por otro lado, una de las consecuencias más importantes tiene que ver con la repercusión directa que el conjunto del escenario trae a nivel social. Las comunidades costeras dedicadas a la pesca artesanal se ven fuertemente afectadas no sólo por la notoria disminución de la fuente de su trabajo –con los inconvenientes que esto acarrea-, sino que también genera un problema a nivel de identidad y tradición asociadas a una actividad de data ancestral.

La mayoría de los trabajadores de las caletas de pesca artesanal pertenecen a familias asociadas a esta actividad durante generaciones, formando parte de la cultura local y la formación de la identidad costera. Sin embargo, durante la última década los más jóvenes se han desligado de la tradición, no por desconocerla, sino que por la falta de trabajo y oportunidades.

La pesca artesanal se ha convertido en un medio de mera supervivencia y ha dejado de ser proveedora y sostenedora de una familia, por lo tanto, dejó de ser una opción viable para el futuro.

En el estudio *¿Hacia dónde se fueron los peces y nuestra herencia?*, Bravo, Cheung, Kemeur y Saez (2011), explican que:

“Es así como se llega a hablar sobre una pérdida antropológica de la identidad cultural en las nuevas generaciones, algo que hace un tiempo atrás era innombrable [...] esta pérdida de identidad comenzó hace unos 8 años, lo que corresponde a los cambios de la legislación del 2002, específicamente con la ley de pesca”

Asimismo, el conjunto de la crisis económica repercute, además de su entorno social, en el ejercicio mismo de la pesca, obligando a los pescadores a dedicarse a otros rubros, cambiar sus costumbres y poner en peligro la supervivencia de la caleta como espacio y comunidad:

“Existe una pérdida de identidad socio-espacial, la cual se reafirma día a día en el futuro que se vislumbra para ellos mismos [...] la muerte de una cultura que se enfrenta a límite claro y visible que no puede realizar el traspaso generacional del arte de la pesca artesanal que engloba costumbres, estilos de

vida, destrezas, idiosincrasias y conocimientos”  
(Bravo et al. 2011)

En tanto, la comunidad pesquera artesanal se resiste al cambio y se refugia en la memoria y el arraigo de sus tradiciones. Los pescadores, además de conocer los problemas ambientales y su efecto en la economía, son conscientes del valor patrimonial asociado a su historia y el peligro de desaparecer definitivamente. Y la discusión se hace más importante a diez años de modificada la Ley General, ya que el 31 de diciembre del 2012 se cumple el plazo de prueba a la que está asociada su vigencia.

El régimen pesquero actual ha sido discutido y tramitado en la Comisión de Pesca y Acuicultura de la Cámara del Senado, encontrándose en un punto crítico de definiciones y cierres.

En esa línea, el proyecto de ley ha seguido un camino difícil los últimos años, dada la gran cantidad de intereses asociados a la actividad pesquera. En un principio, bajo la administración de Arturo Fontaine, la ley inclinaba a resolverse por medio de la licitación de las actuales cuotas de pesca repartidas entre los industriales, dejando entrever el ánimo de abrir el mercado y permitir la participación de nuevos actores. “La propuesta hablaba de subastar hasta el 50% de las cuotas individuales de pesca. Eso implicaba que las grandes

empresas perderían la mitad de los derechos de captura que se les asignaron el 2001” (Figueroa, 2011)

Sin embargo, en el segundo cambio de gabinete del Presidente Sebastián Piñera, en julio del 2011, Fontaine es reemplazado en el cargo por el ex parlamentario de la Unión Demócrata Independiente (UDI), Pablo Longueira.

De ahí en adelante, la tramitación del proyecto fue cuesta arriba para los pescadores artesanales, de hecho, el texto llegó a recibir casi mil indicaciones que se han ido resolviendo o descartando poco a poco en la Comisión.

En el acuerdo firmado entre los actores, se incluyó el aumento del porcentaje de las cuotas dirigidas a pescadores artesanales, la licitación de los excedentes en pesca, más no de las cuotas históricas, y un *royalty* para las cuotas no subastadas.

“Como ese impuesto es para recursos agotables, su implementación es un reconocimiento implícito por parte de las autoridades de que los peces en Chile se están acabando y que, en definitiva, se van a acabar” (Figueroa, 2011)

Además, las licitaciones incluidas en los excedentes serían sólo para pesquerías que cumplan con condiciones de sustentabilidad, siendo indefinidas

para las especies fuera de peligro, y de un año para que presenten riesgo de extinción.

La ley se enmarca en una fuerte crisis de recursos que se viene arrastrando desde hace más de dos décadas, en las que la especie más explotada en Chile –el jurel- ha ido mermando su presencia en las costas al punto que los mismos informes de la Subsecretaría hablan de que en dicho caso “los niveles de reclutamiento muestran una clara tendencia decreciente y están muy por debajo del promedio histórico, con una tasa de explotación que excede el nivel recomendable y una razón de la biomasa total actual en torno al 14% de la que habría existido sin pesca” (Informe Técnico, 2011)<sup>1</sup>.

Apunta el biólogo Eduardo Tarifeño en “El saqueo del mar chileno” (Figueroa, 2012):

“En la pesquería nacional, en términos de peces, las única especie que está quedando es la sardina. No nos queda jurel ni merluza ni anchoveta. Las pesquerías de las que antes se extraía un millón o más toneladas, simplemente se acabaron por la sobreexplotación de la grandes empresas”

---

<sup>1</sup> El informe originalmente obtenido por medio del portal [www.gobiernotransparentechile.cl](http://www.gobiernotransparentechile.cl) en



La crisis en torno a los recursos se agrava cuando se considera que los llamados “derechos históricos” que reclaman los industriales se les respete en la nueva ley, no son más que los mismos que les fueron cedidos hace diez años y llevaron a que un grupo de empresas concentre el 90% de las cuotas de las pesquerías del país.

Este es un grupo de empresarios que desde los años 80 mantenían ventaja en el mercado en cuanto a capacidad de bodega, cantidad de buques pesqueros y tecnología, por lo que en la ley de 1989 los favorecía proporcionalmente en cantidad de cuotas con su amplitud en el mercado.

Esta ley viene a empeorar el escenario en tanto que esas cuotas y las reasignadas el año 2001, se mantendrán en manos de un grupo de empresarios que poseen fuertes intereses en el sector en tanto que la industria pesquera en Chile corresponde al 1% del PIB nacional, además de ser la segunda productora de harina de pescado del mundo.

El grupo de empresarios es conocido también como “las 7 familias”<sup>2</sup>, quienes en esta legislación adquirirán las cuotas de pescado de manera perpetua y, no sólo eso, sino que con carácter de heredables.

---

<sup>2</sup> En alusión al apodo que se hizo popular gracias a la campaña de la coalición Chile Pesca, “Algo Huele Mal”, en: <http://alguhuelemal.cl/las-7-familias/>

Es debido a estas razones que los pescadores se han organizado en numerosas manifestaciones en diversos lugares del país con el fin de demostrar su descontento con la también conocida “Ley Longueira” –debido a que el actual Ministro de Economía, Pablo Longueira, es autor intelectual y uno de sus principales promotores-, que determinará la administración y repartición de los recursos pesqueros a partir de enero del 2013.

Esta situación ha encontrado una repercusión insuficiente en los medios tradicionales que no han dado capacidad para crear un debate real en la ciudadanía, mientras los peces y pesquerías corren el riesgo de ser privatizados y entregados a perpetuidad a un puñado de grandes empresarios. En ese contexto, grupos de pescadores han mantenido su descontento en los últimos meses para defender sus intereses y alcanzar algún eco en las autoridades respecto a sus demandas antes de que se cumpla el plazo final.

## **9.2 La Boca del Maipo: La Comunidad**

Al sur del Puerto de San Antonio, en el sector de Tejas Verde en Lillole – *Lollewe*, lugar de redes en mapudungun-, justo en la desembocadura del río Maipo, está emplazada una pequeña caleta de pescadores artesanales junto a la sede de su sindicato. En frente, en el borde del río, flota un muellecito que

mantiene apretujados un grupo de botes de colores que se golpean una y otra vez con el vaivén del agua.

Es la Caleta de Pescadores Artesanales de la Boca del Maipo, un hito geográfico y cultural para la comunidad que se alza a su alrededor, y que es constituida en gran parte por las familias de los mismos cientos de pescadores que se identifican con las faenas de la pesca artesanal.

Ahí pasan sus días un grupo de hombres de piel tostada y manos callosas, con el cuerpo lleno de años pero con una vitalidad inusual que se ha forjado gracias a toda una vida enfrentada al mar.

Son representantes y herederos del antiguo arte de pesca denominada Chinchorro, la cual se realiza en la orilla de la playa y dedican las horas fuera del bote a tejer y reparar redes que se serán utilizadas en esa misma actividad; o bien, usarán su habilidad en las redes de terceros que recurren a ellos. También recibirán en sus botes a un par de turistas curiosos de los paisajes que ofrece la desembocadura, a cambio de unos pocos pesos.

Con su trabajo y presencia, mantienen viva a la caleta más antigua de San Antonio; así como la tradición de la Cultura Chinchorro, iniciadores del arte del mismo nombre, en la que una decena de pescadores lanzan sus redes al mar,

bordeando la costa y formando un espacio cerrado entre mar y tierra que servirá para capturar a los peces que estén en el medio.

Hablan con ahínco, entonces, del derecho histórico de su espacio y patrimonio, de su trabajo y la vida que han formado en torno al lugar y la actividad que de generación en generación les ha servido para sobrevivir con dignidad.

“Si mi taita nos crió a mi hermano y a mí gracias a esta *custión*, los dos profesionales... pero yo me volví, no, yo *preferí* la mar. Y ahí yo también tengo a mis cabros, estudiando. Pero ya están en otra, la pesca se muere aquí, conmigo”, dice Osvaldo, pescador artesanal y presidente del Sindicato.

Cada vez que el presidente del Sindicato se refiere a la pesca, usa un tono de nostalgia, rabia e indignación porque siente, especialmente estando a la cabeza de su Sindicato, que cada vez más los acorralan al rincón de la desesperanza, al punto de no retorno: a abandonar definitivamente la pesca:

“De aquí a uno, dos años, a nosotros nos va a cambiar el estilo de vida, al menos aquí en el pueblo. Con esta cosa del puerto, el decreto 130 que nos quita la playa, la ley de pesca que ya no nos va a dejar pescar...”. (Osvaldo Duarte).

En las esquinas de las calles de la comunidad de Tejas Verdes, hogar de la caleta y sus familias, es común ver grupos de hombres conversando, compartiendo un trago o un cigarro. Tienen los surcos de la cara marcados, la risa fácil y los ojos cansados. Son los pescadores, compartiendo el tedio de no tener qué hacer, o el fracaso de una noche de faena sin peces que traer de vuelta.

Así se pasan los días para muchos, entre las casas bañadas con la bruma marina, con sus colores vivos y las redes colgando de paredes, puertas y rejas. La edad, las trabas, la falta de educación y las pocas oportunidades los desencantan de la actividad pesquera actual, y añoran los años en que pescaban libres y a su modo.

“A veces no se pesca *na'*. Ya no es como era antes, que uno sacaba redes llenas de *pescao*. Yo iba y tiraba las redes donde quisiera y chao. Ya hace más de diez años que la cosa está así, y a uno le hacen mucho problema pa' salir a la mar. En cambio, a los industriales nadie les dice ni una cosa”, reclama Ramón, pescador de la Caleta.

Pero aún mantienen una gran vitalidad, y las puertas de sus hogares están siempre abiertas para cualquiera. No falta quien se aparece con un pececito o

dos, algo para compartir a la hora del té o simplemente con una sonrisa. Son inmensamente acogedores y solidarios, y no sólo entre ellos, sino que también con los visitantes.

“Si te *dai* cuenta, el pueblo, aquí la Boca del Maipo, es un pueblo totalmente aparte de San Antonio. Aquí hay callejones, *cachai*, está lleno de *hueás*, todo el mundo se conoce, los cabros chicos pueden estar hasta las 3 de la mañana en la calle. Aquí son todos descendientes, son todos Quiroz, Duarte, Echeverría... cuatro, cinco familias, son clanes.”, nos comenta Milko Caracciolo, sociólogo asesor del Sindicato e hijo de Cosme.

La comunidad está constantemente viva, las calles nunca están vacías y siempre hay algo que hacer en conjunto. Los más viejos no dejan de dar testimonio de sus vidas y, a fin de cuentas, cualquier persona está dispuesta a contar y caracterizar a su comunidad, quizás atentos al valor del patrimonio que llevan entre manos.

En el Club Deportivo Río Maipo están las fotos de su historia y de las familias fundadoras, se sirven almuerzos y se reúnen a jugar fútbol cada fin de semana en una cancha cercana.

“Yo nací aquí, mi padre era de aquí y murió como a los 76. Y mi abuelo, se murió como a los 80... entonces ya son 200 años casi los que ya llevaban aquí” comenta Enrique Echeverría, pescador artesanal de la comunidad.

Así, pese a la crisis que vienen viviendo los pescadores hace más de una década, han logrado mantener a su caleta y sindicato como un punto de encuentro y referencia para las personas que viven alrededor y para los visitantes, muchas veces atraídos por el circuito turístico que comprende el lugar.

En su sede realizan actividades periódicamente, como la venta de platos de comida, reuniones, paseos en bote, shows, visionados, entre otras, que mantienen el sentido de comunidad y pertenencia vigentes. La Caleta es un verdadero centro neurálgico instalado entre un grupo de personas que han aprendido de una forma de vida profundamente vinculada al mar.

“Los recursos se están acabando, y las leyes nos van perjudicando... Lo importante es que si la pesca fuera bien administrada por el Estado, y les diera a los pescadores artesanales las mismas regalías que les da a los industriales, a lo mejor no sería problema” explica Roberto Pino, pescador y tesorero del sindicato.

Además, la caleta convive con un lugar de gran valor ecológico gracias a la rica biodiversidad que yace entre los humedales del sector. Más de cien especies de aves han sido identificadas en la zona, además de algunos mamíferos, reptiles y una gran cantidad de vegetación. La buena conservación del entorno ha sido una influencia directa del cuidado de quienes viven en las inmediaciones.

Todo esto hace de la Boca del Maipo un lugar más que característico de la zona, un emplazamiento costero que teme desaparecer por la progresiva desaparición de peces en el mar, la falta de trabajo y oportunidades, así como de medidas de preservación, pero todo se agudiza con el entorpecimiento que ha significado para los artesanales las leyes y una administración que se concentran en la gran industria pesquera.

Sin embargo, en medio de un ambiente adverso, hay un espíritu de conservación, aprecio y cuidado de sí mismos que lucha por sobreponerse frente a la migración de los hijos, el olvido de las tradiciones y el desencanto del mundo.



### 9.3 El Decreto 130

En noviembre de 2010 fue promulgado en un documento oficial, firmado por el Presidente Sebastián Piñera y el Ministro de Transportes y Telecomunicaciones, Felipe Morandé, el decreto N°130 en el que el Estado entrega los dominios del borde costero a EPSA, la Empresa Portuaria de San Antonio, transformando a la ciudad en una comuna de interior.

Este polémico decreto señala que los nuevos dominios de la empresa comprenden desde el sector de “Bodegas ex Camanchaca”, hasta la desembocadura del río Maipo, lugar donde se ubica la caleta de pescadores de Tejas Verdes. Con este documento, no sólo se entregan los terrenos de la playa al puerto, sino que además se niega el acceso público a la costa y afecta a todos los pescadores artesanales de la zona, en especial a quienes practican la centenaria pesca chinchorro.

“Imagínese, de aquí a tres años más, nosotros vamos a tener el puerto aquí mismo funcionando, con los container y todo, y la caleta va a quedar ahí”, cuenta indignado Osvaldo.

Son una centena de pescadores pertenecientes a la comunidad de Tejas Verdes que ven peligrar su fuente de trabajo al no poder acceder a la playa y,

con ello, poner fin a una de las tradiciones más longevas de la pesca artesanal nacional.

Hoy el Sindicato de Pescadores Artesanales se encuentra en una ardua tarea de difusión de la situación que viven, así como una constante lucha para evitar que les cierren el paso a su fuente de recursos.

“El temas es que se pierde la playa de Lilloe, se pierden unos roqueríos *reimportantes* y todo el humedal. Y por tratados internacionales Chile firmó que los humedales eran protegidos, pero pasó corbata. Y en estos momentos el puerto es dueño de todo este sector... a costo de nada, no le preguntaron a nadie”, dice Milko.

#### **9.4 La lucha sindical**

En el año 1990 se forma la Conapach, Confederación Nacional de Pescadores Artesanales de Chile, que reúne a una cantidad importante de sindicatos relacionados a la actividad que indica su nombre, así como cooperativas y asociaciones gremiales.

Desde entonces, ha sido la encargada de enfrentar y trabajar en representación de los pescadores del país todos los temas relativos a su forma de vida, especialmente frente a las autoridades políticas. Sin embargo, poco a poco, grupos se han desencantado, han llegado malas administraciones y no todos se sienten interpretados por la entidad.

Así lo indica Cosme Caracciolo, que forma parte del directorio de la Conapach, y la ha presidido en periodos anteriores. En efecto, el último conflicto interno que han sobrellevado es el cuestionamiento a su actual presidenta, Zoila Bustamante, y su posible colusión con representantes del gobierno.

“El resto de la directiva nos alarmamos y votamos para suspenderla de su puesto, al menos temporalmente, hasta que se aclare la situación. Pero el problema es que ya hay desconfianzas, y hay quienes que, pese a esta decisión, siguen apoyándola. Y otros que se quedan con nosotros. Entonces se dividen todas las fuerzas que tendríamos que usar juntos”, dice Cosme.

Cuenta además, que un grupo no menor de sindicatos está reuniéndose para formar una suerte de nueva confederación, sin contar a todos los pequeños y medianos industriales que están abogando por sus propios beneficios, dejando a parte a los artesanales.

Una situación similar viven en el Sindicato de la Boca del Maipo. Por un lado, se sienten descontentos y poco considerados por el grupo de sindicatos que se encuentran en el puerto de San Antonio.

“Ellos nos llaman puro cuando necesitan que tiremos un par de piedras, pero para hablar de nuestros problemas o tomarnos en cuenta, nada. Entonces estamos ni ahí, *pa* qué, para ir quedar todos machucados en una protesta y nada más”, dice Osvaldo.

Debido a esta razón, la caleta de Tejas Verdes se ha mantenido al margen de discusiones y enfrentamientos directos con las autoridades, y llevan el peso del conflicto pesquero por cuenta propia, además de los inconvenientes que tienen en su propia zona.

Pero la otra arista tiene que ver con el descontento dentro de su propia sede. Para Roberto, tesorero del sindicato, el problema tiene que ver con la falta de compromiso de los pescadores y que “los que se hacen cargo de los problemas somos siempre los mismos. Somos más de cien inscritos, y cuando hay reuniones o hay que pagar, aparecemos los mismos diez *hueones*.”

Sin embargo, también hay pescadores disconformes con la administración de la actual presidencia. Oscar, un pescador inscrito, asegura que hay desconfianzas, “yo no pago más mis cuotas, *pa’* qué. Uno está al día, pero no se recibe nada y se pierde la plata. Llegaron unas chaquetas que se consiguieron y, ¿qué pasó?, ¡no se vio ninguna!”

Osvaldo está al tanto de las diferencias de opinión y lo que más le preocupa es la división entre pescadores artesanales, pues merma su fuerza para hacer frente a las situaciones que se avecinan con la ley de pesca.

## **9.5 Referencias teóricas y audiovisuales**

La Ley de Pesca y sus consecuencias es un es un tema peliagudo y de varias caras, y con razón llega a abrumar a los pescadores. Por tanto, no es fácil de abordar y, a la hora de decidir cómo y qué tratar al respecto, enfrentábamos un abanico de posibilidades dadas por el periodismo y su gran capacidad de narrar.

De entre las opciones barajadas, el documental como forma creativa de relato nos pareció tremendamente atractivo y con una capacidad de mostrar las sutilezas humanas que rodean al tema más allá de lo técnico, económico y político.

Fue así que optamos por el documental como género y método de trabajo, ya que al centrarnos en una arista más humana y poner el foco en la lucha por permanecer de los pescadores en su forma de vida, nos permitía dar una mirada global y dejar en entredicho las distintas partes que componen este tema y dejar a decisión del espectador la búsqueda más allá de lo planteado en una primera lectura.

Además, entregaba la opción de incursionar en una cara del periodismo poco abordada en nuestra formación, desde el punto de vista de la narración de una historia, más allá de la exposición de datos e información dura al respecto.

Entonces, el siguiente paso fue definir qué tipo de documental queríamos que expresara nuestras inquietudes al observar el conflicto y cuál sería el más adecuado. Es así que, respecto a las referencias, hemos basado nuestro trabajo fundamentalmente en la guía teórica de Bill Nichols y su "Representación de la Realidad", por medio del cual definimos el modo de representación escogido.

En este caso, el modelo de representación se acerca al observacional, en tanto que nuestra intención en rodaje fue ser principalmente espectadores de la

interacción y las problemáticas de los sujetos, así como de integrar tiempos de su cotidianeidad en pos de una lógica atestiguanante, además de argumental.

Pues sabemos, de acuerdo a Nichols (1997), que:

“Este tipo de textos se caracterizan por el trato indirecto, por el discurso oído por casualidad más que escuchado, ya que los actores sociales se comunican entre ellos en vez de hablar a la cámara. Estas técnicas anclan el discurso en las imágenes de observación que sitúan el diálogo, y el sonido, en un momento y lugar históricos específicos”

Aun así, la representación en la obra no es íntegramente observacional, sino que se permite hibridaciones momentáneas –como la interactiva- en pos de mantener una línea racional acerca del mundo recreado, así como no se queda con una postura radical en cuanto a la intervención del realizador, el “actor social” y la descripción de lo cotidiano.

En cuanto a obras audiovisuales, un referente que nos inspiró para definir el modo de representación fue “Ser y Tener” de Nicolas Philibert. Este documental fue un ejemplo para elegir el tratamiento creativo de la realidad a través de la observación plena, con el fin de reflejar la existencia de un problema y sus

consecuencias a través de la intimidad y la cotidianeidad de los propios protagonistas.

Este documental también nos marcó las pautas para reflejar el paso del tiempo a través de la extensión del proceso de rodaje para capturar la esencia de nuestros personajes y darles el tiempo necesario para generar empatía, mediante sus acciones diarias.

La incorporación de una entrevista clave, como lo hace este documental con el profesor, nos abrió las posibilidades para utilizar otros modos de representación, jugando con la hibridación de éstos para lograr los objetivos de nuestro documental.

La película de Agnès Varda, *Los Espigadores* y *La Espigadora*, cuya trama trata de un grupo de personas dedicadas a la recolección de diversos elementos (y emociones) en el campo y la ciudad, sirvió como referente de inspiración creativa en tanto a las posibilidades que podrían abarcar las obras documentales y las variadas formas de entregar un relato sensible y coherente. Se erige como una crítica poética al sistema y al despilfarro, temáticas que no dejan de estar relacionadas con la situación que viven los pescadores artesanales.



Es además un ejemplo de la observación y la interacción como modos complementarios, y de la fijación de los límites, a nuestro parecer, de la intervención del propio autor de la obra en pos del trabajo y desarrollo de la misma, en tanto fuese adecuado al tema y el punto de vista que se esperan tratar.

El ambiente detrás y la fotografía fueron aspectos que llamaron nuestra atención e inspiraron nuestras intenciones a la hora de realizar el film. También la nota de nostalgia fue un elemento considerado, no sólo por su potencia emotiva, sino que también por lo acotada que resulta a nuestro punto de vista.

Para realizar este documental y lograr traspasar las ideas a imágenes concretas, a través de un modo de representación observacional, la definición de roles y las tareas asociadas a cada cargo fue fundamental para ordenar los proceso de producción y ejercer el proyecto.

## **X. REALIZADORES Y ROLES**

**Director:** Sebastián Osvaldo Fierro Kalhenn

**Productora:** Tannia Francisca Soto Camilla

**Asistente de producción y Sonido:** Valentina Paz Libuy Pinto

**Montaje y Cámara:** Francisco Pablo Hassmann Hassmann

## XI. CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN COMPLETO

### 11.1 Pre producción

<b>Inicio / Término</b>	<b>ACTIVIDAD</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
Mayo 2011	<p>-Visita al dirigente de los pescadores artesanales, Cosme Caracciolo, San Antonio.</p> <p>-Visita a la caleta y al sindicato de la Desembocadura del Río Maipo, junto a Cosme Caracciolo. Presentación de los integrantes del Sindicato.</p> <p>Detección inicial de posibles protagonistas</p>	<p>-Primer acercamiento concreto al conflicto</p> <p>-Reconocimiento del lugar</p> <p>-Generación de contactos.</p>
Junio 2011	Visita a la Fiesta de San Pedro y San Pablo en Valparaíso.	Invitados por Cosme Caracciolo, pero no asistió.
Julio 2011	Revisión de material	

	<p>audiovisual y escrito facilitado por el dirigente Cosme Caracciolo.</p> <p>Revisión de prensa y material audiovisual</p>	
<p>Julio 2011</p> <p>Agosto 2011</p> <p>Septiembre 2011</p>	<p>-Investigación en terreno</p> <p>-Entrevistas</p> <p>-Selección de personajes</p> <p>-Primera definición del tema</p> <p>-Primer elección del punto de vista y del modo de representación</p>	<p>Proceso de investigación, sin cámaras, para entrar a la caleta, conocer en su funcionamiento y a sus integrantes.</p> <p>Generación de un pacto de confianza con los protagonistas y con la comunidad.</p>
<p>Octubre 2011</p>	<p>Definición de cargos y compromisos del equipo ejecutor.</p>	
<p>Octubre-noviembre 2011</p>	<p>Registro experimentales a los personajes escogidos</p>	<p>Grabación de entrevistas para conocer el desenvolvimiento de los</p>

		personajes, y su manejo frente a la cámara.
Diciembre 2011	Generación escaleta 1	

### 2.11 Producción

<b>Inicio / Término</b>	<b>ACTIVIDAD</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
12-15 de enero del 2012	Grabación de entrevistas: Osvaldo Duarte Grabación de entrevista Cosme Caracciolo Grabación pesca Chinchorro	Registro de todo el proceso que involucra la pesca Chinchorro y la escasez de peces.
1-4 de marzo del 2012	Registro del sindicato, de sus integrantes y la comunidad	
13 – 15 de abril del 2012	Registro a Osvaldo Duarte y Cosme Caracciolo.	

2012	Registro de la vida en la caleta y en el sindicato	
31 de mayo -3 de junio del 2012	Visita a Osvaldo Duarte y Cosme Caracciolo Registro de la vida en la caleta Registro San Antonio	
29 de junio al 2 de julio del 2012	Registro total de la fiesta de San Pedro y San Pablo celebrada en la comunidad del Río Maipo.	Registro de toda la celebración. Preparativos, actividades de la comunidad, la fiesta en la noche, etc. Registro del nivel de organización que existe en la comunidad.
26 -29 de julio	Registro de la comunidad, el sindicato, los partidos de fútbol y el centro deportivo. Registro del visionado de los pescadores de videos	Registrar las actividades cotidianas de la caleta y la actividad del visionado

	sobre la Ley de Pesca	
Julio – Agosto	Generación escaleta 2.	
20 - 22 de agosto del 2012	Salida a alta mar con Osvaldo Duarte y sus compañeros de embarcación. Osvaldo realizando su oficio de forma colectiva.	Registro de todo el proceso, desde que Osvaldo se levanta, se mete al mar y regresa a casa a la mañana siguiente.
Agosto – Septiembre	Postulación asesoría Phil Cox. Actividad producida por CHILED OC	Proyecto seleccionado
11 de septiembre 2012	Asesoría con Phil Cox. -Reformulación escaleta	Temas asesoría: -búsqueda de recursos -escritura y presentación de proyecto en un contexto internacional -posible postulación del proyecto al Fondo de Tribeca-

		WorViewPartnership.
27 – 30 de septiembre 2012	Registro Cosme Caracciolo. La vida social que se genera en su casa. Registro a Osvaldo Duarte practicando la pesca con las mallas en la orilla. Trabajo individual	

### 3.11 Post producción

Inicio / Término	ACTIVIDAD	OBSERVACIONES
Septiembre – Octubre 2012	Postulación a Fondo Audiovisual para cortometraje documental Post Producción Producción Guión Técnico Generación primer corte del documental	-Producción guión técnico. -Primer corte del documental para la postulación
16 de octubre	Entrega postulación Fondo	



2012	Audiovisual	
17 de octubre al 17 de noviembre	Montaje del documental	
17 -18 de noviembre 2012	Visita a la caleta para registro de imágenes faltantes, según guión.  Repetición registro a Osvaldo Duarte y su padre, tema fútbol.  Nuevos registro de audio y sonido ambiente.	
19 de noviembre del 2012	Seguimiento a Cosme Caracciolo a Valparaíso por la votación de la Ley de Pesca.	Jornada de rodaje, día clave
20 al 30 de noviembre del 2012	Montaje del documental	Generación 2 corte
1 de noviembre al 10 de	Post Producción Imagen Subtitulación	Generación corte final para entrega Título.

diciembre	Post Producción Sonido	

## **XII. MOTIVACIONES PERSONALES PARA HACER EL DOCUMENTAL**

Como realizadores del documental, desde un primer momento planteamos que la misión primordial de nuestro trabajo era contribuir a la difusión de la precaria situación de la pesca artesanal en Chile. Problemática con diversas aristas que iban desde la situación crítica objetiva de la pesca en el país (problemas con la ley, con la sobreexplotación industrial, y en particular con su pesca de arrastre, etc.), hasta la pérdida patrimonial que supone la extinción de un arte milenario. Acorde a este propósito, nuestro trabajo se comprometió a captar este panorama de una manera integral y poder representarlo de la forma más fiel. En ese sentido, nuestra intención es lograr plasmar una realidad por muchos ignorada, mediante la difusión en festivales y otras instancias.

En segundo lugar, y en un plano más artístico, nos propusimos generar un documental de calidad, que cumpliera con expectativas básicas de un trabajo autoral. Para esto fue fundamental encontrar un punto de vista y forma de narrarlo propios, dar con nuestro lenguaje para construir nuestra representación. Esto fue tanto una necesidad como un objetivo.

Finalmente, siempre tuvimos claro que este era un trabajo de escuela, y que como tal, suponía un esfuerzo por contribuir al crecimiento en calidad de la

producción artística y audiovisual dentro de la universidad. Nuestra intención es aportar con este trabajo a la creación prolífica y original que permite el proceso apoyado por la universidad.

### **XIII. MODO DE REPRESENTACIÓN**

El problema más inmediato, y a la vez, transversal que tuvimos durante el proceso de la creación de nuestra obra fue el de la pureza de las elecciones estilísticas. Rápidamente vimos que la opción escogida en principio -y que estaba llamada a ser la clave tanto de grabación como de montaje-, se difuminaba, mezclándose con otros estilos posibles pero muchas veces no determinados, pasando de un intento de “cine directo” a “cinema vérité” y luego a algo más genérico de observación.

Si bien sabemos que existen piezas documentales que son exclusivamente de un tipo de representación, en el proceso mismo nos dimos cuenta de las dificultades de realizarlo de dicha manera. Y así en la propia creación nace, a ratos involuntariamente, un híbrido en el que se toma lo que más sirve a cada momento.

Este tránsito entre categorías estéticas nos parece desentrañar un problema moral de la realización documental a ratos invisibilizado por la apariencia de objetividad, o más bien, por la quimérica persecución de objetividad de la creación y el contrato tácito que se establece con el espectador. Contrato que subyace desde el momento en que se declara una pieza de cine como “documental” o como “no ficción”.

Traemos a colación esta reflexión estética y ética porque primeramente, antes de cualquier deseo artístico, siempre tuvimos en mente una fidelidad con la situación de los sujetos a quienes estábamos registrando y, por lo tanto, con su causa. En consecuencia, mantuvimos presente, consciente o inconscientemente, la preocupación de que nuestras elecciones reflejaran un anhelo, si bien no de objetividad -categoría que rechazamos-, sí de una honesta representación. No caer en la mera propaganda, pero tampoco ser apáticos cronistas de la vida.

Ahora bien, este problema es de difícil solución y tenemos claro que de él se ha dicho ya bastante. Pero anotaremos que el gran riesgo de la supuesta no-ficcionalidad del documental es que éste siempre alimenta la naturalización de lo mostrado dentro de los imaginarios colectivos, ya que esta fuerza del documental es muy potente, especialmente donde se juega con estilos propios del cine de observación, ya que lo enseñado en la obra se lee como realidad dada, objetivada por la cámara.

Tal vez esta reflexión es ya vetusta dentro de la academia, y así lo esperamos, pero la audiencia general, gigantesca en sociedades capitalistas de producción simbólica como los imaginarios, tiende a asignar a la imagen titulada como “documental” el lugar de la verdad, lo real como verdad, y es esta concepción la

que puso en crisis nuestros planteamientos estéticos. Volveremos a esto en la conclusión.

Ahora más precisamente, optamos por un estilo directo en que, salvo contadas excepciones, dejamos las tomas sin insertos ni música “envasada”, y en gran parte secuencias más o menos lineales, sin saltos abruptos en el tiempo ni el espacio, todo con el objetivo de que la estructura narrativa y audiovisual fuera lo más observacional posible.

El modo que elegimos para representar buscaba que el evento fuera el predominante por sobre una estructura argumental que utilizara la imagen visual como soporte o vehículo, y por lo mismo, que la acción que captamos fuera lo más natural posible y no construida por el montaje.

Pero a medida que rodábamos el documental, nos fuimos dando cuenta de un elemento propio de toda creación artística que no habíamos dimensionado en toda su consecuencia, esto es, la frustración por la totalidad.

El estilo de representación escogido tal vez sea en el que más se evidencie porque no solo hablamos de la imposibilidad de captar toda la rica y variada complejidad del problema pesquero en analogía con la situación de “la Boca del Río Maipo”, sino de las propias situaciones que registrábamos directamente. Y

esto en un doble sentido: es tanto por lo que no se grabó concretamente, la ausencia de imágenes, como por lo que sí se registró pero que el propio dispositivo cinematográfico resignificó, redireccionó.

Cuando nos referimos al “dispositivo cinematográfico”, no hablamos del soporte físico de la imagen, ni de las particularidades de la cámara ni del proceso de montaje, sino de la experiencia estética propia del cine, que posee su lenguaje, protocolos y compromisos particulares con el espectador. Así como la imagen es más que el encuadre, que el fotograma, la propia película también es más que la suma de sus elementos y recodifica lo captado por la cámara.

Es esta mediación del cine entre el creador y el espectador el que las sutilezas de la significación atestiguan permanentemente, un movimiento propio de la vocación del cine por la totalidad de la experiencia, que sin buscarla necesariamente la lleva ya inscrita y al mismo tiempo es prueba de su frustración.



#### **XIV. SISTEMATIZACIÓN DE LOS PROCESOS DE APRENDIZAJE**

El proceso de realización del documental resultó un desafío desde sus inicios, partiendo por la decisión misma de que fuese aquél el medio definitivo para realizar nuestro proyecto de tesis, así como la conformación de un equipo y el desarrollo de los eventos posteriores que han decantado en la presente memoria.

Del génesis del proceso rescatamos como un aprendizaje importante la conformación y elección del tema en torno al cual se realizaría la tesis, en este caso el conflicto que surge en las comunidades de pescadores artesanales a partir de la inminente modificación de la Ley de Pesca y Acuicultura.

Al respecto, fue fundamental para nuestro equipo que el argumento representara una motivación y nos provocara un interés real a nivel personal, además de ser un tópico de interés público, contingente y trascendental para el país en todas sus dimensiones. Por tanto, comprendemos que ese fue un paso crucial a la hora de embarcarnos en el desarrollo del proyecto, pues su potencial para explotar era evidente y amplio, lo que lo hacía y hace un material potente en términos audiovisuales. Pero, al mismo tiempo, esta característica nos llevó a meditar y desarrollar un punto de vista propio en una temática llena

de aristas que podían componerse de diversas maneras y abarcar grandes extensiones.

Una vez definido el tema y su punto de vista, surgió un compromiso y la necesidad de plantearnos objetivos. En primera instancia, la falta de claridad y de discriminación nos llevó a querer profundizar en el conflicto en su totalidad. Los objetivos planteados en el desarrollo técnico del proyecto representaron el primer momento de nuestro documental y fueron desarrollados durante la investigación, específicamente en la recopilación informativa y bibliográfica más que en la convivencia con la comunidad.

Los objetivos iniciales fueron los siguientes:

**a) Pérdida de identidad y cultura:**

Dilucidar los efectos y consecuencias del conflicto que repercuten directamente en un espectro social y cultural de la vida de los pescadores. Los problemas que comienzan en lo político y económico, terminan por incidir en una forma de vida: en este caso la de una comunidad llena de costumbres y relaciones que se ven desintegradas poco a poco.

**b) Organización de los pescadores:**

Visualizar el grado de conciencia de los propios pescadores sobre los problemas de la pesca artesanal y su posición frente a ello.

**c) Impacto medioambiental:**

Esbozar el problema medioambiental y las vulneraciones que sufren la flora y fauna marina por las técnicas que utiliza la pesca industrial como el arrastre y descarte.

Gracias a la experiencia obtenida en los primeros meses de rodaje, decidimos no ahondar en información específica ni explicar un problema noticioso, sino que reflejar de manera mucho más sensible la existencia de un conflicto que viven los pescadores artesanales, que ha impactado y transformado su modo de vida.

Esta decisión nos pareció más adecuada en pos de darle una línea y visión clara al documental, y no entramparnos en un conflicto enorme que no alcanzaría a tener un desarrollo adecuado, además de restarle importancia a la arista más importante bajo nuestra perspectiva: la social.

Para lograr estos objetivos fue importante replantearse el modo de representación que utilizaríamos para ahondar en la vida de nuestros personajes y conocer a través de su intimidad los efectos que ha provocado la pesca industrial. De esta manera, el proceso mismo nos llevó a trabajar con la observación y la interacción ocasional, dejando de lado la incorporación de datos duros y la intención de explicar detalladamente un conflicto.

Buscamos así el dar inicio a una búsqueda de representación que respetaba la veracidad y precisión de la información, pero que reflejaba una realidad bajo un tratamiento sensible de la misma: el documental.

#### **14.1 Modo de producción.**

Otro aspecto relevante a la hora de llevar a cabo la película, fue la organización y producción que requirió durante todo el proceso.

Necesariamente la realización de un documental demanda de una metodología que lleve el ritmo de su desarrollo y permita reconocer avances en el tiempo. Este fue uno de los puntos de mayor recopilación en cuanto a experiencia para nosotros, ya que poco a poco y en base al ensayo y error, fuimos dando forma a un método de trabajo, además de tomar conciencia de la importancia de éste.

De esa manera, reubicamos roles y responsabilidades para lograr una carga de trabajo lo más ecuánime posible, basándonos en el apoyo mutuo. Surgió así una organización que intentó compatibilizar los distintos tiempos y responsabilidades que cada uno de nosotros tuvo fuera del proyecto documental con las tareas y horas dedicadas exclusivamente a él.

Comprendimos la importancia de proponer metas e ideas y ver su consolidación en plazos fijos, además de tomar mayor atención a los detalles y equivocaciones que inevitablemente se presentaron durante el trayecto.

Es así que con el paso del tiempo y la experiencia adquirida, forjamos un modo de producción más efectivo y fructífero, no sin dejar de aprender y descubrir hasta el último momento del proceso.

## **14.2 La investigación**

En cuanto a recopilar información y adentrarnos en el tema, fueron de suma importancia dos factores: tener un contacto directo con un dirigente de la pesca artesanal que se encontraba al tanto de los sucesos y que nos ayudó de nexo con los eventos que se desarrollaron más tarde; y la revisión de prensa, especialmente alternativa, que es la que se encargó –y se encarga- de exponer el tema a falta de más cobertura y de bibliografía relacionada.

Luego, recopilar datos, información y experiencias de la misma comunidad con la que esperábamos trabajar fue un paso trascendental en la investigación. A partir del testimonio y entrevistas de los involucrados, se abrió un universo más claro y definido respecto a la manera de abordar y organizar el proyecto.

Por tanto, el trabajo de investigación fue cualitativo y continuo en el tiempo. Además, al tratarse de un asunto completamente coyuntural, era necesario mantener un seguimiento de los acontecimientos que surgieran en torno al tema.

### **14.3 Proceso y “pactos” con los personajes**

Ha transcurrido poco más de dos años desde que dimos el primer paso concreto para dar forma a Los Viejos del Río Maipo, y ése fue el contacto directo con los personajes que más tarde darían vida al proyecto.

En nuestra experiencia, este es uno de los momentos cruciales de todo el trayecto que implicó realizar el documental. Conocer la comunidad de pescadores artesanales de la caleta de la Boca del Maipo fue el centro gravitante de todo, gracias a ellos y su colaboración se dio forma a un trabajo en conjunto cuyo principal objetivo fue el beneficio de ambas partes.

Con el tiempo comprendimos que trabajar con pescadores iba a ser una tarea difícil y muy larga, pues implicaba intervenir en su trabajo y forma de vida, las que no iban a modificar o pausar por causa nuestra.

El proceso para generar un vínculo con ellos y con la comunidad fue largo y pausado. Para ser aceptados con naturalidad visitamos la caleta casi un año, muchas veces sin cámara, para que se generaran espacios de conversación e interacción. Así, poco a poco, se acostumbraron a vernos y la relación fluyó con naturalidad.

Si bien nunca hubo una mala disposición de parte de los pescadores, sí se acrecentó su colaboración a medida que se sintieron escuchados e importantes. Una vez que notaron nuestro compromiso, no sólo nos identificaron, sino que comenzaron a aportar ideas, a facilitar nuestras jornadas de rodaje y acogernos como miembros de su familia.

La cercanía y la confianza que logramos, permitió que los mismos pescadores nos propusieran personajes atractivos, tanto en historia de vida como en participación dentro del conflicto. Con el paso del tiempo y la consecuente forma que tomó nuestro trabajo, nos decantamos sólo por dos ejes fuertes: Osvaldo el pescador artesanal de generaciones, y Cosme, el dirigente.

El compromiso realizado entre todos, fue generar un contenido que apoyara y ayudara a los pescadores en su lucha por medio de la difusión de sus conflictos a consecuencia de la nueva Ley de Pesca.

#### **14.4 Rodaje y aspectos técnicos de la grabación.**

El proceso de rodaje implicó un desafío para nosotros y es definitivamente un aspecto a considerar y trabajar en memorias futuras.

Entendiendo que corresponde a una etapa fundamental del proceso, una de las principales lecciones implicó la organización y el manejo de los tiempos. Desarrollar un calendario con anticipación y con los objetivos que se planean lograr para cada jornada es una acción de gran ayuda y que simplifica la realización definitiva de la obra.

No fue fácil, en nuestro caso, la organización previa de las jornadas debido a lo imprevisible que eran las acciones del día a día de los pescadores. Sin embargo, con el paso del tiempo y con la asistencia de ellos, se fue haciendo más accesible las intervenciones en su cotidiano.



Esto se solucionó con visitas más seguidas a la caleta para comprender el estilo de vida de los pescadores. La clave fue adaptarnos a sus rutinas y no exigirles que ellos que se adecuaran a nuestro plan de grabación. En este proceso fue fundamental la capacidad de improvisación para apegarnos a nuestro punto de vista con las imágenes y actividades que nos presentaba la caleta en cada visita.

En tanto a aspectos técnicos, claramente fue una experiencia de altibajos y de mucho aprendizaje, pues poner en práctica los conocimientos que nos entregó la academia en un documental en terreno, con bajo control de nuestra parte sobre los actores y los imprevistos del minuto a minuto, fue una experiencia que demandó de toda nuestra paciencia y dedicación.

#### **14.5 Decisiones estéticas y definición del lenguaje**

Al igual que varios otros procesos de nuestra investigación, el establecimiento de una estética y un lenguaje coherente en nuestro documental fue una tarea que desarrollamos básicamente en dos partes:

Primero, la captura de la imagen y del sonido se realizó a partir de las primeras reflexiones sobre lo que queríamos realizar. Esta primera mirada, más bien rígida e idealizada, fue cambiando con el tiempo explorando diferentes modos

de representación que pudieran expresar mejor el conflicto de nuestros protagonistas.

Luego del rodaje y de la revisión de los registros surgió la necesidad de definir un lenguaje que unificara todo el documental bajo un mismo parámetro de registro y de estética. Esto nació por las diferentes técnicas que utilizamos en la filmación, como entrevista guiada, la conversación, la observación y la interacción.

En esta definición del lenguaje como herramienta unificadora y capaz de representar la realidad de los pescadores artesanales bajo nuestra mirada fue fundamental tener la capacidad de desprenderse de los registros que nosotros considerábamos fuertes en contenido e imagen, para evitar caer en un collage.

Para desarrollar y afinar este lenguaje, fue fundamental la etapa de montaje, en la que establecimos un guión narrativo que nos ayudó a darle coherencia en medio del desarrollo dramático de la obra.

#### **14.6 Reflexiones respecto a la postproducción de imagen y sonido**

El documental, como obra de no-ficción, generalmente está más abierto a los cambios por una gran variedad de factores internos -como los de producción-, o

externos -como giros en la vida de los sujetos-, los que hacen de este género algo más imprevisible.

En este sentido, el registro de nuestro documental fue muchas veces errático en lo técnico, generando material con lenguajes distintos al propuesto en un principio. Lo que nos llevó a explorar en estas nuevas imágenes y sonidos para luego regularlos en la postproducción y darle coherencia a la obra en su totalidad.

Por otra parte, los escasos conocimientos sobre técnicas de postproducción de color y de audio, nos limitó en la medida que solamente logramos darle unidad y coherencia a la secuencia de imágenes, más no a desarrollar una propuesta expresiva que lograra enfatizar elementos del documental.

Es recomendable para los nuevos memoristas asesorarse con gente capacitada en técnicas de postproducción y aprender lo máximo de ello para lograr una obra de buena calidad que mantenga la coherencia, pero que también reafirme o apoye las ideas desarrolladas en el proyecto.

Si bien nosotros comenzamos este proceso como una experiencia de aprendizaje y descubrimiento -y entendemos que otros anhelan emprender un

camino similar-, a tiempo de sacar conclusiones es claro que la falta de conocimiento real del trabajo que realizamos dificultó todo el proceso.

Es recomendable tener una organización y dedicación fuerte e, idealmente, completa a la realización del documental, pues la falta de tiempo es un agravante a la poca expertise que se puede tener.

En la misma línea, no es necesario ser tan ambicioso en las ideas y proyecciones al respecto, es cierto que siempre hicimos nuestro mejor esfuerzo, pero con el paso del tiempo se aclara el escenario y es posible ver el real alcance de las propuestas que surgen en principio.

## XV. GUIÓN LITERARIO

<p>Imagen</p>	<p>Sonido</p>
<p><b>Secuencia 1: Presentación</b></p> <p><b>Escena 1.1 Exterior, Día, Playa de Lollole</b></p> <p>El sonido del viento y de las olas nos ubican cerca del mar. Sin más referencias, aparece la imagen de un hombre que porta las redes de pescar a la orilla de una playa. Osvaldo, pescador artesanal, toma sus cosas y despeja las imágenes dejando atrás el bote que lo transporta. Frente a él, el mar se abre en el horizonte dejando ver la silueta de unos barcos lejanos.</p>	<p>Sonido ambiente, mar</p>
<p><b>Secuencia 2:</b> Salida a altamar. En esta salida se refleja la escasez de pescado y los malos resultados que obtienen los pescadores cada vez que salen a trabajar. A través de conversaciones cotidianas vamos conociendo sus rutinas y sus posturas frente al conflicto pesquero.</p> <p><b>Escena 1.2. Exterior, Noche, Comunidad La Boca del Río Maipo</b></p> <p>El sonido de unos ladridos y el eco de un auto nos trasladan a un pueblo. Los focos de luz son todo lo que hay para ver a nuestro alrededor a media noche. Osvaldo camina por las calles del pueblo hasta una esquina donde espera a sus compañeros con los que saldrá a pescar.</p>	<p>Osvaldo cuenta lo malo que ha estado la pesca y cómo se organiza para salir a altamar.</p> <p>“En esta semana no hemos pescado, por eso los cabros no han querido salir”</p>

<p><b>Escena 2.2. Interior auto, Noche Comunidad La Boca del Río Maipo</b></p> <p>La llegada de un colectivo lo transporta al lugar de trabajo. Durante el viaje discuten sobre las gestiones del gobierno de Sebastián Piñera, especialmente sobre la definición del sueldo mínimo.</p>	<p>Tripulante:</p> <p>“Putá el gobierno <i>culiao</i> malo, nose para que sacaron este gobierno <i>culeao</i>, nose a quien se le ocurrió votar por este gobierno”</p>
<p><b>Escena 3.2 Exterior, Noche, Lonja Pesquera, San Antonio</b></p> <p>En el puerto, los pescadores se preparan para subir al bote que los llevará a la lancha.</p>	<p>Sonido Ambiente de la Lonja Pesquera.</p>
<p><b>Escena 4.2 Exterior, Noche, lancha, mar</b></p> <p>Los pescadores van en el bote que los acerca a la lancha que los llevará a altamar. En este trayecto se ríen, conversan distendidamente, bromean y hablan de la ley de pesca.</p>	<p>Tripulante:</p> <p>“Si tiene que editar todo lo que hablan, no va a grabar nada el hombre. Hay que hablar de la Ley de pesca y que no estamos de acuerdo con la wea, se ponen a hablar de puras <i>weas</i>”</p> <p>Oswaldo: “Sal a protestar pos <i>culeao</i>”</p>
<p><b>Escena 5.2 Exterior, Noche, lancha, altamar</b></p> <p>El barco se adentra en el mar mientras el vaivén de las olas mece a la embarcación.</p>	<p>Sonido ambiente.</p>
<p><b>Escena 6.2 Interior, Noche, interior lancha</b></p> <p>Los pescadores de la tripulación toman desayuno en la cabina de la lancha, mientras ésta se adentra en la inmensidad del mar. Captura de conversaciones cotidianas y livianas.</p>	<p>Tripulantes:</p> <p>“Carmona échame agua ahí”</p> <p>“No tanta agua Carmona”</p> <p>“Ahógate <i>conshetumare</i>”</p>

<p><b>Escena 7.2 Interior, Noche, lancha en altamar</b></p> <p>El radar de la lancha no registra cardúmenes. Se evidencia la escasez de peces y los malos resultados de la salida.</p>	<p>Sonido ambiente</p>
<p><b>Escena 8.2 Exterior, Madrugada, altamar</b></p> <p>Ya es de madrugada, los pescadores no han tirado las redes y el capitán decide volver a puerto sin nada en las manos.</p>	<p>Sonido ambiente</p> <p>Oswaldo: “Putá la salida penca”</p>
<p><b>Escena 9.2 Exterior, madrugada, bote</b></p> <p>Sin pescados, la tripulación de la lancha va en el bote que los llevará a puerto. Conversan y molestan a uno de ellos.</p>	<p>Sonido ambiente</p> <p>Tripulante: “Te mareaste Carmona, siempre te mareas”</p>
<p><b>Escena 10.2 Exterior, Día, Lonja Pesquera</b></p> <p>Botes, lanchas y redes componen la Lonja Pesquera, pequeño puerto de acceso. Tomas de contexto.</p>	<p>Sonido ambiente</p>
<p><b>Escena 11.2 Exterior, Día, Lonja Pesquera</b></p> <p>Diversos murales de la Lonja Pesquera reflejan la lucha de los pescadores artesanales</p>	<p>Sonido ambiente</p>
<p><b>Secuencia 3 La comunidad La Boca del Río Maipo</b></p> <p>Reflejar la identidad de la comunidad pesquera y</p>	

<p>sus rutinas.</p> <p><b>Escena 1.3 Exterior, Día, Comunidad La Boca del Maipo</b></p> <p>Estamos de regreso en el pueblo de Osvaldo. En la entrada a este lugar, un mural nos recibe: “Si a la pesca artesanal, no + pesca industrial”</p> <p><b>Escena 2.3 Exterior, Día, Comunidad La Boca del Maipo</b></p> <p>Banderas negras flamean en las casas que conforman la comunidad como muestra de lucha.</p> <p><b>Escena 3.3 Exterior, Día, Sindicato de pescadores del Río Maipo</b></p> <p>Los pescadores del sindicato trabajan concentrados en el arreglo de redes de pesca, actividad en la que se destacan por su técnica y calidad.</p> <p><b>Escena 4.3 Exterior, Día, Cancha de fútbol de la comunidad</b></p> <p>Enrique Duarte, padre de Osvaldo, y uno de los más viejos de la comunidad, ve el partido de fútbol que se desarrolla en la cancha de tierra de la comunidad. Se escuchan gritos de euforia de los otros hinchas que observan el encuentro.</p> <p><b>Escena 5.3 Exterior, Día, Sede deportiva Río Maipo</b></p> <p>La sede deportiva es un lugar de conjunción dentro de la comunidad. El fútbol es una actividad que marca fuertemente la identidad de los</p>	<p>Sonido Ambiente</p> <p>Sonido ambiente</p> <p>Sonido ambiente</p> <p>Sonido ambiente</p> <p>Sonido ambiente</p>
---	--



<p>maipinos. En sus murallas se ven fotos antiguas de jugadores, quienes también fundaron la comunidad</p> <p><b>Escena 6.3 Exterior, Día, Casa de Enrique Duarte</b></p> <p>Enrique toca la armónica con una melodía del himno del club deportivo de la comunidad. Osvaldo, su hijo, lo acompaña con el canto.</p> <p>Osvaldo y Enrique hablan de la historia del club.</p> <p><b>Escena 7.3 Exterior, Día, Caleta de la comunidad</b></p> <p>Imagen contextualizadora</p>	<p>Sonido de la armónica</p> <p>Osvaldo:</p> <p>“Prácticamente el club se formó con puros pescadores” “El equipo estaba compuesto por humildes pescadores de la mar”</p> <p>“Nacimos jugando por el club y vamos a morir jugando por el club”</p> <p>“A uno le nace y lleva en la sangre el club, por los viejos, por los taitas”</p> <p>Sonido ambiente</p>
<p><b>Secuencia 4: Conflicto pesquero y la pesca chinchorro</b></p> <p><b>Escena 1.4 Interior, Día, Casa Cosme Caracciolo</b></p> <p>Al interior de su casa, Cosme, dirigente de los pescadores artesanales, le da cuerda a un viejo tocadiscos. Al posar la aguja sobre el vinilo, suena un tango que nos traslada de regreso al mar.</p> <p><b>Escena 2.4 Exterior, Día, Playa</b></p> <p>En la playa un grupo de pescadores trabajan juntos para realizar un tipo de pesca en particular: la Chinchorro, arte que los caracteriza. Entre</p>	<p>Sonido Victrola</p> <p>Sonido Victrola</p>

<p>todos, rompen las olas de la playa con un bote donde varios hombres reman para echar la red al mar. Los otros pescadores tiran las cuerdas mientras la música del tango va desapareciendo con el ruido de la playa. Finalmente no logran sacar más que un par de pescados que tiran sobre la arena. Los pescadores empacan y arreglan sus cosas para partir en camioneta de regreso a sus casas. Con un nuevo corte, regresamos al interior de la casa donde el mismo hombre del tocadiscos nos muestra el fósil de un coral con el que nos explica el nivel de depredación del fondo marino por la industria pesquera y la indiferencia de la clase política.</p>	
<p><b>Escena 3.4 Interior, Día, Casa Cosme Caracciolo</b></p> <p>Cosme saca la ajuga del vinilo y nos cuenta sobre un coral de agua fría que les regaló a la comisión de pesca.</p>	<p>Cosme:</p> <p>“El coral de agua fría. Hay un trozo de este mismo coral que lo regalé a la comisión pesca de la Cámara de Diputados en una intervención que nos tocó hacer a los pescadores artesanales y se lo dejamos como muestra de lo que había antes, porque ahora la industria dice que no existe vida en el fondo marino, que es solo fango y arena. Efectivamente ahora no existe vida en el fondo del mar, pero antes de que ellos estuviesen, sí había vida y esto es un testimonio de eso”</p>
<p><b>Escena 4.4 Exterior, Día, Casa Enrique Duarte</b></p> <p>Volvemos a la casa de Enrique Duarte. Él y su hijo Osvaldo están sentados y nos hablan sobre el conflicto entre la pesca industrial y la artesanal. Osvaldo nos cuenta que la pesca artesanal da más trabajo que la pesca industrial</p>	<p>Osvaldo:</p> <p>“Se le da mucho favoritismo al industrial, por eso está el conflicto. Será que tienen intereses”</p> <p>“El sistema capitalista nos está matando”</p> <p>Enrique:</p> <p>“Aquí va a haber una cosa muy grande, no solamente en Chile, ya se está viendo</p>

	ya, en España, en Francia, en Suecia... a la larga va a reventar la cosa...y los que pagamos el pato ¿quiénes son? Nosotros los de la clase baja pagamos el pato”
<p><b>Secuencia 5 La fiesta de San Pedro.</b></p> <p>Con la celebración de esta festividad se refleja el nivel de organización que tiene la comunidad, ya que todo el pueblo trabaja en conjunto.</p> <p><b>Escena 1.5 Exterior, Día, Comunidad</b></p> <p>Henry, uno de los pescadores del sindicato, instala guirnaldas en lo alto de un poste, para luego descender lentamente. Podemos ver cómo las guirnaldas se mueven al viento.</p> <p><b>Escena 2.5 Exterior, Día, Sindicato</b></p> <p>Frente al Sindicato, otros pescadores instalan nuevas guirnaldas de papel sobre un cordel que atraviesa la calle. Miguel Quiroz, quien colabora con la organización de la festividad, comenta irónicamente sobre la efectividad de la celebración de San Pedro, la escasa pesca que han tenido en el último tiempo y sobre cómo la gente ha emigrado del pueblo en búsqueda de trabajo. Mientras tanto, el pescador sigue colocando guirnaldas sobre el cordel.</p> <p><b>Escena 3.5 Exterior, Día, Sindicato</b></p> <p>En el exterior del sindicato, Henry coloca un parlante por sobre la muralla que lo separa de la calle. De los parlantes suena una cumbia. Vemos a la comunidad reunida en torno al juego de tirar</p>	<p>Sonido ambiente</p> <p>Miguel:</p> <p>“Si lo sacamos (a San Pedro) y nos da pescado los vamos a sacar a cada rato, o si no lo sacamos una pura vez nomás. Tiene que portarse bien”</p> <p>“La gente se estaba yendo de acá, aburrida de que no había pescado, se iba a trabajar a San Antonio. Muchísima gente de acá se ha cambiado, estamos quedando muy pocos acá en la caleta.... pero con los poquitos que habemos estamos haciendo las cosas bien”</p> <p>Sonido ambiente</p>

<p>la cuerda donde uno de los equipos forcejea mientras son animados por el público. Pero finalmente los pescadores no pueden más y ceden la cuerda con algunas sonrisas y gestos de alegría. De pie sobre una pila de redes en el patio del sindicato, el papá de Osvaldo mira con atención el desarrollo de la fiesta. La música del lugar comienza a fundirse con el audio de la procesión cristiana.</p> <p><b>Escena 3.5 Exterior, Día, Comunidad</b></p> <p>Por una de las calle de la comunidad, una larga procesión de feligreses avanza hacia nosotros cargando una estatua de San Pedro. Miembros de la comunidad acompañan al cura de la caleta mientras entonan un cántico. A la cabeza de la procesión, un niño porta una cruz grande. La procesión llega al frente del sindicato, donde el cura expresa palabras de apoyo a la lucha de los pescadores denunciando a la industria pesquera que los somete. Termina pidiendo una oración, dirigiéndose a la gente para que sumen a la lucha y pidiéndole al Señor para que interceda por ellos.</p>	<p>Cura:</p> <p>“Queremos abrazar a estos nombres de mar, que la trabajan y la luchan todos los días. Queremos decirle como cristianos que estamos con ellos en esta lucha para que el esfuerzo que están haciendo no se limite buscando solo el interés de los más grandes sino que tiene que manifestarse en la preocupación de más débil. Por eso estos pescadores están luchando por su playa y queremos entonces pedirle al Señor.... “</p>
<p><b>Secuencia 6 La Ley de Pesca.</b></p> <p>El dirigente de los pescadores artesanales, Cosme Caracciolo, responde las dudas de los pescadores del sindicato sobre la Ley de Pesca. En esta instancia, Cosme se junta con Osvaldo.</p> <p><b>Escena 1.6 Interior, Día, Sindicato</b></p> <p>Al interior del sindicato, vemos un cuadro que representa a los pescadores artesanales en el mar. Mientras tanto, escuchamos a Cosme referirse a los privilegios de los industriales en detrimento de la pesca artesanal. Vemos a Osvaldo y al resto de los pescadores</p>	<p>Cosme:</p> <p>“Mientras no pase el Senado, tenemos ciertas esperanzas de que los senadores hagan lo que corresponde, eliminar el arrastre, dejar establecido que los peces son propiedad de la nación, que nos cuestiones básicas”.</p>

<p>reflexionando y planteando dudas a Cosme sobre el futuro de la pesca en Chile. Cosme expresa que la ley debatida en el congreso no representa la voluntad de los pescadores y que frente a una eventual aprobación, la estrategia adecuada sería desobedecer la nueva normativa impuesta</p> <p><b>Escena 2.6 Exterior, Día, Congreso, Valparaíso</b></p> <p>Volvemos a dar protagonista a Cosme y a su trabajo como dirigente pesquero. Lo vemos haciendo las gestiones para ingresar al Congreso para hablar con los senadores sobre el conflicto Pesquero.</p> <p><b>Escena 3.6 Interior, Día, Congreso, Valparaíso</b></p> <p>Vemos a Cosme dentro del Congreso y se refleja el manejo que tiene del protocolo de entrada por la cantidad de veces que ha visitado este lugar. Lo vemos haciendo sus gestiones de dirigente y la poca atención que obtiene por parte de los senadores.</p> <p><b>3.7 Material de archivo</b></p> <p>Protestas afuera del Congreso a raíz de la definición de la nueva Ley de Pesca.</p>	<p>“Nosotros aún tenemos esperanzas de que los senadores y parlamentarios reflexionen y voten a favor de las cosas lógicas. Ahora si eso no ocurre, en lo personal, yo siempre he dicho que si una ley es injusta, como este proyecto de Ley, no tenemos por qué obedecerla”.</p> <p>Sonido ambiente</p> <p>Sonido ambiente</p>
<p><b>Secuencia 7. Cierre</b></p> <p><b>Escena 1.7 Exterior, Día, Caleta y Playa</b></p> <p>Osvaldo baja por el muelle de caleta hacia su bote. Vemos que en su hombro lleva un bulto de redes y estacas. Arriba de su bote, Osvaldo coloca los remos en su lugar y comienza a moverlos para dirigirse al mar cruzando la</p>	<p>Sonido ambiente</p>

desembocadura del río. Frente a nosotros se abre el mar donde podemos ver lejanas siluetas de barcos contrastadas por el sol. Osvaldo mira el mar y hacia la figura de un barco que apenas se logra ver. Sobre la arena, vemos las piernas de Osvaldo que se desviste para ponerse el traje de buzo. Nuevamente vemos el mar pero esta vez la silueta de los barcos son más grandes mientras el sol está por caer. Vemos las redes y las estacas enterradas en la arena. En las mismas redes, vemos las manos de Osvaldo intentando desenredar un cangrejo. Osvaldo regresa al mar con las estacas entre las olas. Lo vemos de espalda cargando la cuerda que tira la red mientras camina hacia la arena.

## XVI. PRESUPUESTO

El presupuesto que se adjunta es el detalle del que se desarrolló para la postulación del Fondo de Fomento Audiovisual del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, línea Post Producción.

### RESUMEN DEL PRESUPUESTO

VALOR USD	500
*El valor del Dólar señalado es referencial, debes cambiarlo al valor que se registra en el día.	

<b>1 COSTOS DE DESARROLLO DE PROYECTO</b>	<b>Totales</b>
Subtotal Administración de Proyecto	238.000
Subtotal Desarrollo de Guión	892.500
Subtotal Desarrollo de la Produccion	1.428.000
Subtotal Honorarios y o Sueldos Ejecutores principales	3.777.778
Subtotal Otros	83.300
<b>TOTAL COSTOS DE DESARROLLO DE PROYECTO</b>	<b>6.419.578</b>

<b>2 COSTOS DE PRE PRODUCCIÓN</b>	<b>Totales</b>	<b>Solicitado al Fondo</b>
Sub Total administración de proyecto	89.250	
Sub total Honorarios Ejecutores Principales	2.466.667	
Sub total Honorarios y sueldos Pre-producción	0	
Sub total Actividades de la Pre-producción	357.000	
Sub Total Otros Pre-Producción	327.250	
<b>TOTAL COSTOS DE LA PREPRODUCCION</b>	<b>3.240.167</b>	<b>0</b>

<b>3 COSTOS DEL RODAJE O PRODUCCIÓN</b>	<b>Totales</b>	<b>Solicitado al Fondo</b>
Sub Total administración de proyecto	95.200	
Sub total Honorarios Ejecutores Principales	3.733.333	
Sub Total Honorarios de Rodaje	6.222.222	
Sub Total Honorarios de Elenco	0	
Sub total gastos de operación del Rodaje	3.478.690	
Sub total Producción Técnica	7.592.736	
Sub total Arte	0	
Sub total otros gastos de rodaje	0	
<b>TOTAL COSTOS DE RODAJE</b>	<b>21.122.181</b>	<b>0</b>

<b>4 COSTOS DE LA POST PRODUCCIÓN</b>	<b>Totales</b>	<b>Solicitado al Fondo</b>
Sub Total administración de proyecto	261.800	
Sub total Honorarios Ejecutores Principales	7.392.000	
Sub Total Honorarios y o Sueldos Post Producción	0	
Sub Total Revelado y Transfer	725.900	
Sub Total Postproducción de imagen	5.057.500	
Sub Total Post Producción Sonido	3.326.050	
Sub Total Obtención Copia Cero	59.500	
sub Total Otros de Post Producción	733.580	
<b>TOTAL COSTOS DE POST PRODUCCION</b>	<b>17.556.330</b>	<b>14.894.220</b>

<b>5 COSTOS DE DIFUSION Y DISTRIBUCION</b>	<b>Totales</b>	solicitado al fondo
Sub Total administración de proyecto	82.110	
Sub total Honorarios Ejecutores Principales	2.000.000	
Sub Total Gastos de Difusión Financiados por el Fondo	2.394.352	
Sub Total Actividades de Difusión y Distribución	654.500	
Sub total otros gastos de Difusión	95.200	
<b>TOTAL COSTOS DE DIFUSION Y DISTRIBUCION</b>	<b>5.226.162</b>	<b>0</b>

<b>GRAN TOTAL</b>	<b>53.564.417</b>	<b>14.894.220</b>
-------------------	-------------------	-------------------



RESUMEN PARA APLICACIÓN AL FORMULARIO			
Ítem Presupuestario	Solicitado al fondo	Solicitado al fondo en Dólares	
TOTAL Honorarios de Ejecutores Principales	5.913.600	11.827	
TOTAL Gastos de Operación	8.980.620	17.961	
TOTAL Costos de Inversión	0	0	
Subtotales	14.894.220	29.788	
porcentajes			
<b>Total Solicitado al fondo</b>	<b>14.894.220</b>	<b>91</b>	<b>%</b>
<b>Aportes Propios</b>	<b>1.478.400</b>	<b>9</b>	<b>%</b>
<b>Aportes de Terceros</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>%</b>
<b>TOTAL Proyecto</b>	<b>16.372.620</b>	<b>100</b>	<b>%</b>

## RESUMEN TOTALES

	En pesos	En dólares
<b>COSTOS DE DESARROLLO DE PROYECTO</b>	6.419.578	12839,1556
<b>COSTOS DE PRE PRODUCCIÓN</b>	3.240.167	6480,33333
<b>COSTOS DEL RODAJE O PRODUCCIÓN</b>	21.122.181	42244,3621
<b>COSTOS DE LA POST PRODUCCIÓN</b>	17.556.330	35112,66
<b>COSTOS DE DIFUSION Y DISTRIBUCION</b>	5.226.162	10452,3233
<b>GRAN TOTAL</b>	<b>53.564.417</b>	107128,834

## **XVII. PLAN DE EXHIBICION Y DIFUSIÓN**

El plan de exhibición contempla, en primer lugar, visionados con los principales afectados: la comunidad la Boca del Rio Maipo. Luego se presentará el documental en otras caletas de pescadores artesanales, así como un evento de lanzamiento al amparo del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

A partir de entonces, se utilizarán plataformas de difusión como redes sociales, festivales y exhibiciones públicas. Nuestra estrategia tiene dos lugares fundamentales para dar a conocer el proyecto. En primera instancia se establecen los circuitos nacionales e internacionales de festivales de cine que aceptan documentales dentro de su competencia y muestras. En Chile apuntamos a:

- 1) Santiago Festival internacional de Cine (SANFIC)
- 2) Festival internacional de Cine de Viña del Mar
- 3) Festival internacional de cine de Valdivia (FICV)
- 4) Festival internacional de cine de Valparaíso.
- 5) Festival internacional de cortometraje de Santiago (FESANCOR), sección especial llamada Del Corto Al Largo

- 6) Festival internacional de cine independiente de Iquique.
- 7) Festival internacional de cine de Antofagasta.
- 8) Festival internacional de cine de Lebu.
- 9) Festival nacional de cine joven.
- 10) Festival de cine de las Ideas.
- 11) Festival Nacional de cine joven de Rengo
- 12) Festival Nacional de cine de Ovalle.
- 13) Festival de cine de Aysén
- 14) Festival internacional de cine Documental de Coquimbo
- 15) Festival de cine de Providencia.
- 16) Festival de cine Documental de Chiloé (FEDOCHI)
- 17) ANTOFADOCS

Por otra parte, identificamos y apuntamos a otros certámenes internacionales de documentales tales como:

- 1) Festival internacional de cine de Mar del Plata (Argentina)
- 2) Festival de cine Latino (Francia)
- 3) RencontresCinémasd'Amérique Latine de Toulouse (Francia)
- 4) Festival Internacional de cine de Guadalajara (México)
- 5) Festival de cine de Málaga (España)
- 6) Festival internacional de cine de Cartagena (Colombia)

- 7) Festival de cine Iberoamericano de Huelva (España)
- 8) Festival de cine Latinoamericano de Flandes (Bélgica)
- 9) Festival de cine Latinoamericano de Finlandia
- 10) Clermont Ferrand, Festival Internacional de Cortometrajes (Francia)
- 11) Festival Internacional de Cine Documental de Uruguay (Atlantidoc)

Asimismo, por el minutaje del documental, nuestro plan de difusión también va dirigido a los espacios más alternativos de televisión como La Red, TVN, ISAT, ART TV, Canal 13c y VíaX que incorporan en su parrilla contenidos culturales independientes.

Otro plan de difusión está orientado a los cineclubes. Hace poco se ha creado la red de cineclubes de Chile, que pretende generar un sistema de distribución donde se compartan las películas a lo largo del país. Además esta veta nos entrega una alternativa internacional que apunta a la distribución que realiza CINESUD, quienes apoyan producciones independientes para difundirlas por todo el continente.

Finalmente nos abrimos a la participación de reuniones de proyectos para formar parte de un catálogo documentalista que reúna producciones nuevas en un formato adecuado para ser vendidas o exhibidas en distintos espacios, tanto cines como aulas, organizaciones, agrupaciones sociales, municipalidades, bibliotecas, entre otros. También explotaremos contenidos y subproductos del

documental a modo de material escrito y audiovisual que generen una mayor difusión del mismo y de los tópicos que lo forman.

A estas medidas se suma la promoción del material con un teaser genérico que circule en la web, así como lanzar un sitio dedicado enteramente al documental.

## **XVIII. CONCLUSIONES**

Durante el proceso de creación no solo llegamos a puntos críticos sobre el estilo, los lenguajes audiovisuales y la objetividad, sino también sobre los lindes propios del cine y su tradicional división entre la ficción y no ficción. Esta distinción opera correctamente sobre los formatos predeterminados y los tópicos que a cada cual le competen, especialmente en el área más comercial del audiovisual. La superación por la pregunta de la representación y cuánto hay de creación en la diégesis propia de la película, fueron los elementos que tensionaron nuestras propias convicciones sobre la realización de este documental.

Nuestro objetivo, o al menos uno de ellos, no fue solamente la creación de una obra de cine, sino que también un medio para propagar una realidad con la cual nosotros solidarizamos y nos comprometemos. Para cumplir este objetivo, reflexionamos sobre la manera más adecuada en la que pudiésemos transparentar tanto nuestra presencia como equipo de filmación, como el hecho concreto de lo que nosotros consideramos como “la situación”.

El proceso propio de la grabación documental mezcla la participación de un lente dentro de la vida cotidiana de un grupo de personas. Ese mismo lente “buscaba” la necesidad de registrar una realidad, voluntad que combinada con

la fuerte capacidad naturalizadora del documental, genera un colapso de lo que podríamos entender como “no ficción”. Esto puede ser verdad para el espectador en mayor medida, pero a nosotros como realizadores nos surgió como elemento inherente, no sólo como una mera reflexión de corte epistémico, sino principalmente moral, y con ello la responsabilidad de las consecuencias del documental, independiente de la audiencia a la cual alcance a llegar.

Esta consecuencia no estriba en el hecho concreto de que si ayuda o no a la causa y a los sujetos retratados, sino en la construcción o reforzamiento de un determinado imaginario que abraza socialmente la concepción sobre “el pescador”, y es dentro de esta complejidad en que los principios de objetividad y de no ficción se juegan su papel. Esto no es en el fotograma exclusivamente donde está la trascendencia de una pieza de cine sino en lo que subyace en la serie de estos fotogramas, o sea, el imaginario que se forma, espacio que evidentemente reside en la imagen como dispositivo pero que la desborda rápidamente y que se escapa de los confines concretos de la película.

Por consiguiente, se forma un imaginario que retrata, cuestiona, indaga o dilucida -o como se quiera ver en los ojos del espectador- un mundo, y es esa posibilidad la que debiese contener una fuerza de interés en el Periodismo. Esta disciplina se adscribe como un medio de comunicación social que pretende conocer, describir y entender una realidad, y es quizás en este sitio donde el

documental juega un papel importante a la hora de poner en tela de juicio el rol del realizador y las consecuencias de la mirada que otorgó a su obra.

Siempre tuvimos a disposición el uso de nuestro oficio en sus variadas formas, como en la utilización de las técnicas de investigación y en el manejo de fuentes, pero entendemos que el registro audiovisual, en especial el documental, tiene un efecto más gráfico en las personas, además de ser una forma del periodismo que consideramos poco explotada en nuestra Escuela.

La realización de un documental incorpora un ejercicio periodístico por excelencia: la investigación. Producto de la recopilación de antecedentes, nos percatamos de la intensidad del conflicto pesquero y de la gran cantidad de aristas con las que contaba. En línea con nuestra formación, la primera intención fue exponer y explicar las causas y consecuencias del mismo de manera sintetizada y directa, lo que decantó inmediatamente en proyectar un trabajo basado en la representación expositiva de la realidad, tomando una vía más cercana al reportaje audiovisual.

El modo expositivo era funcional respecto a la entrega de información con el fin de explicar el conflicto a cabalidad. Sin embargo, la experiencia en terreno, la larga duración del rodaje y el trato directo con los involucrados, nos permitió profundizar la mirada y reflexionar sobre la sensibilidad con que estábamos



tratando la realidad representada. Esta situación abrió la discusión respecto a qué entendíamos por documental y reportaje audiovisual, y nos hizo reflexionar sobre cuál de los dos lograba representar de mejor manera nuestros objetivos.

Como realizadores no queríamos hacer solo una obra de arte, sino que también crear un obra empática, comprometida y solidaria con una causa y un medio eficaz para difundirla. Asimismo, decidimos evitar presentar al “pescador” como una ilustración o una mera postal de tiempos pasados, y representarlo bajo un punto de vista distinto -que apoyara la visión de un hombre de mar que tiene identidad y fuerzas para mantenerla-, y con una sensibilidad mayor. Esto implicó un giro en la forma de abordar el relato y dirigir los esfuerzos a un tratamiento más creativo del mundo que pretendíamos retratar.

Esta decisión nos llevó a redefinir cómo íbamos a manejar, interpretar y significar la información recabada en el proceso de investigación. La entrega de datos enfocados solo a explicar e informar no se adecuaba a nuestros objetivos ya que, desde nuestra perspectiva, no lograba representar tópicos fundamentales como el conflicto social. La síntesis del lenguaje con la que trabaja el reportaje audiovisual, por su necesidad de informar de manera directa, no permitía desarrollar un mirada más profunda, ni generar un espacio lo suficientemente abierto para reflexionar y ahondar más allá del mismo conflicto pesquero.

Como equipo realizador, necesitábamos proponer un lenguaje audiovisual mucho más amplio que fuese capaz de representar este conflicto social de manera más sutil. Así, la decisión de realizar el documental se sustenta con el interés de establecer una interpretación propia sobre la realidad basada en la convicción de apoyar una causa.

Al momento de realizar este tipo de obra somos conscientes de una realidad y frente a esto planteamos una mirada propia con la que nos comprometemos. El reportaje audiovisual, entonces, fue descartado por la forma en la que se expone dicha información. Como realizadores, no queríamos ser sólo testigos de este conflicto, sino que deseábamos ser parte de él y exponer un discurso propio, fundamentado y desarrollado por un largo proceso de investigación que nos permitió conocer una realidad y tomar una posición frente a esta.

Bajo esta disposición, el documental entregaba un cúmulo de desafíos que fueron apareciendo a lo largo de su ejecución. Más allá de los aspectos técnicos y la experiencia al respecto, surgió el cuestionamiento en torno al Periodismo y su relación con este género. El documental, aparte de entregar herramientas creativas amplias, permite realizar un acercamiento al objeto más profundo al forjar un trabajo más reposado y reflexivo que no tiene por fin la inmediatez de la información. Esta es una característica fundamental si

consideramos que el género nos da la facultad de contrastar movimientos, espacios y tiempos del conflicto retratado, no sólo a sus realizadores, sino que también a los espectadores en la visualización de la obra. Además, en la práctica fue posible constatar que la elección de una toma, su composición, duración y lugar en el montaje, son producto de una medida estética y de todo el proceso que se ha realizado a priori, lo que implica una decisión amplia y reiteradamente meditada, discutida y replanteada.

Una vez zanjada esta discusión -en términos prácticos de la ejecución del proyecto- no fue posible mantener el conjunto de objetivos planteados en un inicio y que estaban dirigidos a una modalidad expositiva, ya que implicó un replanteamiento entre los modos de representación existentes.

Los objetivos iniciales se enmarcaban dentro del modo de representación expositivo, mirada que nos dirigía a un tipo de documental que no interiorizaba en la vida de los afectados, sino que buscaba explicar las causas y efectos que surgen a partir del conflicto entre la pesca industrial y la artesanal mediante la vida de los segundos como analogía. Esta modalidad, además de restarle importancia al aspecto más importante bajo nuestra perspectiva -el social-, no proponía una interpretación de la información recabada en el proceso de investigación.

El discurso inicial precedía a una elaboración de la imagen, que estaba llamada a ser una ilustración de la idea narrada por sobre la construcción de un imaginario. Este modo de representación se acercaba más a una concepción periodística, orientada al reportaje, altamente influenciada por nuestra formación académica.

En consecuencia, los objetivos terminaron modificándose en la misma línea, y nos pareció un desafío más adecuado en tanto podíamos abordar el periodismo desde otra perspectiva y así plantear un conflicto, y cumplir con los objetivos desarrollados en una etapa más madura del proceso de realización. Dejamos de lado la intención de exponer y explicar, y optamos por dilucidar y visualizar un conflicto a través de sus propios afectados por medio del documental de observación.

Justamente, como el imaginario es más que la propia imagen, o mejor, la imagen es siempre más que los elementos que constituyen el fotograma, esta cualidad por la que nosotros apostamos fue amplificada por el tipo de lenguaje audiovisual propio del documental observacional. Y al mismo tiempo, esta complejidad desborda los lindes en los que deambula la discusión sobre la objetividad, como por ejemplo, que una imagen nunca es literal, ya que en ésta nunca está contenida totalmente su construcción. Reflexión que es parte de una salida posible al escollo de la verosimilitud. Es así como el lenguaje amplificado

por el cual apostamos a través del documental de observación, nos permitió entregar las posibilidades a los sujetos captados de construir con mayor finezas la amplitud propia de su vida cotidiana.

En definitiva, la elección por el documental significó determinar un eje con ciertas características estéticas que permitió desarrollar una mirada mucho más sensible y reflexiva sobre la relación entre una realidad y la cámara.

Como dimos cuenta a lo largo de la memoria, este fue un camino de largo aprendizaje respecto a técnica y a los procesos de desarrollo del documental, especialmente en contraste al periodismo, que nos llevó no sólo a dar un paso al interior de las posibilidades de trabajo entre ambos, sino que nos permitió tratar este tipo de problemáticas bajo otra mirada, entregándonos una experiencia de crecimiento personal y de formación como profesionales.

El proceso general implicó conocer y reconocer nuestra disciplina con una perspectiva menos abordada a lo largo de la carrera y significó una gran experiencia para el futuro profesional. Logramos contrastar los dos semestres generales que la malla curricular dedica al periodismo audiovisual -más un taller optativo dedicado al documental-, con el trabajo en terreno. Quedó en evidencia para nosotros que existe una predilección por otros géneros periodísticos en los

que sentimos tener más expertice que el audiovisual, por tanto es un punto débil en la formación de periodistas en la Universidad de Chile.

Además, se plantea en la discusión la cuestión misma de la distancia entre documental y periodismo. Estas disciplinas se pueden complementar perfectamente a sabiendas que implican habilidades y conocimientos que aportan en el desarrollo de una obra audiovisual. El periodismo ofrece herramientas que potencian y facilitan la realización de un documental, en especial durante su etapa inicial. Comúnmente, y al igual que el reportaje audiovisual, este tipo de obra considera una etapa de pre producción donde se efectúa una investigación y una sintetización de la información, ejercicio que el periodismo domina de manera considerable por las técnicas que maneja en recabar material como la entrevista, la recolección de datos y uso de fuentes. Nuestra carrera nos brindó los insumos necesarios para realizar esta tarea de manera profesional, ayudándonos a acercarnos a una realidad de manera mucho más eficiente.

El trabajo que sigue a esta etapa de investigación es el que nos acerca al documental. Para nosotros la diferencia entre éste y el reportaje radica en cómo es interpretada y expuesta esta información luego de ser recabada. La sensibilidad creativa se relaciona a la manera en que se trabaja la información y como se le dota de significados a través de un lenguaje audiovisual. El

documental sigue una lógica estética definida por los realizadores que se adapta a sus objetivos y a su mirada. No se exponen datos solamente para explicar algo de manera parcial a través de un lenguaje simplificado que solo busca explicar e informar, sino que este lenguaje se amplía, se toma partido sobre un tema y se trabaja con una relación cámara-realidad destinada a representar la mirada del equipo ejecutor.

En definitiva, creemos que la realización de un documental es un gran aporte para la dimensión profesional, ya que permite utilizar las herramientas del periodismo en un modo de representación más sensible, capaz de mostrar un conflicto social bajo otras perspectivas.

Comprendemos que los dos años dedicados a esta memoria marcan una gran experiencia, ya que se generó un crecimiento importante a nivel de conocimientos, de lazos humanos, y de realización respecto a una forma de vida y trabajo que nos podrían acompañar en el desempeño laboral que viene por delante y, quizás, a lo largo de nuestras vidas.

## **XIX. BIBLIOGRAFÍA**

BRAVO, M., CHEUNG, K., KEMEUR, G., SAEZ, K. (2011). *¿Hacia dónde se fueron los peces y nuestra herencia? Efectos psicosociales de las pesca de arrastre en las caletas de pescadores artesanales.* Santiago, Chile : Greenpeace Pacífico Sur.

ECONOMÍA Y NEGOCIOS ONLINE (2010. 05 de octubre). Ministro de economía afirma que es necesario hacer una reducción drástica de las cuotas de pesca. *Economía y Negocios Online*. Recuperado en enero de 2012 de <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=77876>>

FIGUEROA, J. (2011. 24 de noviembre). La guerra por la distribución del mar. *Centro de Investigación Periodística CIPER*. Recuperado el 10 de diciembre de 2011, de <http://ciperchile.cl/2011/11/24/la-guerra-por-la-redistribucion-del-mar/>

FIGUEROA, J. (2012. 27 de enero). El saqueo del mar chileno. *Centro de Investigación Periodística CIPER*. Recuperado el 30 de enero de 2012 de <http://ciperchile.cl/2012/01/27/el-saqueo-del-mar-chileno/>



INFORME TÉCNICO (R. PESQ.) N°129/2011 (2011). *Cuota global anual de captura de jurel, para las unidades de pesquería de la XV - II, III - IV, V - IX y XIV, X regiones, año 2012.* Santiago, Chile, Subsecretaría de Pesca. Recuperado en diciembre de 2011 en <http://ebookbrowse.com/informe-final-de-subpesca-para-determinar-cuota-de-jurel-20121-pdf-d303957267>

LEY N° 18.882. Ley General de Pesca y Acuicultura. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Ministerio de Economía, Fomento y Reconstrucción, Santiago, Chile, diciembre de 1989. Recuperado el 01 de mayo de 2001 de <http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=30265>

NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental.* Barcelona, España : Paidós.

OCEANA (2004). *Pesca de Arrastre. Arrasando la vida marina.* Recuperado el 20 de mayo de 2011, del sitio Web de la organización internacional por la protección de los océanos Oceana: [http://oceana.org/sites/default/files/reports/pesca\\_arrastre.pdf](http://oceana.org/sites/default/files/reports/pesca_arrastre.pdf)

SLOW FOOD (s.f.). Las técnicas de pesca destructiva y los descartes. Recuperado el 10 de junio de 2011 de [http://www.slowfood.com/slowfish/pagine/esp/pagina.lasso?-id\\_pg=43](http://www.slowfood.com/slowfish/pagine/esp/pagina.lasso?-id_pg=43)

## XX. ANEXOS

### Cesión de derechos de imagen y voz de los personajes del documental, permisos de locaciones:

Domingo, 3 de junio de 2012

SEÑORES

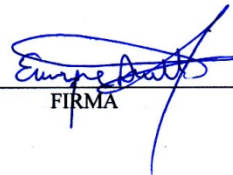
---

Presente

Yo, Enrique Duarte,  
Rut N° 3.396.716-0, presto mi total conformidad y autorizo por la presente a  
que se muestre y/o difunda mi imagen realizando diversas tareas en distintos ámbitos  
(laboral, familiar, personal), todo lo anterior a través de diversos medios de  
comunicación gráfica, radial, digital (web).

Declaro que las acciones que ejecute con ocasión de lo expuesto  
en el presente documento son absolutamente voluntarias y gratuitas.

Se expide el presente documento en la ciudad de San Antonio  
el 3 de junio del año 2012.

  
FIRMA

Sábado, 2 de Junio de 2012

SEÑORES

---

**Presente**

Yo, Cosme Caracciolo Alvarez,  
Rut N° 6.156.213-3, presto mi total conformidad y autorizo por la presente a  
que se muestre y/o difunda mi imagen realizando diversas tareas en distintos ámbitos  
(laboral, familiar, personal), todo lo anterior a través de diversos medios de  
comunicación gráfica, radial, digital (web).

Declaro que las acciones que ejecute con ocasión de lo expuesto  
en el presente documento son absolutamente voluntarias y gratuitas.

Se expide el presente documento en la ciudad de San Antonio  
el 2 de junio del año 2012.

  
FIRMA

Domingo, 3 de junio de 2012

SEÑORES

---

**Presente**

Yo, OSWALDO DUARTE ECHEVERRÍA,  
Rut N° 10.506.914-6, presto mi total conformidad y autorizo por la presente a  
que se muestre y/o difunda mi imagen realizando diversas tareas en distintos ámbitos  
(laboral, familiar, personal), todo lo anterior a través de diversos medios de  
comunicación gráfica, radial, digital (web).

Declaro que las acciones que ejecute con ocasión de lo expuesto  
en el presente documento son absolutamente voluntarias y gratuitas.

Se expide el presente documento en la ciudad de SAN ANTONIO  
el 3 de junio del año 2012.

  
FIRMA

**Cartas de apoyo:**



México, DF., 10 de octubre de  
2012

**A QUIEN CORRESPONDA**

Presente

Por este conducto, externo la intención de apoyar la promoción y exhibición del cortometraje documental, **Los Viejos del Rio Maipo** del director Sebastián Fierro, y la Productora ejecutiva Tannia Soto.

Una vez que la película haya sido concluida, tal apoyo podrá incluir exhibiciones en nuestro circuito de cineclubes en diversos países iberoamericanos (Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, España, México y Uruguay).

Agradeciendo de antemano su atención y sin más por el momento les envío un cordial saludo.

Atentamente

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gabriel Rodríguez Álvarez', written in a cursive style.

Gabriel Rodríguez Álvarez

Director Cinesud-América Latina

Presidente Jinetes Muestrales de Imágenes A.C



CARTA DE  
APOYO

Yo, Paola Lagos Labbé, Jefa de Carrera de Periodismo del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, y profesora guía del proyecto de Memoria de Título "DESIERTO AZUL", apoyo el desarrollo del cortometraje documental que lleva el mismo nombre en todo su proceso, gestión y postulaciones.

Sin otro particular, saluda  
atentamente

Paola Lagos Labbé

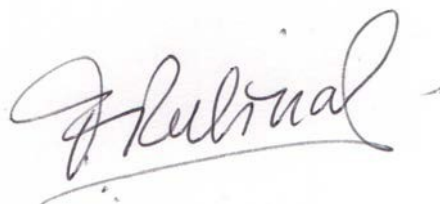
Rut: 113.11.16.rs1z\_-S



A quien Corresponda

Mediante la presente, ChileDoc, plataforma en apoyo a la comercialización y distribución de los documentales chilenos, certifica que Sebastian Fierro Kalbhenn, RUT 16.609.157-8 participó con su proyecto *Los Viejos del Rio Maipo*, en la asesoría internacional de proyectos documentales impartida por Phil Cox, Head Consultant de World View.

Sin otro particular, saluda atentamente.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Flor Rubina', with a horizontal line underneath.

Flor Rubina  
Directora  
Ejecutiva

**Certificado o recibo de Inscripción de la obra en el Departamento de Registro de Propiedad Intelectual:**

Comprobante de Ingreso de Caja  
DIBAM  
Departamento de Derechos Intelectuales

Registro de Propiedad Intelectual  
Inscripción N 227.919  
12 de octubre del 2012



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

### Comprobante de Ingreso de Caja

N°0148124

Santiago, 12 de OCTUBRE de 2012

Recibí de Donar: SEBASTIAN FIERRO K, TANNIA SOTO C.

La Cantidad de: TRES MIL NOVECIENTOS SESENTA Y CINCO PESOS

Por Pago con cargo:

Registro Propiedad Intelectual

Inscripción N° 221914

DESIERTO AZUL

Obras Generales	<u>GUIÓN CINE</u>	\$ <u>3.965</u>
Obras Cinematográficas		\$ _____
Proyectos de Ingeniería de Arquitectura y		\$ _____
Programas de Computación		\$ _____
	Total	\$ <u>3.965</u>

*RUC*



## Registro Fotográfico

### “Los Viejos del Río Maipo”



*Integrantes del  
Sindicato de  
Pescadores  
Artesanales  
La Boca del Maipo.*



*Oswaldo Duarte y  
Enrique Duarte,  
Comunidad La Boca  
del Río Maipo*



*Desembocadura del Río Maipo, Comunidad La Boca del Río Maipo*



*Comunidad La Boca del Río Maipo, San Antonio*



*Pesca Chinchorro,  
playa Cartagena, San  
Antonio*



*Rodaje, Casa Enrique  
Duarte, Comunidad La  
Boca del Río Maipo*



*Rodaje, Casa Enrique Duarte, Comunidad La Boca del Río Maipo*



*Rodaje, Caleta La Boca del Río Maipo*



Santiago, 09 de enero de 2013.

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

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

**MOTIVO:** Informe de la Memoria de Título “LOS VIEJOS DEL RÍO MAIPO”, de los estudiantes de la Escuela de Periodismo, **Sres. Sebastián Fierro, Francisco Hassmann y Srtas. Valentina Libuy y Tannia Soto**.

Estimada María Eugenia, el presente informe tiene por finalidad compartir mis comentarios y evaluaciones en mi calidad de profesora guía de la Memoria Audiovisual (obra de título de carácter Documental) “*LOS VIEJOS DEL RÍO MAIPO*”, de los aspirantes al título de Periodistas, Sres. Sebastián Fierro, Francisco Hassmann y Srtas. Valentina Libuy y Tannia Soto.

Tras ver en repetidas ocasiones el documental y haber tenido la oportunidad de corregir exhaustivamente el texto que lo acompaña, realizaré el siguiente informe, focalizándome, primero, en la obra y luego en la memoria escrita elaborada por los estudiantes.

Lo primero es felicitar el riesgo de este grupo de estudiantes por haber emprendido el desafío no menor de optar por la **realización de una obra documental** como memoria de título, iniciativa que por lo general conlleva procesos más complejos, largos, costosos y que suponen una serie de operaciones narrativas y técnicas que muchas veces se traducen en escollos que deben ser sorteados. Una vez superadas estas dificultades, sin embargo, los estudiantes habrán no sólo obtenido una serie de competencias y habilidades que los dejan mucho mejor preparados ante los desafíos del mundo laboral que están prontos a enfrentar, sino que habrán podido constatar también el valor de la elaboración de sus memorias como una pieza clave en tanto proceso de aprendizaje propio de una etapa formativa que recién finalizará con la obtención de sus títulos.

En cuanto a la temática del documental, éste aborda la problemática de una comunidad de pescadores artesanales del sector de “La Boca del Río Maipo”, en la Provincia costera de San Antonio. Los pescadores se enfrentan a la inminente aprobación de la Ley de Pesca, que amenaza con acabar con la práctica artesanal de dicha actividad productiva –la misma que ha forjado su identidad y cultura por siglos-

cediendo la explotación de los recursos marítimos a grandes grupos económicos detrás de la pesca industrial y su depredador impacto en la ecología marina. Una vez más, se revela el potencial del documental para proyectar -desde espacios de lo íntimo y lo cotidiano- los grandes conflictos a los que se enfrentan ciertos grupos humanos desprotegidos ante un capitalismo global que no solo amenaza sino que arrasa con las particularidades, identidades y economías locales de subsistencia. Así pues, desde una escala micro, somos invitados a reflexionar como espectadores acerca de lo macro; acerca -en este caso- de los gravitantes conflictos sociales, económicos y medioambientales a los que se enfrenta una de las más tradicionales actividades productivas de nuestro país.

Para representar esta realidad, los estudiantes privilegian una modalidad híbrida que transita entre lo observacional y lo interactivo. Por una parte, el documental se fundamenta en el acompañamiento de los pescadores en la intimidad de su cotidiano, en sus labores de pesca y en las actividades comunitarias que realizan (Fiesta de San Pedro y San Pablo, el fútbol como tradición recreativa de la comunidad, etc.), así como en la organización y resistencia frente a la inminente aprobación de la Ley de Pesca (reuniones sindicales, visitas al Congreso, etc.). Por otra parte, este cariz observacional se alterna con momentos interactivos, en los que -mediante una serie de testimonios y entrevistas a los principales protagonistas (Osvaldo Duarte, Presidente del Sindicato de Pescadores Artesanales de la Boca del Maipo, y Cosme Caracciolo, dirigente pesquero y miembro del directorio de la Confederación Nacional de Pescadores Artesanales de Chile) nos enteramos no solo de las demandas del sector y sus reivindicaciones, sino también de un arraigo identitario que excede al oficio que cultivan estos hombres, toda vez que se concibe como una forma de vida cuya permanencia en el tiempo se encuentra claramente en riesgo de desaparecer.

El documental "*Los viejos del Río Maipo*" posee su principal cualidad en la exploración de un lenguaje personal, que por momentos está bastante bien logrado. En este sentido, y en mi calidad de profesora guía de este proyecto, puedo dar cuenta y valoro inmensamente el proceso desarrollado por los alumnos, que comenzaron planteándose realizar un reportaje informativo clásico (argumental, explicativo, con narrador en off, mucha presencia de archivo y abundantes fuentes para ilustrar diversos puntos de vista alrededor del tema), para luego dar paso a un trabajo con una intencionalidad estética, un punto de vista y una mirada que trasciende la contingencia, para transportarnos a un universo que apela a un sentido mucho más universal y atemporal, en tanto metáfora de los conflictos que conlleva el sistema capitalista imperante. La obra es coherente al plantear un punto de vista que se sitúa claramente desde el lado de los afectados, cuestionando el sistema económico reinante, sin otorgar ningún tipo de voz o protagonismo a los antagonistas (grandes empresarios de la industria pesquera o el sector político que promueve la Ley de Pesca), pese a ser éste un motivo narrativo cuya presencia subyace latente.

El resultado de la obra es bueno en términos generales, pese a ciertos problemas formales (técnicos: algunas imágenes fuera de *ratio*, desniveles e audio -hay momentos donde el audio es sucio y disparatejo, lo que más allá de la postproducción, obedece a una captura deficiente-, problemas con los bajos que saturan el sonido, faltas de ortografía en los subtítulos<sup>1</sup>) y narrativos (sigue sin lograr fluidez en la estructura dramática la escena del fútbol, por ejemplo, que desvía el interés del motivo central de la obra. Por otra parte, no se alcanza a profundizar en un conocimiento de los personajes en su

---

<sup>1</sup> Se deben corregir todos estos aspectos antes de realizar cualquier tipo de distribución o difusión de la obra.

cotidiano, tanto como para empatizar afectivamente con ellos), que no se logran resolver de forma óptima en el documental. Todas estas dificultades, sin embargo, quedan en un plano secundario si se percibe que está lograda la principal finalidad de esta experiencia, a saber, que los estudiantes lograron ensayar y desarrollar una mirada sensible, adoptando decisiones formales coherentes a la definición de su punto de vista y su estilo autoral. Los problemas técnicos, los resuelve el oficio y la experiencia, pero la búsqueda de representar un universo de lo real mediante las herramientas propias del documental, alcanza en *“Los viejos del Río Maipo”* momentos de gran valor, como la construcción de la tensión dramática que vive Cosme hacia el final del documental, a la espera de la decisión sobre la Ley de Pesca en el Parlamento (el uso del recurso del silencio, la espera tensa donde “no pasa nada” y la sola mirada y respiración de Caracciolo, acompañada del sonido del timbre de un teléfono que a lo lejos no para de sonar, nos logra transmitir el nerviosismo y la angustia de su incertidumbre.

En consideración a todo lo anterior, mi evaluación de la obra documental *“Los viejos del Río Maipo”*, es de un 6,0 (equivalente al 75% de la Nota Final de la Memoria).

Por otra parte, y en lo que se refiere a la **memoria escrita** presentada por los estudiantes, ésta presenta un exhaustivo trabajo de investigación, tanto en lo relativo a la revisión de documentos y fuentes secundarias en torno a la problemática de la Ley de Pesca, como también respecto a la construcción de datos provenientes de el trabajo de observación y participación etnográfica en la comunidad de la Boca del Río Maipo. De gran valor son también las reflexiones acerca las elecciones desplegadas a lo largo del trabajo, las dificultades enfrentadas en la producción y los aprendizajes recabados. En este sentido, la memoria escrita presenta una reflexión notable acerca del proceso llevado adelante por los alumnos, sus decisiones, meditaciones, avances y retrocesos, que dan cuenta de una experiencia de real aprendizaje mediante el ensayo-error, desde una mirada autocrítica.

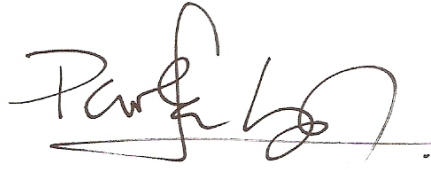
La memoria finaliza con unas extensas, bien arropadas y contundentes conclusiones, que dan cuenta de los alcances éticos y epistemológicos que conlleva la realización de una obra documental, poniendo además de relieve el vínculo de esta forma de expresión cinematográfica con el periodismo, especialmente en lo que dice relación a la dimensión investigativa de la realidad a representar y comunicar, tanto en el documental como en el reportaje. En este sentido, uno de los ejes que emparenta a ambos campos de la comunicación –concluyen los estudiantes- es que el desarrollo de la mirada audiovisual documental, surge como resultado del proceso de interpretación de los datos que nos ofrece la realidad y una toma de posición frente a ella. Más que exponer y explicar (labor propia del reportaje periodístico), el documental busca reflexionar y develar el fondo humano de una problemática de actualidad e interés masivo como puede ser la contingente de la Ley de Pesca –metáfora de tantas otras crisis medioambientales, sociales y políticas contemporáneas en torno a la devastación de los recursos naturales-, adquiriendo así un valor atemporal y universal.

En cuanto a los aspectos formales, la memoria se encuentra bien escrita, bien presentada y aporta con además adecuados anexos y fotos a color.

Mi evaluación de la memoria escrita es de un 7.0 (25% de la Nota Final de la Memoria).

En consideración a todo lo anterior, explico mi aprobación a esta Memoria de Título, y la califico con nota final de **6,3 (seis punto tres)**.

Sin otro particular, saluda atentamente a usted,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Paola Lagos Labbé', with a horizontal line underneath.

**Paola Lagos Labbé.**  
Docente Instituto de la Comunicación e Imagen.  
Universidad de Chile.



## Evaluación Memoria de Título “Los Viejos del Río Maipo”

Alumnos: Francisco Hassmann, Sebastián Fierro, Valentina Libuy, Tannia Soto

### 1. Tema y/o Historia.

A mi juicio la elección del tema es relevante debido a su actualidad y efectos sociales que de él se desprenden. En ese sentido el haber profundizado, investigado y trabajado en la localidad Boca del Río Maipo es un acierto de parte del equipo realizador. El gran desafío es encontrar una historia local, puntual que sirva de ventana a través del cual se deslicen ecos de un tema más global como las consecuencias de la Ley de Pesca tanto para el ecosistema como para las personas afectadas, en este caso una comunidad de pescadores artesanales de tradición que bien puede operar como una metáfora de lo que sucede en el resto del país y el mundo. En ese sentido, el haberse insertado en la comunidad citada es una buena oportunidad para la construcción de una historia y de una mirada autoral, propia, sobre ella.

### 2. Punto de Vista

A pesar de ese gran logro, que es el hallazgo de una localidad y personajes en conflicto dispuestos a ser documentados, el punto de vista no logra consolidarse ni tener una presencia más acentuada en el cuerpo del relato. Ello puede relacionarse con el proceso que se describe en el texto, los cambios de orientación del estilo por el que se opta y las confusiones que aquello pudo significar (cambios en la estrategia de abordaje de la historia y objetivos, acercamiento con los personajes, entre otros). La sensación es que el documental no alcanza una singularidad, una mirada distintiva, quedándose a medio camino entre la distancia de una observación y un acercamiento que no logra insertarse completamente en el interior del conflicto ni de sus personajes. Perdiéndose su riqueza como protagonistas, quienes son personas activas en la lucha por su propia sobrevivencia, la de su gremio, su pueblo y tradición.

### 3. Estructura Dramática.

En mi opinión, acá es donde el trabajo exhibe su mayor fragilidad. El relato no logra arrancar, su estructura queda más bien lineal, lo que no quiere decir que no sucedan acontecimientos pero estos no quedan bien estructurados, ubicados dentro del cuerpo del documental. La secuencia de presentación es muy larga no cumpliendo con la sugerencia necesaria para asegurar la fluidez de lo que vendrá. De alguna manera, refleja esa linealidad en que incurrirá el resto, más aún cuando existe un problema grave, urgente que acongoja a esta comunidad, el que clama por ser revelado y explorado (en el estilo que sea, de acuerdo a la decisión de los autores). Quizás, habría arrancado con la secuencia de la procesión (por ejemplo); o bien, la secuencia de la playa cuando obtienen una pesca muy limitada u otra que abriera de forma más sugerente ese pequeño universo

sugiriendo desde la partida que ahí algo importante está aconteciendo. El conflicto tarda en develarse completamente, las acciones quedan aisladas, poco conectadas entre sí. Los momentos cotidianos de la vida comunitaria no logran engancharse bien y resignificarse a la luz del conflicto de la forma en cómo están ubicados en el relato. Falta un tejido más tupido, cohesionado de la sucesión de hechos, momentos, secuencias para que lo que vemos logre comunicar con mayor efectividad y empatía la historia de resistencia de este grupo humano. Los testimonios quedan un poco rígidos en su concepción. El desenlace después de la visita al Congreso Nacional, secuencia en extremo larga que no logra del todo el clímax perseguido, queda abrupto, sesgado.

#### 4. Tratamiento Audiovisual.

La performance de la cámara es dispareja exhibiendo logros pero también indecisiones en su estilo y composición estética. Lo que no va por el tema de que se registre seguimiento junto a planos fijos de carácter más bien observacional. La decisión de arrancar el documental con tomas nocturnas en extremo ruidosas es arriesgada cuando la secuencia no es del todo lograda en cuanto a invitarnos con efectividad y curiosidad al universo que comienza a abrirse para el espectador. La idea pudo funcionar pero a través de un lente/mirada más clara y decidida. El registro de sonido directo presenta problemas no solo en cuanto a los testimonios sino que también en las tomas de sonidos ambientales quedando estos amortiguados, dando una sensación de lejanía. El montaje es lo más perfectible en cuanto a tratamiento para ir limando esas rigideces y saltos que presenta entre secuencias, construyendo así un tejido narrativo con mayor progresión - proyección para provocar empatía en la audiencia. El estilo de montaje es inquieto por momentos, recurriendo a cortes seguidos, reiterando imágenes, estrategia que merma el desarrollo de un ritmo que puede sumergirnos con más calma y profundidad en los acontecimientos. En la interioridad de los protagonistas y desplegarlos la subjetividad de los realizadores.

El informe escrito es una reflexión bastante lograda sobre el trabajo efectuado, el estilo escogido y el proceso de producción completa del documental. Ahí emergen pistas que luego se extrañarán durante el visionado del trabajo, sobretodo en las estrategias de abordaje documental y en el logro de un estilo/mirada distintiva.

En reconocimiento al trabajo extenso de investigación y registro; al hallazgo de la comunidad; también a la relevancia temática y posterior reflexión; califico a esta memoria de título con un 5.8.

Santiago, Enero 16 de 2013

Pamela Pequeño de la Torre

## INFORME DE TÍTULO

La Memoria de Título “Los Viejos del Río Maipo” de los estudiantes Francisco Hassmann, Sebastián Fierro, Valentina Libuy y Tannia Soto, construye mediante el género documental una puesta en escena de la comunidad de pescadores de Río Maipo, afectados por las políticas neoliberales. El texto que emplaza a la investigación describe los diferentes hitos que se han considerado, a nivel formal y conceptual, para la realización del trabajo fílmico. En el ámbito del lenguaje audiovisual se pueden señalar una serie de aspectos sobre la realización:

- a. La estructura argumental no logra resolver la convergencia de historias, motivos y personajes. El montaje es desigual en la importancia de los temas y la contextualización tampoco logra situar el problema de fondo.
- b. La estructura propuesta tiene momentos relevantes al intentar dar una forma coral a las circunstancias de vida de los pescadores, pero la unidad narrativa y visual no es – todo tiempo- coincidente provocando asimetrías y silencios en el relato.
- c. En torno a los personajes, su tránsito y presencia no es tan clara para dimensionar los roles que juegan y la dimensión existencial que tienen. Un mayor trabajo con los objetos cotidianos de los pescadores asociados a su vida afectiva o social, podría haber servido para darles fuerza, consistencia y eje a las microhistorias.
- d. Hay aciertos en eliminar la dramatización al no servirse de música incidental y las transiciones entre acontecimientos comunitarios que permiten perfilar la vida de la caleta.
- e. El encuadre, el movimiento de cámara y la fijación de planos no es del todo feliz y produce desniveles en la calidad y la composición.

Es necesario destacar que el proyecto tiene potencia y diferentes ramificaciones que lo hacen muy adecuado para una investigación como la realizada. La tensión entre intereses económicos, el futuro del mar, la identidad y las narrativas de clase logran establecer una presencia en el documental, pero éste requiere una mayor coherencia narrativa.

En función de lo dicho, la nota de evaluación es un: 5.5

Carlos Ossa S.  
Profesor informante