



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

“Ventanas”

Memoria Documental para Optar al Título de Periodista

INTEGRANTES:

Constanza Paz Castillo Montroni

Luis Fernando Silva Rocco

PROFESOR GUÍA: Rafael Del Villar

Santiago, Chile

2011

## TABLA DE CONTENIDOS

	Página
<b>I Ficha técnica</b> .....	3
<b>II Ética y estética del documental</b>	
2.1 Punto de vista o mirada.....	4
2.2 Justificación de la historia escogida.....	5
2.3 Modo/s de representación escogidos.....	8
2.4 Tratamiento audiovisual y estético.....	13
2.5 Selección de personajes.....	16
<b>III Reflexiones y proyecciones derivadas del trabajo realizado</b>	
3.1 Respecto al modo de producción.....	17
3.2 Respecto a la investigación.....	17
3.3 Proceso y “pactos” con los personajes.....	18
3.4 Rodaje y aspectos técnicos de la grabación.....	19
3.5 Las decisiones estéticas.....	19
3.6 Determinaciones respecto a la estructura final del Montaje.....	21
3.7 Postproducción de imagen y sonido.....	22
3.8 Conclusiones y aportes al trabajo de los nuevos memoristas.....	23
<b>IV Plan de exhibición y distribución</b> .....	27
<b>V Anexos</b>	
5.1 Guión temático.....	32
5.2 Carta autorización uso de música y archivos.....	35
<b>VI Informes de evaluación</b> .....	38

## **II FICHA TÉCNICA**

2.1 Título: Ventanas

2.2 Realizadores: Constanza Castillo y Luis Silva

2.3 Duración: 30 minutos

2.4 Año de realización: 2011

2.5 Formato grabación: Mini DV

2.6 relación de aspecto: 2,35:1

2.7 Sinopsis: Presenciamos la latencia e incertidumbre de una prolongada crisis medioambiental con un centro gravitatorio definido: el imperio de la industria y el progreso. A través de un breve viaje por las esquinas polvorientas de Ventanas ensayamos una mirada y un habitar. “Ventanas” es una invitación a reflexionar sobre lo que somos y a sentir que la realidad de ese lugar no es la de otros sino la propia.

### III ÉTICA Y ESTÉTICA DEL DOCUMENTAL

#### 3.1 Punto de vista.

En Chile, hace más de treinta años, colosales proyectos hidroeléctricos, termoeléctricos, gasíferos, entre muchos otros, han invadido el paisaje natural de norte a sur, llegando incluso a formar parte de la “política pública” del Estado. Sin embargo, y a pesar de la naturalización del proceso económico, la sociedad no está exenta de peligros y consecuencias, en muchos casos, mortales.

Un ejemplo de ello es la crisis medioambiental y social de la localidad de Ventanas que constituye el tema de este documental. A través de la observación de la localidad y de una exhaustiva investigación de lo que allí acontece, este trabajo audiovisual evidencia la crisis que viven sus habitantes. A su vez, presenta los diversos elementos que configuran esta realidad, pero que podrían configurar cualquier otra. Poderes fácticos, intereses económicos, *lobby* estatal, lucha social, medios de comunicación masivos, pobreza, enfermedades y negligencias.

El punto de vista del documental es aquel que atraviesa este tema, lo toma y lo interpreta con la intención de presentar una idea mayor. “Ventanas” pretende ser una invitación a reflexionar sobre lo que nos está sucediendo como grupo humano. Es una invitación a sentir que la realidad de Ventanas no es la de otros sino la propia.

Es por esto que desarrollamos un montaje conducente a, por un lado, la observación histórica sobre el pueblo de Ventanas y, por otro, la filtración constante de generar un deseo de pertenencia en el espectador.

### 3.2 Justificación de la historia escogida.

El árbol ha sido derribado, el agua envenenada, el aire corrompido. Un ecosistema deteriorado, una comunidad desilusionada. Crueles agonías producto del cáncer y la podredumbre que avanza. Aquí los intereses económicos hacen brotar el *lobby* estatal con sus respectivos gobernantes canallas. Ventanas no es la única, es una más de las tantas historias que desviste la actual crisis del ser humano.

El 28 de julio de 2010 el municipio de Puchuncaví le otorga a la empresa AES Gener S.A. el permiso de construcción de la termoeléctrica Campiche a pesar de que un año antes la Corte Suprema había acogido un recurso de protección interpuesto por el Grupo de Acción Ecológica Chinchimén y el Consejo Ecológico Puchuncaví-Quintero, en contra de la Comisión Regional de Medio Ambiente (Corema) de Valparaíso por aprobar dicho proyecto energético.

El fallo unánime del más alto poder judicial del país había paralizado una inversión de US\$500 millones argumentando que el terreno donde ya se había comenzado a levantar la central térmica tenía como único destino el desarrollo de áreas verdes o recreacionales y además, se estaba construyendo en la zona circundante al Complejo Industrial Ventanas que en 1993 se declarara saturada por anhídrido sulfuroso (SO<sub>2</sub>) y material particulado respirable (MP10).

El dictamen expresaba claramente que “la eliminación ilegal de un uso de suelo para áreas verdes en una localidad afectada por la alta emisión de contaminantes provoca un menoscabo evidente al entorno en que viven los recurrentes, vulnerando su derecho constitucional a vivir en un medio ambiente libre de contaminación”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Corte Suprema de Chile, 22 de junio del 2009. Rol N°1219.

Es 31 de diciembre de 2009 y el Diario Oficial publica un Decreto Supremo del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, firmado por el propio Ministro del Interior de la época, Edmundo Pérez Yoma, que sospechosamente favorecía las aspiraciones de AES Gener S.A. El decreto modificaba la Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones (OGUC) respecto del uso de suelo de actividades productivas, estableciendo que si “al menos el 30% de su superficie permite los usos de suelo de actividades productivas y/o infraestructura, se admitirá en todo el terreno dicho uso de suelo”<sup>2</sup>.

Con esta modificación, en menos de dos meses la Corema de Valparaíso vuelve a aprobar la calificación ambiental del proyecto termoeléctrico Campiche, esta vez bajo cierta legalidad. Para asegurarse de no tener ningún otro impedimento, la transnacional llega a un acuerdo extrajudicial con el municipio de Puchuncaví, logrando obtener el permiso de construcción a cambio de 2.300 millones de pesos destinados a obras sociales en beneficio de una comunidad que vive en la incertidumbre de no saber si el aire que respiran está limpio.

Entre 1995 y 1999, y bajo el arbitrio del Estado chileno, se despliega un plan de descontaminación en las comunas de Puchuncaví y Quintero por parte de las fuentes contaminantes responsables CHILGENER, actual AES Gener S.A., y ENAMI, actual Codelco, plan que no consideró restricciones futuras permitiendo la posterior instalación de al menos 10 industrias de alto impacto social y medioambiental que transformó radical y definitivamente el equilibrio natural de la zona.

Con el respaldo de la Comisión Nacional del Medio Ambiente, el Servicio Agrícola y Ganadero y la Secretaría Regional de Salud de Valparaíso, en 2007

---

<sup>2</sup> Decreto Supremo N° 68, Modifica decreto N° 47, Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones, respecto del uso de suelo de actividades productivas y reemplaza e incorpora algunas definiciones y deja sin efecto decreto N° 52. 31 de diciembre del 2009.

se publica un informe que evalúa el cumplimiento del Plan de Descontaminación del Complejo Industrial Ventanas. Este informe concluye que las metas de reducción de SO<sub>2</sub> y MP<sub>10</sub> fueron logradas por ambas empresas, sin embargo, de acuerdo a la Norma de Calidad Primaria del aire, los niveles de MP<sub>10</sub> se encuentran sobre latencia, es decir, a pasos de alcanzar la saturación. A su vez, según la Norma de Calidad Secundaria, las concentraciones de SO<sub>2</sub> sobrepasan el nivel de saturación.

Teniendo en cuenta estas observaciones, el informe recomienda no modificar la condición de zona saturada hasta no contar con antecedentes que permitan definir nuevos límites de emisión asociados a las fuentes responsables del plan y a las que no fueron incluidas en éste, “para recuperar los niveles de calidad del aire en la zona y redefinir el Plan de Descontaminación del Complejo Industrial Ventanas”<sup>3</sup>. Hasta ahora, todo sigue igual.

Ventanas aparece en la historia de Chile en 1958, año en que el Gobierno, después de un largo periodo de deliberaciones, decide construir allí una fundición y refinería de cobre. La pequeña localidad y toda la bahía de Quintero se transformaban en el gran polo de desarrollo de la emergente Nación. Este codiciado proyecto prometía bienestar y trabajo, pero hoy las comunas del barrio industrial están entre las más pobres del país. Lo que nunca sospecharon es que el ansiado progreso les traería enfermedades, muertes, tierra infértil y un constante olor a carbón quemado.

Su paisaje se fue alterando poco a poco y hoy se observa yermo y en decadencia. Un puerto para los servicios de estiba y desestiba, almacenaje, atención de naves, remolcadores y prestación de combustible para barcos. Una fundición y refinería de cobre. Una planta de lubricantes. Un domo de

---

<sup>3</sup> Comité Técnico del Aire (CTA). Informe de Seguimiento Plan de Descontaminación de Ventanas 1993-2006, 2007. 36p.

almacenamiento de clínker. Dos unidades de energía a carbón. Un terminal de importación de carbón y otro de petróleo. Un tercer terminal para la descarga y carga de buques, almacenamiento y despacho de butano y propano. Un terminal marítimo de descarga de graneles líquidos como metanol, estirolo y acetato de etilo. Y ahora se suma la polémica central termoeléctrica Campiche.

Aun así, Ventanas sigue siendo un concurrido balneario que en época estival alcanza los 60.000 turistas. Al parecer los visitantes no tienen problemas en convivir con la grotesca termoeléctrica que reposa en la orilla de la bahía. Y es que mientras no exista una investigación seria sobre la contaminación y las enfermedades que allí se desarrollan, el desconocimiento e incertidumbre permanecerán.

El pueblo de Ventanas se despliega bajo una normalidad demoledora, pero bien saben sus habitantes de las molestias respiratorias y del cáncer, de cómo la industria arrasó con la pesca artesanal y la agricultura. Ventanas guarda terribles injusticias, negligencias, enfermedades, mucho miedo y desconcierto. Su futuro se ve absorbido por la potestad de la industria.

### 3.3 Modo/s de representación escogidos

Cuando comenzamos la producción de este documental jamás consideramos la adecuación a un modo de representación como algo deseable o necesario. Por el contrario, establecimos como prioridad la consecución de una cierta solidez en la idea que nos interesaba comunicar para luego buscar una estrategia de montaje capaz de poner en escena esa idea basada en nuestro punto de vista. Es así como obtuvimos un tratamiento audiovisual más o menos coherente con las estrategias del así llamado ensayo documental. Es este camino aún no delimitado el que recorreremos con este documental.

El ensayo, según Adorno, se somete a una sola ley, la herejía, herejía contra la forma, contra los límites, contra el discurso hegemónico, tanto ética como estéticamente. Esta tendencia de lucha recorre todo tipo de ensayo, sea literario o cinematográfico. La estructura del ensayo no sólo se va construyendo con la latencia de la argumentación y la defensa de una nítida hipótesis, sino también con la expansión de mecanismos para sumergirse en las aguas turbias del pensamiento, creando en su discurso su propia realidad, divagando en su incansable búsqueda.

Los textos, en su intento por representar la realidad, se someten a diversos acuerdos y técnicas capaces de brindarles un corpus definitivo que los contenga. Pincel, armonía, trazo grueso, metáfora, voz en *off* y cámara en mano son algunos de los componentes que caracterizan estas decisiones. El documental también posee estos elementos constitutivos los que puestos en balanzas históricas o industriales, se unen, complementan y dialogan generando estilos diferenciadores y reconocibles. A pesar de la diversidad, muchas veces más teórica que práctica, todos estos estilos o modos de representación se circunscriben a la representación del mundo histórico y a la separación de la “ficción”.

No obstante las delimitaciones impuestas por la institución de la “no ficción”, el documental ha devenido en un desborde de dichas linealidades, todo con tal de investigar nuevas estructuras narrativas y alcanzar una autonomía respecto de otras formas de expresión. Esta nueva faceta puede ser constatada en el creciente carácter performativo de diversas obras, cada vez más alejadas de la descripción referencial de la realidad:

“... los enunciados performativos se diferencian de los descriptivos en que no son verificables más allá de la función que cumplen de anunciar una acción. Aplicando la analogía al discurso del documental: decir ‘El mundo es

así' puede ser cierto o no; decir 'Yo te digo que el mundo es así' escapa de este tipo de verificación. Así el documental performativo se desvía de la vieja problemática de la objetividad/veracidad que tanto ha acompañado al género, y al mismo tiempo pone en primer término el hecho de la comunicación"<sup>4</sup>.

El documental como unidad en tránsito, como un discurso abierto y en movimiento. Cada vez que presenciamos una película de ensayo documental nos enfrentamos a la propuesta única e irrepetible de su realizador, no sólo a la documentación de un "tema" o a la descripción de una "realidad" anterior y posterior a la obra documental. Estamos hablando de un evento entre espectadores y realizadores centrado en la construcción y comunicación de ideas, en la puesta en escena de un pensamiento, en la *performance* cinematográfica. El documental de ensayo no se preocupa tanto por las estrategias o herramientas que le permitan hablar del mundo histórico de manera "no ficticia", sino por desarrollar una idea que invite al espectador a reflexionar.

En una de sus tantas críticas del cine, el francés Alain Bergala declaró que el filme ensayo "es una película libre en el sentido de que ella inventa, cada vez, su propia forma, una que sólo le valdrá a ella". De esta manera, presenciamos cómo alguien ensaya pensar un tema que nace y muere en ese ensayo, un dispositivo que se constituye en tema al hacer la película. En él se rechaza "la suficiencia y las pretensiones de totalidad del documental expositivo clásico; también en él se trata menos de hablar del mundo real desde la objetividad que de ensayar un juicio en el que lo esencial, como decía Lukács, 'no es la sentencia sino el proceso mismo de juzgar'"<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> WEINRICHTER, Antonio. Desvíos de lo real, El cine de no ficción. Madrid, T&B Editores, 2004. 50p

<sup>5</sup>Ibid 89p.

En esta forma, modalidad, intención o posibilidad cinematográfica, emergen fundamentales la ausencia y la duda. El montaje de imágenes (visuales, literarias, sonoras) choca y se precipita en ritmos alejados del argumento y la idea de linealidad comparativa del ser y no ser. En el ensayo fílmico el montaje disgrega, dispersa, fragmenta los sentidos, avanza de idea en idea e incluso se eleva por sobre él mismo alcanzando las conciencias distantes de cada ojo espectador.

Esta forma de montaje es analizado en 1966 por Sontag quien explica cómo el montaje en Godard se aleja de las convenciones del cine clásico para construir la idea de montaje en tránsito más que unidad, de movimiento de posibilidades más que racionalidades aparentes:

“Puesto que para Godard las películas son sobre todo estructuras abiertas, la distinción entre lo que es esencial y lo que no lo es en cualquiera de ellas se convierte en un dilema desprovisto de sentido. Así como no se pueden descubrir normas absolutas e inmanentes para determinar la composición, duración y localización de una toma, tampoco puede haber razones verdaderamente sólidas para excluir algo de una película. Detrás de las caracterizaciones aparentemente fáciles que Godard ha hecho de muchas de sus películas recientes, se oculta esta teoría de la película como montaje más que como unidad”<sup>6</sup>.

Es así como la forma del ensayo se completa y agota en su propio acto. Sin embargo, debido a esta misma singularidad que la maraña argumentativa y estética del ensayo produce, las ideas son capaces de crecer y saltar fuera de la película, cobran vida en la conciencia de los espectadores expectantes para

---

<sup>6</sup> SONTAG, Susan. Estilos Radicales: Godard. [en línea]<<http://www.scribd.com/doc/17592089/GODARD-por-Susan-Sontag-de-su-libro-Estilos-Radicales>>[consulta: 06 octubre 2010]

finalmente abrir los caminos que sugieren la existencia de subtextos alternativos que latían fuertes en las imágenes.

Tradicionalmente el filme ensayo se ha relacionado con el uso de voz en *off*, la recopilación de *foundfootage*, la presencia del autor, el quiebre temporal, el montaje de proposiciones (columna nerviosa y estructural de la obra de Godard) y la dislocación de la narración. No obstante, son infinitos los elementos capaces de comunicarse en un filme ensayo. Lo importante no es qué sino cómo, lo interesante no es la norma sino la prueba, el ensayo.

Por tanto, podríamos pensar en la observación o contemplación como elemento ensayístico; en la ausencia de ser humano histórico (testimonio en cuerpo presente) como mecanismo de liberación del yo; en la ausencia de banda sonora como quiebre del montaje y espacio para la suspensión reflexiva; o, incluso, en el uso de textos referenciales esporádicos como recordatorio constante de la presencia de un realizador que se esconde tras las imágenes no con el fin de convencer sino de permitir o facilitar la reflexión individual en tanto que herramienta para la comunicación interpersonal.

En este documental presenciaremos un recorrido por el pueblo de Ventanas que anclará nuestra mirada en un espacio delimitado, fijo, reconocible históricamente. Veremos las calles de este lugar e imaginaremos quién vive aquí, quién vivió aquí... ¿podríamos nosotros vivir aquí? La sucesión de planos fijos de un bosque y de una industria nos proporcionarán los límites en los cuales esta comunidad habita. Esta historia le pertenece a ellos, no a nosotros. Pero repentinamente entraremos a una de esas casas. ¿Quién vive ahí? En este momento la información, agente constructor de memoria e historias, tanto personales como colectivas, se encargará de golpearnos, situándonos en un espacio tiempo desconocido: el conflicto social del pueblo de Ventanas. Recién

ahora entenderemos la especificidad de esta historia mediante la reconstrucción de eventos y el recorrido panorámico de un escenario.

En el momento en que por fin entendemos que ese cotidiano ajeno se sitúa en un pueblo perdido divagaremos en posibilidades inesperadas, en encuentros con contextos de otros tiempos, relatos de otras vidas que ya se extinguieron pero que hoy reviven con fuerza desbordante. Finalmente, ¿era ese mi pueblo?, ¿era esa mi casa?, ¿yo respiré ese aire? La duda. Sólo obtendremos la duda.

#### 3.4 Tratamiento audiovisual y estético.

Este documental cuenta con distintas secuencias narrativas, distintos espacios perceptivos que se comunican mediante elementos audiovisuales heterogéneos y complementarios.

En un primer momento observaremos algunos espacios que dan forma al pueblo de Ventanas. El mar y el bosque aparecerán tranquilos, libres de la influencia humana. Planos generales y detallados mostrarán con cámara fija aquella frontera natural que rodea esta comunidad y que actualmente se ha desdibujado. Contemplación, imagen estática y sonido directo serán parte de una secuencia calma, apacible introducción al caos.

De manera sorpresiva aparecerá una cámara en mano cuyo movimiento irá progresando hasta transformar los cuadros estáticos del comienzo en largos planos-secuencia que irán en aumento, tanto en intensidad como velocidad. Movimiento suspendido a través de las calles del pueblo en un recorrido que se interna pero se resiste a la profundidad. Todo lo ve, todo lo toca, pero nunca se detiene. En este momento abandonamos la contemplación pasiva de la cámara fija y de golpe saltamos a un fluido habitar.

En este momento el sonido directo es de vital importancia ya que nos permitirá construir un retrato detallado del lugar físico. La textura del sonido de la calle y los detalles ambientales, así como los vacíos y silencios de los distintos recovecos del pueblo crearán una atmósfera específica, anclada en la experiencia física del “recorrido”.

Con el uso de la cámara en mano queremos proyectar la sensación de movimiento, desplazamiento físico a través de un espacio y hacia una dirección. La consumación de este recorrido será la imponente imagen de la termoeléctrica próxima al pueblo. En este momento culmine los sonidos propios del pueblo desaparecerán, será momento de ruidos, sonidos ajenos que nos llevan a la industria como concepto abstracto y que explotan en una atmósfera silenciosa, casi muda, pero siempre presente e inquietante.

Se sucederán diversas imágenes, videos, fotografías, registros sonoros, de archivo, recortes de prensa y textos ilustrativos en un montaje caótico. Veremos cómo las partes incomunicadas de un conflicto de múltiples dimensiones vociferan, se complementan, se anulan, se potencian. Aquí emergerán las huellas de una memoria desastrosa e incomprensible para el espectador. Un vómito informativo caerá sobre la pantalla colmando todos los espacios sensoriales, siendo fundamental la musicalización para reforzar la condensación energética.

Un montaje agudo y hosco de planos de detalle, primeros planos, planos medios, planos generales y finalmente panorámicas de la termoeléctrica esbozarán esta segunda instancia del documental, llevando al espectador a aprehender forzosamente la existencia de la industria. No sólo veremos las fisuras y movimientos de este nuevo espacio, sino que oiremos sus quejidos, los susurros incesantes del trabajo metálico y químico. Hemos vuelto a la cámara fija pero esta vez la mirada se condensa enfrentada a elementos

disonantes, estructuras monumentales y movimientos totalmente opuestos a la naturaleza representada por el bosque.

El montaje sonoro estará compuesto por una sucesión complementaria de sonido directo, simbólico y música. El sonido simbólico es todo aquel relacionado con la termoeléctrica y la industria (fuego, cemento, metal, oxidación, industria, etc.), como extensión simbólica de ésta a lo largo del documental. Este recurso permitirá anclar al espectador de manera sutil a la presencia inadvertida de la termoeléctrica en el pueblo y a su influencia en la vida cotidiana de los habitantes.

La música tendrá un rol importante en la puesta en escena de la industria contaminante, ya que a través de ella podremos configurar la imagen de las mega estructuras y su propio mecanismo de funcionamiento como metáfora de la vida industrial. Sonidos profundos, casi guturales, permitirán retratar aquello que no se puede ver, esa autosuficiencia industrial que cobra vida en la sociedad.

Una vez representadas estas dos aparentemente antagónicas dimensiones del pueblo (el hábitat del ser humano y el hábitat industrial) daremos espacio a una confrontación dialéctica del sustrato racional y emocional de las imágenes. De esta confrontación, contenida en un atardecer fulminante que muestra los límites cada vez más estrechos del pueblo, saltaremos a un nuevo espacio, observaremos por primera vez la historia, el cuerpo y la voz de quienes se consumen en Ventanas. Será momento de la entrevista.

### 3.5 Selección de personajes

Este documental no considera la puesta en escena de personajes. La visibilización de cuerpos y voces testimoniales se basa en la construcción de hablantes abstractos, ciertamente anclados en la historia relatada, pero superiores a la misma, algo así como agentes ampliadores de contexto.

En este contexto cabe mencionar que, hacia el final del documental, emergerán las voces y cuerpos de tres ancianas. Sentadas en su sala de estar y enfrentadas a la cámara y micrófono de dos entrevistadores simultáneos, estas ancianas nos contarán detalles increíbles de sus vidas en Ventanas, la muerte de sus maridos, la aparición de la enfermedad, la frustración de sus proyectos de vida y, lo más importante, el ferviente deseo de cambio social. Estas tres personas culminarán un viaje que parecía lejano, disperso, móvil, pero que en ellas adquiere solidez, un peso casi insoportable.

Estos tres testimonios son diferentes a todos los aparecidos anteriormente. Ahora las voces tienen cuerpo, origen. No sólo se dedican a describir dimensiones en pugna del conflicto general, sino que se adentran en la tragedia más profunda de la historia. Antes oímos voces desesperadas, vimos cuerpos enajenados, aplastados por la defensa sectorizada de intereses. Esas voces nunca lograron comunicarse. Serán estas tres mujeres las encargadas de poner la vida en común.

## **IV REFLEXIONES Y PROYECCIONES DERIVADAS DEL TRABAJO REALIZADO**

### 4.1 Respecto al modo de producción.

Este documental no cuenta con financiamiento externo por lo cual su producción fue de gran dificultad ya que todos los recursos en ella utilizados provinieron de nuestros ingresos personales. Cabe mencionar que los viajes a las locaciones de grabación, así como los recorridos por las distintas localidades en busca de entrevistas testimoniales representaron el mayor esfuerzo económico y energético de esta producción.

### 4.2 Respecto a la investigación

La investigación implementada fue de carácter observacional y de registro de archivos, teniendo una primera etapa de revisión y análisis de notas de prensa en los medios The Clinic, El ciudadano, La Nación, entre otros, y sitios ciudadanos relacionados con la temática ecológica tales como Ventana-noticias, Defendamos la ciudad, etc. Asimismo, rastreamos toda bibliografía relacionada con la temática ambiental, tanto gubernamental como científica, específicamente aquella referida al uso e implementación de centrales termoeléctricas en Chile y en el extranjero y el impacto que este tipo de instalaciones tiene sobre las comunidades y localidades aledañas.

Una vez concluido el registro de archivos, desarrollamos actividades etnográficas que nos permitieran representar la crisis local, tales como la recolección de testimonios audiovisuales, fotográficos y textuales de los

habitantes del pueblo de Ventanas; observación en terreno de las comunas de Puchuncaví y Quintero y registro de imágenes en los alrededores del barrio industrial “Ventanas”, así como en el interior del pueblo del mismo nombre.

#### 4.3 Proceso y “pactos” con los personajes

Uno de los requerimientos del Instituto de la Comunicación e Imagen para las memorias de título documental es la anexión de las cesiones de derecho de imagen y voz de los personajes. La cesión de derecho es una de las formas más comunes de materializar el pacto entre el realizador y los personajes de su obra, pero no por eso la única. Un acuerdo de palabra también podría ser un pacto, basado en la honestidad, respeto y complicidad. Creemos que los memoristas audiovisuales deben tener la libertad de decidir la forma de materializar este pacto, asumiendo con autonomía los riesgos que sus decisiones conlleven.

El contexto de abandono y decadencia al que están sujetos los habitantes de Ventanas los empuja a hablar simplemente a cambio de que su realidad salga a la luz pública. Pero el miedo los paraliza, el miedo fue nuestro adversario en el proceso de obtención de las entrevistas. Varios habitantes no quisieron enfrentar la cámara por temor de perder su trabajo. Uno de ellos nos pidió que ni su rostro ni su nombre aparecieran en el documental y nosotros cumplimos su solicitud. El pacto con nuestros entrevistados fue implícito y cómplice, coincidiendo nuestra intención y la de ellos de contarles al mundo la crisis social y medioambiental de Ventanas. Les informamos en qué lugares podría difundirse la obra audiovisual, mencionándoles además que el documental no tiene fines de lucro. Ellos lo aceptaron y hablaron frente a la cámara. El pacto estaba hecho.

#### 4.4 Rodaje y aspectos técnicos de la grabación.

Durante el rodaje de este documental enfrentamos diversos tipos de luz en exteriores. Esto supuso consideraciones especiales al momento de balancear la cámara, pensando en la continuidad del montaje y la intencionalidad de la fotografía en cada secuencia.

Debido a la inestabilidad del tiempo en la costa de la quinta región, debimos aprender a observar el cielo, adaptarnos al fluido cambio y comunicación del viento, el sol y las nubes. Lo que en un primer momento pareció tremendamente adverso, luego derivó en un conocer y habitar del espacio que pretendíamos retratar con la cámara. Pudimos ver que esa inestabilidad atmosférica no se reducía a los cambios de presiones sino que formaba parte del escenario de crisis mayor en que esta historia se desarrolla.

Otro aspecto interesante de la grabación en exteriores es la dificultad en la obtención de un sonido directo de alta calidad. Debido a nuestra escasa formación técnica en las cuestiones del sonido, el uso de micrófonos, la mezcla de movimientos de cámara y sonidos directos, la nivelación de volúmenes y los controles de la saturación fueron procesos de alta complejidad.

Otro difícil momento en la producción del documental fue la búsqueda y posterior contacto con las fuentes testimoniales convocadas. ¿Qué preguntarles?, ¿cómo filmarlos?, ¿qué queremos que digan?, ¿voz o imagen? Todas estas preguntas fluyen cuando las personas no son “personajes” sino historias, voces, profundidades de sentido humano.

#### 4.5 Las decisiones estéticas.

Este documental transita por espacios físicos y vitales carentes de articulación de literalidad. En ellos el ser humano habita despreocupado,

desatento al contexto y a la crisis. Estos lugares, el bosque, las calles del pueblo, las casas, no son descritos por un hablante referencial, nadie les atribuye características que permitan construir un lugar específico. Es en este vacío referencial donde el espectador, por medio de la suspensión racional del texto, construye y significa lo que ve.

Debido a la ausencia del ser humano en pantalla como agente explicativo, el espectador se enfrenta cara a cara con el ambiente, con el lugar, con el panorama. En este momento pretendemos representar la experiencia viva de habitar el pueblo de Ventanas, esa sensación envolvente de pisar esa tierra, respirar ese aire, contemplar ese anti-paisaje impresionante, con fascinación y extrañeza.

Por eso decidimos transformar la relación de aspecto de la pantalla, alejándonos del televisivo 4:3 y 16:9, para acercarnos a una imagen mucho más panorámica. La relación de aspecto que implementamos, muy cercana al *cinemascope* (2.35:1), nos sitúa en un cuadro horizontal y apaisado en el cual la mirada se expande sobre la línea del horizonte, el mismo horizonte que da inicio al documental, el mismo horizonte que divide la tierra del cielo y que pretende dibujar los límites confusos entre lo vivo y lo muerto.

Una de las contrariedades de esta transformación de la relación de aspecto es que ésta aplasta la imagen, especialmente el cuerpo humano. En caso de mostrar un plano entero, la figura se vería chata y deforme, sin embargo, este documental no se centra en el cuerpo humano sino en su ausencia física como metáfora de la falta de referencia de sentido, por lo cual, en este caso, la modificación de la relación de aspecto no interfiere en la construcción del cuadro. Muy por el contrario, potencia la intención de contemplación del paisaje.

Consideramos que esta imagen horizontal nos transporta, nos obliga a contemplar de manera distinta un espacio ajeno, inadvertido. Con esta imagen dejamos atrás el cuadrado perfectamente delimitado, ese equilibrio totalizante, cómodo, falso. Ahora vemos cómo un espacio se deforma, muta, se desequilibra en una crisis sin límites, tan amplia y extensa como el horizonte. Este es el espacio que el ser humano heredó, ahí tendrá que habitar.

#### 4.6 Determinaciones respecto a la estructura final del montaje

Un proceso prolongado por la reflexión y discusión determinó que el montaje se desarrollara de manera fluida. La idea inicial sobre la estructura surgió de la necesidad de comunicar lo que nosotros vivimos y sentimos al conocer la historia de Ventanas. De esa forma quisimos comenzar con el habitar de la naturaleza, para luego seguir en un recorrido por el pueblo hasta topar con las termoeléctricas y finalizar con los documentos. Esa es la estructura de nuestro encuentro con Ventanas, primero un acercamiento físico y sensorial, posteriormente una aproximación histórica y testimonial. Esta idea preliminar se fue modificando en la sala de edición, cuando ya las ideas comenzaron a tomar forma, a materializarse, a confirmarse. Entonces apareció la experimentación. Probamos otras disposiciones, otros aspectos, hasta alcanzar la estructura final, pero siempre sobre el cimiento que habíamos imaginado en un primer momento.

El montaje de la secuencia de los documentos requirió mucho tiempo, debido a la abundancia de material y lo complejo que fue articularlo. En esa casi desesperación optamos por organizar los contenidos por temáticas, resultando diversos grupos de contenidos que denominamos “microorganismos”. Así apareció el microorganismo de la pobreza, de la zona saturada, de las

enfermedades, etc. Una vez repartido el material iniciamos el montaje de cada tema, descartando elementos y buscando otros. Así llegamos, por ejemplo, a la idea de filmar la bandera chilena para acompañar las voces referidas a los gobernantes y políticos.

#### 4.7 Postproducción de imagen y sonido.

La postproducción de imagen y sonido representó extenuantes y difíciles obstáculos. Por un lado, la imagen necesitó de diversos filtros y efectos capaces de generar cierta coherencia o quiebre. En algunos momentos, por muy “bella” que fuera la imagen, ésta no podía ser usada tal como había sido filmada, por lo que debía ser tratada, manipulada. Muchas veces este proceso nos alejó de la realidad y nos llevó a cuestionamientos metafísicos sobre qué estábamos mostrando. Sobre esa base fluyeron saturaciones de color, movimientos internos en el cuadro, aceleraciones de velocidad, congelamientos de imagen, cambios de contraste, etc.

#### 4.8 Conclusiones y aportes al trabajo de los nuevos memoristas

La realización de este documental se enmarcó en la normativa vigente para el desarrollo de memorias de título del Instituto de la Comunicación e Imagen. Esta normativa impone, además de límites metodológicos y estéticos pobremente definidos, una serie de cortapisas reglamentarias y burocráticas específicamente nefastas para la realización documental.

Dentro de estas cortapisas cabe mencionar, principalmente, el uso y préstamo de equipos, tanto de grabación como edición. Éstos no poseen el debido aseguramiento económico, lo que hace a los estudiantes únicos y

exclusivos responsables en caso de pérdida, robo o desgaste de cualquier equipo. Esto hace pensar que cierto tipo de temas, aquellos cuyo escenario es la pobreza, la marginalidad y la delincuencia, no podrían transformarse en temas de documental para los estudiantes de la Universidad de Chile ya que, en caso de sufrir, por ejemplo, un robo, éstos tendrían que pagar íntegramente la reposición de los equipos, situación que excede por mucho el poder adquisitivo del estudiantado. El hecho de que cámaras y trípodes no posean seguros económicos ciertamente coarta el desarrollo académico y creativo de los estudiantes, incidiendo en la elección de temas a representar, en el arrojo al momento de buscar imágenes y en la sensibilidad al momento de jerarquizar los testimonios.

La rigidez en el préstamo de equipos (horarios de pañol, número de equipos, días de préstamo, permiso en el uso de cierto equipamiento restringido para la carrera de periodismo, etc.) dificultan la realización documental, interfiriendo en cronogramas, concreción de entrevistas y libertad creativa. Asimismo, es necesario indicar que las restricciones en el uso de jornadas de edición, así como la constante interferencia con proyectos distintos a las memorias de título y el uso compartido de computadores con cursos más bajos, más que proveer estímulos, reduce las posibilidades reflexivas y creativas de los proyectos. Cada restricción normativa socava las posibilidades de obtención de un producto de alta calidad, tanto técnica como narrativamente, mermando el nivel de la realización documental de la escuela.

La estructura jerárquica y rígida del Instituto debe flexibilizarse, debemos construir una comunicación más fluida entre cada proyecto de memoria, sus alcances y los requerimientos de la Escuela. Necesitamos levantar fórmulas más inclusivas en el desarrollo de cada memoria de título, mecanismos más comunitarios y menos atómicos en la creación de proyectos, en el uso de

herramientas y en el análisis crítico de cada idea. Consideramos que la movilización creciente hacia una jerarquía entrelazada nos permitirá enfrentar satisfactoriamente todo tipo de dificultades. Por ejemplo, la insuficiencia en la formación académica en realización documental podría reducirse gracias al contacto con estudiantes de cine, con la guía y preocupación de todos los profesores del Instituto y no sólo del profesor guía, podríamos mejorar y profundizar los proyectos con la discusión comunitaria periódica en el contexto de cada generación de estudiantes, con la implementación de autoevaluaciones y con un debido análisis previo (necesariamente vinculante) de cada proyecto, esto con tal de verificar la calidad y pertinencia de los proyectos antes de dar inicio a la producción de los mismos.

Debido a la estructura de la malla curricular de periodismo (ampliamente discutida y cuestionada por los distintos estamentos del Instituto) los estudiantes deben presentar sus proyectos de memoria de título durante el décimo semestre de la carrera. En teoría, los proyectos deberían ser desarrollados durante seis meses con tal de terminar todo el proceso académico en cinco años de estudios, situación que, en la mayoría de los casos, no ocurre. Esto se debe a que los estudiantes, en esos seis meses dispuestos para el desarrollo de cada memoria, aún tienen asignaturas que cursar, sin embargo, aún así inscriben sus proyectos por no querer pagar un año más de carrera en un eventual décimo primer semestre. Esta situación produce un vicio que atenta contra la calidad de los proyectos ya que éstos se inscriben muy apresuradamente, sin la debida discusión y reflexión acerca de su pertinencia, aptitud e interés público. Como resultado, la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile obtiene una gran cantidad de memorias de título que han sido motivadas más por la premura económica que por inquietudes profesionales dirigidas al bien público. Creemos necesaria la corrección de esta situación, permitiendo a los estudiantes inscribir sus

proyectos (debidamente analizados, contruidos, discutidos y evaluados, tanto por los profesores como por los compañeros) recién a fines del décimo semestre para ser producidos durante el décimo primer semestre subsiguiente, sin exigir el pago de arancel durante ese año. Creemos que la calidad debería ser el único criterio relevante en la producción de cada proyecto y, en ese sentido, la Universidad debe esforzarse por generar los incentivos necesarios para conseguirla.

Uno de los grandes problemas en la realización de memorias audiovisuales es la escasa formación en uso de software que reciben los estudiantes. Aquí hablamos de un uso avanzado de *Final Cut Pro* u otro, *Macromedia Flash*, *Adobe After Effects*, *Adobe Audition*, *Adobe Photoshop*, *Compressor*, etc. A pesar de que la búsqueda personal es fundamental para que los estudiantes logren manejar estas herramientas, creemos que la Escuela y la formación de pregrado están en deuda en este respecto. La factura técnica debe ser de alta exigencia y para obtenerla deben crearse mecanismos adecuados para que el currículo incluya más activamente (posiblemente en ayudantías) este tipo de aplicaciones. Dos semestres de formación en documental, altamente segmentados en desarrollo de micro trabajos, impiden la profundización y experimentación en el uso de herramientas propias de edición de audio y video.

Otro aspecto que según nuestra experiencia afecta al desarrollo de las memorias audiovisuales es la carencia en sistemas de distribución y publicación que tiene el Instituto. Creemos que es de suma relevancia poseer un área de extensión que se encargue de hacer fluir cada producto y sacarlo de los confines de la biblioteca. Necesitamos que los otros, los de afuera, vean y experimenten cada proyecto con tal de crear espacios de discusión y reflexión motivados por el interés público y el cambio social. La publicación de cada

proyecto debe superar los esfuerzos individuales de cada equipo de producción y deben ser articulados en un sistema coherente de difusión y almacenamiento virtual institucional.

Creemos de suma relevancia para los estudiantes considerar los siguientes puntos antes de iniciar la realización de un documental:

- Establecer con claridad y solidez un objetivo principal para el documental y siempre seguirlo. Este manto protector o columna vertebral guiará cada decisión, marcará el camino, destruirá las dudas y brindará luz.
- Construcción de un plan de distribución anterior a la producción del documental. Esto permitirá configurar un público objetivo, los límites y alcances del trabajo, posibles asociaciones con otros realizadores (musicales, de animación, investigadores, etc.), posicionamientos *web*, entre otras estrategias.
- Establecer etapas y cronogramas tentativos para el proyecto.

## V PLAN DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN

El primer paso es la creación de una página *web* ([www.ventanasdocumental.org](http://www.ventanasdocumental.org)) para la difusión y extensión permanente del documental. Los navegantes podrán ver el audiovisual en línea y descargarlo sin fines de lucro. Además, se adjuntará información complementaria sobre el conflicto medioambiental de la zona circundante al Complejo Industrial Ventanas, como resoluciones judiciales, publicaciones gubernamentales, notas informativas, material fotográfico, etc.

Una vez creada la plataforma cibernética se redactará un comunicado de prensa que anuncie la realización del documental e incite a los lectores a visitar el sitio *web*. Este comunicado será enviado a diversos medios independientes y a organizaciones medioambientales, entre ellos diario El Ciudadano, Atina Chile, Piensa Chile, Chile Sustentable, Fundación Terram, Ecologistas en Acción y *Greenpeace*.

El documental se distribuirá a los canales comunitarios del país: Umbrales TV (Villa Francia, Estación Central), Señal 3 La Victoria (comuna Pedro Aguirre Cerda y otras), IrreverentTV (Quinta Región) y Playa Ancha TV (Valparaíso)

Paralelamente, durante 2011 y 2012, se postulará a festivales de cine documental de Chile y el mundo. A continuación se nombran los festivales y las categorías que se ajustan a las características del documental “Ventanas”:

Festival	Categoría
Feciso, Festival de Cine Social y Antisocial.	Nuevas tendencias audiovisuales tanto estéticas como éticas, que aborden cuestionamientos sociales y antisociales, morales, políticos, religiosos, étnicos, ecológicos, de derechos humanos, de minorías, de discriminación, exclusión y todo lo que de esto derive.
Chile Reality, Festival de Cine Documental de Chillán.	<b>Nuevos Talentos:</b> películas realizadas por estudiantes universitarios o de institutos técnicos profesionales. Serán admitidas las obras cuya duración no superen los 45 minutos.
Festival Internacional de Cine Tarapacá.	<b>Documental.</b>
Festival de Cine de las Ideas	<b>Documental:</b> Competencia nacional de documentales cuya duración no exceda los 30 min.
Festival de Cine de Ovalle.	<b>Documental:</b> Competencia sólo para obras chilenas que desarrollen exclusivamente el género documental de duración máxima 30 minutos.
Fecinsur, Festival de Cine Independiente Zona Sur Austral.	<b>Cortometraje Documental:</b> No deberán superar los 30 minutos.
Festival Internacional de Cine de Viña del Mar.	<b>Nacional Documental.</b>
Festival Internacional de Cine de Valdivia.	<b>Cortometraje de Escuelas de Cine:</b> Selección Oficial orientada a la exhibición de obras de estudiantes de cine, audiovisual o similar, en los géneros ficción, documental y/o animación,

	realizadas en cualquier formato, de duración máxima 30 minutos incluidos los créditos, chilenas o latinoamericanas.
Fesancor, Festival Chileno Internacional de Cortometraje de Santiago.	<b>Documental:</b> Duración de 1 a 30 minutos.
Surdocs, Festival de Cine Documental Puerto Varas.	<b>Cortometraje:</b> obras del género documental de hasta 30 minutos de duración.
Festival Nacional de Cine y Video Comunitario de Colombia.	<b>Muestra Cine y Video Comunitario Internacional:</b> se recibirán cortos y largometrajes realizados en cualquier país del Mundo
Festival Internacional de Cine de villa de Leyva	<b>Cortometraje Selección latinoamericana:</b> Pueden presentarse trabajos de duración máxima de 30 minutos. Se aceptan trabajos de cualquier nacionalidad. No existen limitaciones en cuanto a la temática, género o idioma original, siempre y cuando estén subtítulos al español.
Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.	<b>Documental.</b>
Festival Internacional del Cine Pobre de Humberto Solas.	<b>Documental:</b> Podrán participar todas aquellas obras que, representando una legítima alternativa artística, hayan sido realizados con reducido presupuesto.
Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho.	<b>Documental.</b>
Unifest, Festival Internacional de Cine	<b>Documental:</b> Tema libre. Duración

Universitario.	máxima 30 minutos.
La Noche de los Cortos, Festival Internacional de Cortometrajes.	<b>Cortometraje Universitario:</b> La duración de las obras no será superior a 30 minutos (incluyendo créditos). El género y temática son de libre elección.
Festival de Cine y Video Latinoamericano de Buenos Aires.	<b>Sección Video:</b> Destinada a recoger una amplia muestra de la última producción cinematográfica latinoamericana en corto o mediometraje pudiéndose agrupar por naciones, temáticas, escuelas, realizadores o cualquier otro criterio adoptado por la dirección. En cualquiera de sus expresiones, el material no debe exceder los 30 / 45 minutos.
Marfici, Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata.	<b>Documental:</b> Podrán participar realizadores de todo el mundo con un máximo de una obra por director. La duración de las realizaciones es libre. La temática de las obras en concurso es libre.
Cinema Planeta, Festival de Cine y Medioambiente.	<b>Documental:</b> Se considerarán películas documentales mexicanas y extranjeras que aborden el tema del medio ambiente en un sentido amplio, incluyendo la relación del hombre con su entorno.
Festival Internacional Cine posible de Extremadura.	<b>Documental:</b> La temática de los trabajos deberá estar relacionada con los 8 objetivos del milenio que Naciones Unidas aprobó en septiembre del 2000. Duración máxima 30 minutos.
Play-Doc, Festival Internacional de	Será la organización del festival la que

Documentales de Tui.	determine en que categoría deberá incluirse cada una de las películas seleccionadas
Festival de Cine y Derechos Humanos de San Sebastián.	<b>Cortometraje:</b> Duración hasta 30 minutos.
Rencontres Internationales París/Berlín/Madrid.	<b>Documental.</b>
Lakino, Festival Latinoamericano de Cortometrajes de Berlín.	<b>Cortometraje:</b> Podrán participar obras de todos los géneros: ficción, documental, animación, experimental y video de danza/teatro. Deben tener una duración máxima de 30 min. con créditos incluidos.
Festival Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse Francia.	<b>Cortometraje:</b> Competencia para cortometrajes de ficción y no ficción.
Festival Cinemaissí de Finlandia.	<b>Documental:</b> Muestra de cine Latinoamericano no competitiva.
Festival de Cine One World de República Checa.	<b>Documental:</b> Competencia en la sección Asuntos Medioambientales.
Festival Internacional de Cortometrajes Shnit de Suiza.	<b>Documental.</b>

## **V ANEXOS**

### **5.1 Guión temático**

#### **Naturaleza**

Habitar y contemplar un bosque que todavía no ha sido alcanzado por el dominio del hombre. Un lugar puro, un instante de equilibrio natural. Tomas prolongadas y planos generales, medios y de detalle, con cámara en trípode. Largos troncos, profundos pliegues, hojas acariciadas por la brisa, atravesadas por el sol. Pájaros, mariposas, pequeñísimos insectos. Un viento que deambula por el bosque, una paz interrumpida por el inicio de un recorrido.

#### **Pueblo**

Ahora es una cámara en mano que deja el bosque y baja al pueblo. Nos enfrentamos al tiempo, a las rutinas de un día cualquiera en un pueblo cualquiera. Una mujer anciana camina en busca de un negocio cercano. Entra, sale con su bolsa de pan. Escolares volviendo a casa. Un recorrido con una dirección, no se detiene ¿cuál es su destino? Algo extraño sucede, el sonido ambiente comienza una metamorfosis. Primero es una atmósfera casi imperceptible, pero luego se transforma en ruidos estruendosos, ásperos y metálicos. Son los ecos de la industria. Los cortes entre toma y toma se precipitan. Silencio absoluto. Cámara lenta. El recorrido comienza a llegar a su fin. Nos encontramos al interior de un hogar. La cámara avanza hacia un balcón, realiza un paneo y se detiene en un punto. Es la industria, es el progreso, son las chimeneas de la inagotable termoeléctrica.

## Documentos

Diversos documentos cuentan la historia de Ventanas. ¿Qué ocurre en este lugar? ¿Cuándo comenzó todo? ¿Quiénes son los responsables? Un relato confuso acompañado de una música desoladora. Desorientación, contradicciones, abandono, indignación, repulsión, incertidumbre, mucho miedo. Declaraciones y más declaraciones, nadie se escucha. Es la memoria de una sociedad que no entendió las consecuencias de sus ansias de progreso.

Esta secuencia incluye los siguientes elementos:

- Gobernantes y su política ineficiente y sucia.
- Medios de comunicación y su rol en la sociedad.
- Pobreza.
- Actualidad, conflicto Campiche.
- Comunidad de Ventanas.
- Zona saturada.
- Industria versus pesca artesanal y agricultura.
- Enfermedades respiratorias, malformaciones y cáncer.
- Contaminación.
- Empresas responsables.

Tipos de documentos:

- Entrevistas breves a habitantes de Ventanas, grupos ecológicos, sindicatos de pescadores, expertos en medioambiente, representantes del gobierno regional y central y representantes de las empresas involucradas. Planos detalle de sus rostros.
- Noticieros de la televisión chilena que informen sobre el caso Ventanas.
- Diarios de la época en que se origina el Complejo Industrial Ventanas. Diarios actuales que hablen sobre el conflicto Campiche.

-Publicaciones gubernamentales, como el Plan de Descontaminación de Ventanas.

-Fallos judiciales, como el de la Corte Suprema y su sentencia sobre la paralización de la construcción Campiche.

-Tomas de recurso de Ventanas y sus habitantes, de la bahía y del barrio industrial de día y de noche. Panorámicas, planos detalle, paneos y movimientos aleatorios.

-Recopilación de todo tipo de material escrito, fotográfico y audiovisual relacionado con Ventanas y la zona saturada.

## **Industria**

Volvemos a la contemplación, pero esta vez sin habitar, sólo observar casi como espías. Nuevamente tomas prolongadas y planos fijos con cámara en trípode, esta vez con menos planos detalle y más panorámicas y planos generales. Una observación seguida de una música que simboliza los ecos de la industria. En un primer momento se presenta un lugar desértico, despoblado. Luego se asoman estructuras metálicas y geométricas, es el barrio industrial. A medida que las imágenes avanzan, el vapor, el humo y el carbón comienzan a brotar. Es la emanación incesante, la contaminación. Colosales termoeléctricas siguen rutinas mecanizadas y rigurosas, no se detienen ni descansan. Se observa el atardecer enrojecido por los contaminantes. El humo satura todo el espacio, la música también. Repentinamente aparece un *zoom-out*, ¿dónde estamos? Es la bahía, es Ventanas, es la industria.

## **Testimonios**

Último momento del documental. Plano detalle del rostro de una mujer anciana. Plano medio de tres mujeres. Son las viudas del progreso. Cámara en mano. Movimientos bruscos. Desenfoques. Planos detalles. Ellas se encuentran

en el hogar de unas de las viudas. El diagnóstico de uno de los fallecidos declara plomo, cobre, arsénico y cianuro en el cuerpo. Testimonios escalofriantes.

## 5.2 Carta autorización uso de música y archivos.

### Carta Compromiso Uso de Música

En... 15 de febrero ..... de 2011, por medio del siguiente instrumento, **Constanza Castillo Montroni** y **Luis Silva Rocco** acuerdan con **Juan Mancilla Troncoso** utilizar los temas de su autoría titulados "Alteraciones I" y "Alteraciones II" como **parte de la Banda Sonora de la memoria de título documental titulada "Ventanas"** conducente al título de periodista en la Universidad de Chile.

Este documental no tiene fines de lucro y en caso de ser estrenado en cines y/o TV, ganar premios en concursos y/o festivales, o recibir cualquier tipo de utilidad, se llegará a un acuerdo entre ambas partes con tal de entregar al compositor un porcentaje del dinero total que se recaude.

Leído, ratificado y firma

  
-----

Constanza Castillo M.

  
-----

Juan Mancilla T.

  
-----

Luis Silva R.

Carta Compromiso Uso de Música

En... 13 de enero ..... de 2011, por medio del siguiente instrumento, **Constanza Castillo Montroni** y **Luis Silva Rocco** acuerdan con el compositor **Rafael Casanova Carrasco**, cuyo seudónimo es "Sensorama 19-81", a utilizar el tema de su autoría titulado "Ruinas de Ciudad Bajo un Glaciar" del disco "Retrato de un Desconocido" de 2008 como **parte de la Banda Sonora de la memoria de título documental titulada "Ventanas"** conducente al título de periodista en la Universidad de Chile.

Este documental no tiene fines de lucro y en caso de ser estrenado en cines y/o TV, ganar premios en concursos9+- y/o festivales, o recibir cualquier tipo de utilidad, se llegará a un acuerdo entre ambas partes con tal de entregar al compositor un porcentaje del dinero total que se recaude.

Leído, ratificado y firma

  
-----  
Constanza Castillo M.

  
-----  
Rafael Casanova C.

  
-----  
Luis Silva R.

Sitio web <http://www.ventananoticias.blogspot.com>

Director: Andrés Padilla

Licencia: Creative Commons, **Reconocimiento – Sin Derivar – No comercial**: El material creado por usted puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial. No se pueden realizar obras derivadas.

Uso de material autorizado por el Director.



**Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.0 (Chile)**

Para leer “Definiciones” de la licencia visitar sitio web [www.creativecommons.cl](http://www.creativecommons.cl)

## VI INFORMES DE EVALUACIÓN

### Memorándum No

A: Profesora María Eugenia Domínguez

Directora de Pregrado, ICEI

Universidad de Chile

De: Profesor Rafael del Villar Muñoz

Guía Memoria de Título Alumnos Constanza Castillo y Luis Silva

C/ copia: Constanza Castillo y Luis Silva

Santiago de Chile, 1 de Abril 2011



#### Estimada Directora:

Evalué con anterioridad el producto audiovisual documental “Ventanas” realizado por Constanza Paz Castillo Montroni y Luis Fernando Silva Rocco evaluándolo con un siete cero (7,0), debido a la calidad y estructura de él, lo que se constituye en un aporte al documental mismo por su estructura como para el acontecimiento “Ventanas y Ecología”, lo que constituye un tema de actualidad.

El texto teórico que ahora evalúo, en su nueva versión, tiene los mismos atributos anteriormente señalados, por la que la evaluación sigue siendo un siete cero (7,0).

Sin embargo creo necesario destacar:

-1.- La obra presentada no sólo es una Memoria de Título, “un documental periodístico”, sino que se constituye en una obra cinematográfica en la categoría de cortometraje documental, ello por su a) belleza estética, b)y, por que a pesar de pequeños errores de cámara y algo del sonido, prima en él la coherencia estética y la estructuración de la puesta en imágenes, siendo un aporte importante pues es la ciudad y la naturaleza, como los medios masivos los que hablan a través de la obra: no hay personajes sino que documento viviente, real. Siguiendo las teorizaciones del gran cineasta Robert Bresson ellos se alejan de las figuras de la narratividad del actor, sino que el objetivo de la construcción de la puesta en imágenes “porque el cinematógrafo- en ello se distingue del simple cine- es un arte paradójico: basado en la captación de las apariencias, va en pos de

un único objeto: la verdad” (Jacques Aumont: “Las teorías de los cineastas”, ED. Paidós, Barcelona, 2008: página 21). No habla un personaje, un actor, un guión, sino lo real: la naturaleza, la ciudad de Ventanas, los medios, la gente entre medio de... También se acerca a Dziga Vertov pues los intervalos que el documental no están asociados a elipsis narrativas sino que a las causas sociales, la realidad objetiva que habla a través de la imagen.

-2.- La memoria es un producto postmoderno: es al mismo tiempo un documento periodístico actual, y al mismo tiempo una obra de arte, y con ello contribuye a un reportaje periodístico no basado en narraciones de personajes sino que haciendo partícipe a la totalidad societal y a la naturaleza que habla a través de una puesta en imágenes que detecta y argumenta sin palabras sino que en imágenes.

-3.- La estructuración cromática, el ritmo del montaje es adecuado para crear una puesta en imágenes que argumenta en tanto que imagen e implicando al lector.

-4.- La fundamentación presentada es coherente y pertinente, pues su objetivo es sólo especificar la puesta en imágenes y no se construye como una tesis o memoria teórica. Es por ello, que la evaluamos con la nota máxima, un siete cero (7,0).

La Saluda, Atentamente

**Rafael del Villar Muñoz**

Profesor Guía Memoria de Título “Ventanas”.

Profesor Investigador Asociado, ICEI, Universidad de Chile

Vice- Presidente Asociación Chilena de Semiótica

Vice- Presidente Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS)

Miembro Comité Directivo Association Internationale de Sémiotique/ International Association for Semiotics Studies (AIS/ IASS)



Prof. Gustavo González  
Director de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

A continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "Ventanas" de los estudiantes "Constanza Paz Castillo y Fernando Silva":

#### COMENTARIO

*La evaluación del trabajo audiovisual "Ventanas" es de un 5.0. La problematización del caso es pertinente y el tratamiento que se le dio es interesante. Adoptando la forma del Documental de Ensayo los alumnos intentan relatar la crisis medioambiental en el caso puntual de la Termoeléctrica "Ventanas". Sin embargo, para manejar un género tan complejo como el del cine ensayo hay que tener mucho oficio como cineasta, ya que se mueve en el ámbito de lo artístico. Dicho oficio le falta a los estudiantes que no manejan bien la dramatización sonora, así como también hay problemas a nivel de montaje-estructura-contenido y de cámara. Sin duda el bloque medio es el mejor logrado, donde sí aparece la información que los autores quieren demandar, en un coro de sinfonías informativas que logra transmitir una sensación de ahogo y malestar. También es un buen recurso incluir al último a los testimonios, al personaje de carne y hueso, se agradece.*

*Mi apreciación es que los estudiantes tenían mucho más que decir que lamentablemente no queda reflejado en el producto final. Lo considero un buen inicio como punto de partida para una futura incursión en el género del Documental ensayo, pero falta mucho aún por recorrer. No se desanimen continúen. Hay una mirada interesante, un planteamiento valioso, pero se requiere más trabajo y rigor para llegar a un resultado óptimo.*

*Da la impresión que los alumnos dedicaron más energía en criticar las oportunidades que les brinda el ICEI (en punto 4.8) en vez de abordar con más energía los problemas que tenían con su propio material.*

*El libro de presentación del proyecto deja mucho que desear. Por suerte éste no se evalúa, pues hubiesen reprobado la memoria.*

*A pesar de ello les deseo que tengan una buena acogida en la Industria audiovisual y ojalá logren distribuir este ensayo en algunos Festivales.*

Atentamente,

Alejandra Carmona Cannobbio

Santiago, 01 de 06 de 2011

## Evaluación Memoria de Título Documental

**Título: “Ventanas”**

**Realizadores: Constanza Castillo, Luis Silva**

### 1. Tema-Historia.

Debido a la contingencia del cuestionamiento civil a las políticas gubernamentales que afectan al medio ambiente, el tema es oportuno y actual. Se trata de quizás uno de los proyectos de más larga data que han afectado en forma contundente a una comunidad en el país, a la naturaleza que la circunda con las consiguientes consecuencias en la salud de sus habitantes y de los recursos que los alimentaron alguna vez.

### 2. Punto de Vista.

Según lo observado en el documental, los realizadores desean poner en tensión: naturaleza circundante a la comunidad de Ventanas; la cotidianeidad de la vida comunitaria; versus la presencia omnipresente de las instalaciones mineras – industriales, en un contexto de aprobación de nuevos proyectos que prometen amenazar aún más la ya violentada vida local. Ante eso los individuos son presentados como carentes de fuerza para enfrentar las contingencias que los amenazan, mientras que en el pasado, actuaron con credulidad ante la reiterada promesa de progreso. Sin embargo -a mi juicio- falta una mayor fuerza y definición de la mirada de los autores al enfrentar el relato que construyen. Se extraña una mayor profundidad, un ofrecimiento de lecturas y reflexiones propias que penetren más allá un conflicto que conocen de forma cercana.

### 3. Estructura Dramática.

La estructura se divide en secuencias y ritmos reconocibles que tienden a tensionarse unos con otros, unos para otros, mediante un manejo del tiempo de cada plano, transiciones y sobretodo, de la música y la banda sonora del documental. La presentación de la primera secuencia “natural” que circunda al pueblo casi como la promesa del paraíso; luego la entrada y recorrido por la pequeña ciudad con una cámara que se desliza por calles hasta penetrar en una casa cualquiera; para apuntar a los 10 minutos de proyección, hacia la imagen que representa el conflicto: la gigantesca y lejana chimenea reconocible por muchos. Hasta ahí la estructura funciona –a mi juicio- para luego bruscamente, introducir la oficialidad en concomitancia con la empresa privada sumadas a las promesas de progreso para la comunidad mediante la utilización del archivo y gráficas. En este momento del documental, se puede obtener algo de información y antecedentes sobre los orígenes del conflicto y sus posteriores desarrollos. Eso sí, de una manera por momentos confusa y demasiado veloz para retener la rápida emisión de mensajes. Discurso que desemboca en las instalaciones de las empresas, las imágenes del supuesto progreso que tienen a una comunidad reducida, enferma, deprimida. Esta secuencia se hace reiterativa y extensa para lograr el clímax en la siguiente, cuando al fin vemos al individuo encarnado. Al habitante de Ventanas. El afectado, el sobreviviente, la, el que no sobrevivió. Luego, nada.

#### **4. Tratamiento Audiovisual.**

Tras el registro de imágenes hay una clara intención que se traduce en encuadres, fotografía y movimientos. Logran buenos planos y secuencias atractivas desde el punto de vista estético. El registro sonoro logra aciertos en captar sonidos de la naturaleza; voces del pueblo; sin embargo, algunos testimonios y voces no alcanzan una óptima calidad. La música realiza a la perfección su labor de creación de atmósferas y de acentuar el dramatismo en algunas secuencias. Excelente trabajo de los músicos.

La gráfica aporta y suple la escasez de archivos de imagen en movimiento de calidad, las que adolece el documental salvo algunas excepciones. En el montaje de la gráfica, se logran momentos interesantes que agregan información y contexto histórico a un relato que hasta el momento solo es guiado por las imágenes, en un juego de tensiones y transiciones intersecuencias. El tratamiento de los personajes es limitado en su presentación. Se logran momentos interesantes pero pareciera que en otros, escasea el material o el registro no fue logrado.

#### **5. Propuesta visual y Estilo escogido.**

Los autores optan por el estilo de ensayo que es una meta desafiante, provocadora, arriesgada. En muchos momentos obtienen buenos logros en el empeño pero se extrañan más capas sumar lecturas para consolidarse y alcanzar la profundidad coherentemente con el estilo propuesto.

**Evaluación: 5.7**

**Pamela Pequeño de la Torre  
Profesora Evaluadora**