

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN
CARRERA DE CINE Y TELEVISIÓN

INTERNOS

(EX INFRACTORES)
CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

Memoria para optar al Título profesional de
Realizador en Cine y Televisión

AUTORES

Alejandro Iturra
Alejandro Ugarte
Eduardo Ramos
Juan Pablo Cáceres

PROFESORA ASESORA
PAOLA CASTILLO VILLAGRÁN

AÑO
2015

INTERNOS

UN DOCUMENTAL DE
ALEJANDRO ITURRA



El Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile presenta **"INTERNOS"**
dirección y fotografía **ALEJANDRO ITURRA** producción ejecutiva **ALEJANDRO UGARTE**
montaje **JUAN CÁCERES** diseño sonoro **EDUARDO RAMOS** postproducción de sonido
RUBÉN JERALDO, CLAUDIO MUÑOZ color **MIGUEL ÁNGEL SOLANO**



TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS © 2015

INDICE

1. FICHA TÉCNICA	4
2. SINOPSIS.....	4
3. CARTA DE MOTIVACIÓN DEL DIRECTOR	5
4. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICA DEL PÚBLICO OBJETIVO	7
5. PROPUESTA DE DIRECCIÓN.....	8
6. PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA.....	12
7. PROPUESTA DISEÑO SONORO.....	15
8. PROPUESTA DE MONTAJE	16
9. PROPUESTA DE ARTE	20
10. BITÁCORA DE PRODUCCIÓN.....	21
11. RESUMEN DE PRESUPUESTO.....	31
12. PLAN DE PRODUCCIÓN.....	31
13. PLAN DE RODAJE	32
14. INFORMES DE EVALUACIÓN DE PROFESORES	34
15. DOCUMENTACIÓN ANEXA	68

1. FICHA TÉCNICA

Título: Internos

Género: Documental

País: Chile

Año estreno: 2016

Duración: 18 minutos

Dirección: Alejandro Iturra González

Producción Ejecutiva: Alejandro Ugarte Morales

Montaje: Juan Pablo Cáceres

Diseño sonoro: Eduardo Ramos

Dirección de arte: Juan Pablo Cáceres

Asistencia de dirección: Carolina Acevedo

Asistencia de arte: Luciana Merino

Sonido directo: Diego Guerrero, Eduardo Ramos

Edición de sonido y mezcla estéreo: Claudio Muñoz, Rubén Jeraldo

Postproducción de imagen primaria: Miguel Ángel Solano

Voz en off: Simón Gómez, Valentina León

2. SINOPSIS

Una ventana muestra un patio de pasto seco. Un grupo de jóvenes internos se reúnen en una misma sala, durante el desarrollo de un taller de cine que les propone buscar su propio rol dentro de una película. Los jóvenes se muestran inquietos y bromistas, mientras imaginan sus posibles personajes a interpretar. La sala se oscurece, la proyección comienza y las miradas atentas se posan en una película. El grupo comienza a opinar sobre lo que se ha visto y entre comentarios vamos descubriendo su violenta procedencia y vulnerabilidad. Dentro del taller, mientras dibujan e inventan sus personajes por medio de conversaciones, vamos adentrándonos en sus historias personales que hablan de sus familias y de su abandono.

Los jóvenes encarnan sus personajes creados, vistiéndose y maquillándose de ellos, y se presentan a la cámara actuando como ellos, entre juegos y actuación van develando quienes son.

Un nuevo día en el taller, la voz de los guías proponen al grupo hablar de los secretos, los jóvenes entre bromas lo toman con liviandad, pero de a poco

van mostrando su faceta emocional por medio de su convivencia grupal, rayados en la pared al son de una canción que habla de su situación de vida, de su auto-reconocimiento como seres venidos al mundo sin una responsabilidad parental y por consecuencia el encierro.

Dentro de una nueva dinámica, tres jóvenes representan una familia: padre, madre e hijo, encarnado una fuerte discusión familiar. Los padres castigan a la hija y ella llama a carabineros para denunciarlos por maltrato, evidenciando que el espacio familiar es peor que el encierro.

Un joven con cámara en mano graba el centro de protección mostrando sus rincones, termina por ingresar a la sala del taller donde se ha instalado un set y donde el grupo caracterizado se prepara para una representación.

Cuadro a negro, oímos a una joven dar el “y acción”. En medio de una atmosfera onírica los jóvenes se encuentran acostados en una cama, la luz blanca de la ventana sin barrotes entra sutilmente. A partir de relatos de sueños y sentimientos profundos, se eleva una atmosfera de abuso, abandono e ingratitud.

A través de la ventana vemos que el pasto del patio está verde, es el último día de taller y en la sala están todos reunidos en una convivencia. Los guías preguntan si alguien quiere decir algo y un joven toma la palabra entregando una cruda y desesperanzadora reflexión sobre su visión de vida, a la vez que barre la sala y borra la pizarra, quedando está vacía.

3. CARTA DE MOTIVACIÓN DEL DIRECTOR

El proyecto “Internos” fue realizado en las dependencias del centro administrado por el SENAME, Centro de Reparación Especializada y Administración Directa (CREAD) Pudahuel, por jóvenes egresados de las carreras Cine y Televisión y Pedagogía, de la Universidad de Chile. Es un proyecto que nació del contexto de obra de nuestra Obra de Título de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile, hoy crece y se sigue desarrollando fuera de la institución académica.

El proyecto consistió en la realización y documentación audiovisual de un taller de cine, en donde participaron alrededor de 40 jóvenes internos del centro de protección, durante un período de nueve meses. El taller buscó, por medio de la participación directa en actividades prácticas, acercar a los jóvenes a la creación y la reflexión personal, incentivando los valores del compañerismo y la inclusión, y buscando finalmente construir una obra que cambiase la perspectiva del espectador sobre la imagen de los niños, niñas y jóvenes que viven al interior del SENAME. Como producto resultante, se obtuvo un cortometraje documental llamado "Internos", el cual da cuenta del proceso vivenciado durante ese período.

Cabe señalar que para nosotros esta experiencia resultó sumamente enriquecedora tanto en el ámbito profesional como en muchos aspectos personales. Los vínculos y las relaciones de confianza generadas con los participantes del taller fueron claves para forjar el aprendizaje mutuo, desde el desarrollo hasta los resultados obtenidos del primer taller. Otro símbolo de confianza sobre la positiva experiencia, han sido las evaluaciones de los participantes así como de Nuvia Caro, la Dirección del centro CREAD, Pudahuel, y de Patricia Vera, Encargada Técnica del SENAME, quienes están muy interesados de poder potenciar los resultados del documental, usándolo como herramienta didáctica para el trabajo con tutores, asistentes sociales y psicólogos que trabajan en la institución.

El cortometraje documental "Internos" busca visibilizar a un grupo humano que más allá de los estigmas y prejuicios sociales, se revelan como un grupo de niños y jóvenes con imaginación y creatividad, manifestado en sus particulares personalidades y formas de ser, como también en lo conscientes que son frente a su situación, su futuro y sus oportunidades. Así, el documental propone un acercamiento a un mundo, que se va descubriendo como una reflexión sobre la infancia, la juventud y sus oportunidades en la sociedad.

Finalmente, el producto generado a partir del taller, es decir, esta pieza documental, constituye una obra de gran impacto para la sociedad chilena, apuntando hacia la concientización sobre la realidad de un grupo humano muchas veces etiquetado y discriminado.

De este modo, este documental propone una mirada diferente a la que es entregada por los medios masivos, sin embargo para lograr su objetivo,

concientizar, educar y aportar a la desestigmatización, resulta sumamente necesario su difusión, con el fin de compartir y dar a conocer estas ideas que son propias de los niños y que sirven para generar la reflexión y concientización de una población que desconoce por completo esta realidad y la mira con prejuicio.

4. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICA DEL PÚBLICO OBJETIVO

“Internos” es una película documental que busca generar un gran impacto en las audiencias, provocando un cambio en la percepción que se tiene sobre los internos protegidos en los centros del SENAME, cambiando la mirada prejuiciada que se tiene de ellos, como delincuentes, a una visión más integradora, que los revela como niños en el contexto complejo y delicado de la vulnerabilidad social.

No está demás aclarar que esta obra por ningún motivo sigue fines comerciales, sino que emerge a partir de un profundo compromiso social con los retratados, tanto del director, del productor, como del resto de las personas que han ido formando parte del equipo que ha colaborado en la elaboración de este trabajo.

De este modo, esta película se configura como una obra dirigida a un público principalmente adulto, sin embargo esto no excluye a jóvenes y menores de edad que necesitarán una guía parental para su mejor apreciación. Por otro lado, este material apunta hacia diferentes estratos sociales, ya que su fin es incentivar la integración y es importante que sea así, ya que la discriminación y estigmatización de este grupo humano ha sido transversal. Así, creemos que debe ser vista tanto por menores, en colegios, escuelas y liceos, como en espacios académicos universitarios, también por adultos vinculados al mundo de la vulnerabilidad, como por adultos en general, en espacios profesionales de la protección infantil y en mesas de diálogo y debate en torno a este problema.

Consideramos que esta pieza audiovisual debe tener amplio espectro de difusión, principalmente, porque en esta se encuentra una verdad pocas veces visible, y además, nunca antes vista de esta manera, sin victimizar, hablando de forma frontal, pero con una visión honesta y humanizada.

La intención de esta obra es empujar a la audiencia a la reflexión, a la concientización sobre un problema y su marginalidad.

Los medios masivos, especialmente los noticiarios televisivos, han construido una imagen de estos niños, vinculada a la delincuencia, pero poco se preocupan por aportar a la búsqueda de soluciones, y es justamente en este sentido en el que actúa este filme.

Por otro lado, es importante el trabajo que se realice con esta obra en el mismo SENAME, tanto con los monitores, asistentes sociales, psicólogos y demás trabajadores de esta institución, como también con los menores que se encuentran contenidos en ella, apuntando a generar un mayor vínculo entre los profesionales y los protegidos, donde de ambas partes se colabore al vínculo, a la conversación, y finalmente a la unión frente a un conflicto social grave.

5. PROPUESTA DE DIRECCIÓN

El cortometraje documental "Internos" busca visibilizar a un grupo humano, que más allá de los prejuicios sociales, se revela como un grupo jóvenes conscientes y creativos. Es por esto que la narrativa de la obra se construyó como un viaje en base al cambio de percepción del espectador respecto a los personajes que el documental retrata. Para eso, dentro del tratamiento del relato, se posó especial atención en ciertos elementos que determinaron los siguientes tres ejes:

5.1. El Taller

Dentro del tratamiento narrativo, distinguimos en un comienzo el dispositivo principal que arranca la acción de los personajes: la realización de un taller de cine dentro de un Centro de Protección de SENAME. Este taller se plantea como motor para los personajes en sí, desde él se propone el desenvolvimiento de la acción, las intervenciones entre personajes y los diálogos. Como recurso, la presencia de los guías de taller sólo se marca mediante la voz, constituyéndose ellos como personajes fuera de campo y dejando de esta forma la completa atención en la imagen a la reacción y acción del grupo. De esta forma, entendemos que dentro de la narrativa el taller no es lo central del relato, pero sí la realidad presente que guía el relato. Es por

medio de las sesiones y las dinámicas del taller, donde los jóvenes se van enfrentando a estas provocaciones y desarrollando sus personalidades. Cabe mencionar que el taller en sí tiene su propia evolución que va desde la instrucción y la instrucción de cada actividad, mediante la voz presente de los guías, hasta la paulatina disolución, donde ya los jóvenes parecen adueñarse del espacio de taller y ser sus propios instructores mediante el juego y su espontánea imaginación, para finalmente retomar una instancia final de cierre de taller que nos devuelve a esa presencia inicial que paradójicamente se termina, recordando de esta forma la fragilidad misma de este espacio como forma de paréntesis dentro de las vidas de estos chicos.

5.2. *El Personaje grupal*

La primera consideración del grupo de jóvenes respecto al relato es la consideración de éste como personaje coral, es decir, una serie de personajes a quienes se les da similar importancia en el relato, vivenciando su desarrollo en base a una condición común (el estar reclusos) y a un camino común (la instancia del taller y su proceso retrospectivo). Como segunda consideración, entendemos al centro SENAME como un espacio que acoge a aquellos jóvenes que socialmente han sido marginados, jóvenes que han delinquido o han sido marcados por contextos violentos. Creemos que la sociedad poco y nada conoce de ellos como personas, estigmatizándolos y prejuiciándolos. Así, el relato se propone trabajar para desprejuiciar a este grupo, generando de esta forma una línea de acción y progresión que va desde la instalación del prejuicio, mostrando al grupo en su faceta más violenta e inquieta, hasta una nueva mirada empática, donde se instale una visión más humana y compleja respecto a la situación del grupo, mostrándose ahora en sus distintas facetas que van desde las demostraciones de afecto hasta una apertura más íntima por medio del relato de vivencias personales.

La existencia de este grupo, trabajada como personaje coral en el relato, hace que no nos centremos un personaje principal, sino que en un conjunto de personas bajo un contexto común. Es así como podemos caracterizar a este personaje coral como un personaje con conducta extrovertida, inquieta, que siempre está haciendo y buscando. Pero a la vez, esta actitud deja entrever que es un personaje que ha vivido cosas duras, tiene experiencias fuertes que guarda, que contiene dentro de sí. Es por esto, que en ciertos momentos deja ver su fragilidad emocional, adoptando nuevas conductas de sinceramiento y

de mayor introspección. También, se puede decir que este personaje es niño, niña y joven, un personaje que juega, que aprende, que está descubriendo, aunque siempre compartiendo la presencia de su otro polo, que tiene experiencia, que ha vivido muchas situaciones, en ese sentido, un personaje que aparenta ser más maduro, más adulto. Un personaje que demuestra al hablar o simplemente con una mirada, la necesidad de ser escuchado.

Considerando todo esto, se ha de comprender al documental como un viaje, un viaje para los espectadores desde una pre-concepción (prejuicio) de estos jóvenes hasta una nueva mirada humanizada, que deja ver al grupo como niños que les ha tocado vivir duras vidas.

Y si bien el cortometraje documental "Internos" trabaja con la idea de un personaje coral, es decir, un conjunto de jóvenes a quienes se les dará igual o similar importancia en el relato, donde a través de la instancia de taller se van reflejando sus sentimientos y comportamientos, y emerge su intimidad en relación a su condición de internados de un centro de protección. Dentro de este personaje coral se van distinguiendo ciertas individualidades y personalidades que van dando forma y matices a este conjunto. Un conjunto que como personaje refleja una conducta a veces extrovertida, inquieta y en otras se muestra reflexiva, profunda o sensible. Es un personaje marcado por historias de abandono, abuso y delincuencia. Por esto mismo, es un personaje que guarda dentro de su interior experiencias fuertes, que han marcado su desarrollo. En su conducta ante las actividades del taller, el coro se muestra sincero en opinión y lúdico en la creación, una juventud que a pesar de las marcas de la vida, juega y descubre.

Como se mencionó, dentro de la coralidad aparecen ciertos tipos de personalidad que dotan de tonalidades a este cuerpo, estas son:

El andrógino: joven de 15 años. Llegó hace un año al centro. Se considera bisexual, y le gusta cantar, tocar guitarra y bailar. Le gustaría salir del centro. Presenta una estética que juega con lo masculino y lo femenino.

El bromista: Joven de doce años, de baja altura, pelo negro y facciones duras. De pensamientos rápidos e intervenciones espontáneas, se cree más inteligente y aprovecha sus habilidades para burlarse de sus pares. Sin embargo, tras esto, demuestra una personalidad sensible y solitaria.

El rapero: Joven de catorce años, de apariencia desordenada. Su mayor pasión es el hip-hop, se muestra interesado en las dinámicas, aunque le cuesta relacionarse y compartir con el grupo.

La tímida: Joven de trece años, es observadora y callada. Sin embargo, dentro del taller se muestra interesada y si bien no opina tanto, a veces demuestra su lado sensible, tiene un oscuro relato marcado por el abuso.

La extrovertida: Joven de quince años. Lleva dos años en el centro. Siempre está preocupada de su apariencia física, se pinta los labios, viste a la moda. En el taller es participativa, le gusta actuar, aunque también es desordenada.

La inteligente: Joven de diecisiete años. Lleva un año en el centro. Es de alta y robusta. En su forma de moverse se muestra lenta e incluso torpe, pero cuando opina y participa de las dinámicas se ve su astucia y liderazgo.

5.3. *La Sala*

Por último, se considera a la sala como el espacio de la acción como circunscripción guía, que acoge a este grupo de jóvenes. Aquí el espacio de la sala será clave para entender desde sus cualidades físicas, una presencia que se constituye como espacio de encierro, mediante el uso de planos de ventanas, que muestran a través de barrotes un exterior de muros y rejas, recordando a modo de transiciones la presencia de encierro en el contexto que se desarrolla la acción. Estas transiciones a la vez sugieren el paso del tiempo, al mostrar el cielo y los distintos estados de luz que marcan distintas épocas del año, así como algunos elementos indicadores como lo son el pasto del patio, primero seco y, al final, verde.

-La sala es el lugar donde transcurren las acciones principales, donde el taller ocurre, donde el grupo dialoga, convive y crea. La sala es el espacio físico que permanece y circunscribe al personaje coral. Los jóvenes ocupan este espacio, lo llenan, lo habitan. Es al interior de la sala donde se genera también el espacio interno, el espacio íntimo, el espacio para fantasear y soñar. Allí dentro se genera un espacio de convivencia, de sinceramiento y de creación. Es un espacio, que si bien limita entre cuatro paredes y se muestra gris inmune a lo que pasa a su alrededor, al ser habitado por los chicos, realizando las actividades de taller, se transforma en un espacio para imaginar y para

reflexionar. Así, dentro de las sesiones de taller y dentro de las instancias de puesta en escena realizadas por los chicos, el espacio se transformará, inclusive “disfrazándose” al mutar con algunos objetos de escenario y decorado.

La ventana es la representación de una comunicación con un exterior, con el exterior de la sala, pero también con un exterior del Centro, como una sociedad ahí afuera. El exterior” se presenta como un espacio hostil, como un espacio que aprisiona, que margina. Aquí las ventanas son la metáfora del mundo exterior con el que se relacionan indirectamente el grupo. En el relato las ventanas aparecen a modo de recordatorio de un exterior más allá, de la presencia de un fuera de campo, puntualizado por cierto sonidos de la calle.

Considerando los elementos mencionados de estos tres ejes presentes, la narración se construyó en base a cuatro momentos del relato:

- A. La presentación del grupo en contexto del Centro SENAME.
- B. La presencia del taller por medio de las dinámicas y el desenvolvimiento creativo de los niños.
- C. La emancipación imaginaria de los jóvenes y la instalación de sus conflictos personales.
- D. Los jóvenes como creadores, actuando y grabando. A la vez que desarrollan sus conflictos personales en la convivencia grupal.
- E. El término del taller, junto con la desolación del grupo, conflictos personales abiertos. Reflexión final.

6. PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

Respecto a las consideraciones en el área de Dirección Fotográfica dentro de la obra, hemos de señalar:

Como primera decisión fundamental se trabajó la totalidad del registro con cámara en mano (cámara principal), esto con la idea de contar con una cámara participativa que actúa ante la realidad cambiante, respetando la naturaleza de realidad retratada dada por la inquietud y la constante agitación de los múltiples participantes, y que como los sujetos se encontraban buscando dentro del movimiento y la variedad de estímulos. Además, como aspecto fundamental del proceso de este documental, el registro buscó la

cercanía y la complicidad con los personajes, donde la presencia de la cámara también era cómplice, manteniendo una proximidad que no molestara ni incomodara a los personajes, pero que tampoco fuese ajena o invisible, inclusive no queriendo ocultar del todo a la persona tras la cámara.

En relación a lo anteriormente señalado, cabe mencionar la consonancia con el trabajo de movimientos de cámara, donde si bien como decisión visual se rescatan mayoritariamente planos fijos, el movimiento que principalmente se valoró fue desde encontrar la presencia en el pulso de la cámara desde la quietud, donde se quiso dejar entrever una cámara atenta ante la acción, ante la realidad vertiginosa con una variedad de estímulos en la cual se encontraba inmersa, pero siendo capaz de fijarse y quedarse. Además, en ciertos momentos, podemos ver este flujo con una cámara más suelta, en ciertos momentos en que los personajes desarrollaban acciones mayores, ocupando todo el espacio de la sala, a la vez que ciertas otras instancias, de mayor introspección o reflexión, la cámara optó por recorridos sutiles dentro del detalle, como un pequeño viaje dentro de los cuerpos de los participantes, en una búsqueda de una faceta interior, indagando en él, escrutando, descubriendo.

De acuerdo a esto, como parte de la cadena de decisiones del tratamiento fotográfico, cabe señalar el trabajo con los encuadres y la escala de planos. El trabajo del registro optó mayoritariamente por el uso de planos más cerrados, fluctuando principalmente entre los planos medios, primeros planos y detalles, buscando de esta forma la cercanía y proximidad con los sujetos retratados, a la vez que se indagó en rescatar el detalle de las expresiones faciales, los gestos cómplices y sus acciones mínimas, valorando de esta forma la convivencia grupal en instancias de secretos y de relaciones afectivas. Dentro de la totalidad de la obra, podemos notar una insistencia de los primeros planos, esto como forma de dar rostro e imagen a aquellos que han sido ignorados o simplemente ocultados.

También, como decisión de encuadre, se trabajó primero desde el principio de la mirada horizontal como máxima, es decir, con la forma de retratar a sujetos desde una posición de igual a igual y no con una distancia que interfiriera dicha disposición frente al trabajo humano realizado con el grupo. Es por esto, que tanto la altura y la angulación de la cámara optó mayoritariamente por posicionarse a la altura de la mirada de los jóvenes retratados, no

queriendo estar por sobre ellos ni por debajo, si no que con ellos, construyendo de esta una mirada honesta y horizontal.

Otra decisión dentro del trabajo con el encuadre fue la de trabajar la composición con respecto al entendimiento del retrato de los personajes como sujetos inadaptados, que no calzan en los límites de la normalidad social ni de los márgenes oficiales impuestos. Así se pretendió buscar sutilmente mediante el encuadre esta inadaptación a los márgenes del cuadro de la imagen, evitando así toda composición estricta y más bien trabajando la composición desde el conflicto del encuadre ante el sujeto, pegando a los sujetos en los límites de los bordes, donde los rostros y los cuerpos están al límite de desaparecer en cualquier instante, jugando con la posibilidad de la entrada y salida a cuadro. Además, entendiendo a los múltiples personajes que conviven, así, la composición siempre buscó el corte parcial de otros cuerpos y rostros que convivían con el sujeto central de interés en cada cuadro. Por estas mismas observaciones, se decidió dejar fuera de cuadro a los guías de taller, para concentrar el punto de interés en los jóvenes protagonistas.

De igual forma, el trabajo visual con respecto al retrato del espacio se concentró en tres momentos: primero, lo que ya veníamos señalando, con respecto al retrato de los personajes, donde su rostro y su cuerpo forman una espacialidad en sí a la que se puede explorar con la cámara, allí primó el retrato íntimo haciendo hincapié en detalles de gestos; segundo, el espacio de la sala como un espacio casi neutral, el cual en su mayoría se retrata desde la cámara acompañando a los personajes como un espacio gris que los ignora, representado también un lugar institucional; tercero, un tercer espacio que se conforma como lugar particular dentro de la misma sala, el que la comunicaba con el exterior: las ventanas. En este caso, las ventanas se encuadran desde planos más generales, buscando en la composición los detalles de encierro conformados por los límites del Centro de Protección, muros, barrotes, rejas, alambres, pero también desde una mirada hacia el cielo, donde se hace hincapié en los distintos estados de luz que muestra, desde un cielo muy nublado hacia un cielo muy despejado.

Cabe mencionar que el trabajo con la luz, en la obra en general, opta por un trabajo naturalista, usando la luz natural como fuente principal que entra desde las ventanas y rebotan al interior de la sala de grandes muros blancos, utilizando a nuestro favor los distintos estados de luz en las diversas estaciones del año con los diferentes cielos que eso conlleva. Sin embargo, en

instancias particulares del relato se optó por intervenir la luz de distintas formas: tapado de ventanas, apagado y encendido de las luces de la sala, instalación de focos para puestas en escenas como parte de las actividades del taller, entre otras.

Como último aspecto del tratamiento, hemos de mencionar la inclusión de imágenes de una segunda cámara (handycam), la cual es manipulada por los propios personajes. Estas cámaras buscaron retratar en primera persona la espontaneidad de los jóvenes, donde se usó un "tratamiento libre", valorando la frescura de la libre manipulación y develando el acomodo y el "error", el des-encuadre, como forma de revalorar desde la imagen la personalidad del sujeto personaje que la manipula. Si bien, cuando se planteó se esperaba una cámara desprolija y móvil, la opción tomada por los niños fue el plano fijo, con la cámara sobre el trípode.

7. PROPUESTA DISEÑO SONORO

La disposición técnica de usar dos micrófonos direccionales para cubrir las voces de los jóvenes se decide a partir de privilegiar la libertad de la cámara de girar en su eje y acompañar con direccionalidad desde el "dentro de cuadro" y el "fuera de cuadro" resultante del tiro de cámara en cuestión. Todo con el objetivo de recopilar la mayor cantidad de registro en función de construir posteriormente el escenario de voces en disputa, en la postproducción sonora.

En concreto, la planta de microfonía se basó, principalmente, en una dinámica de evitar cambios en las escalas de planos sonoros, en la cual el micrófono principal siempre busca acompañar a la cámara, en el objetivo de registrar los momentos de mayor cercanía entre los jóvenes y los equipos, con el resultado mayoritario de primeros planos cerrados y con un joven focalizado por toma, y por otro lado, con el micrófono secundario presenciando y registrando desde la lejanía de la sala (o del cuadro), tratando de captar las voces menos condicionadas al influjo de la dualidad camarógrafo/microfonista, y en donde el registro pasa a comprender una tendencia hacia los planos conjunto o más abiertos, de varios jóvenes hablando a la vez. No obstante, y debido al carácter frenético del registro, ocurren intercambios de roles entre micrófonos, conservando el objetivo primario de cercanía/lejanía de un micrófono u otro con la cámara.

Lo anterior se resume en que la disposición de las voces de los jóvenes en el espacio fílmico busca siempre establecer una voz en cuadro, de forma más legible en respuesta a otras voces que le responden fuera de cuadro, y que carecen en ese instante de una fuente clara, constituyendo así la característica más descomedida de caos sonoro - y discursivo- buscado.

La tarea de simplificación y acotación de los recursos sonoros diegéticos en el ejercicio de documentar el taller, reflejan la intención de recrear lo más fiel posible la naturalidad del espacio de encierro, como un cúmulo de voces nómadas supeditadas al proceso de ida y venida de los integrantes del taller, tanto así que se busca la unión conceptual del espacio con jóvenes al uso del mismo sin la presencia de ellos, donde el ímpetu sonoro del primer momento transita a una situación de parsimonia y confabulación con otros espacios abstraídos del centro, en otros indicios de la actividad rutinaria del lugar, como el permanente abrir y cerrar de puertas y rejas, señales de walkie-talkies, instrucciones de los funcionarios, voces lejanas en otros rincones del centro, árboles tranquilamente sacudidos por las brisas de un tras-temporal otoño o primavera.

La construcción sonora en el rodaje se ve mediada por la/las voces de los dos talleristas, quienes en un fuera de cuadro y con uso de microfonía lavalier, hacen acto de presencia sonora en primer plano para aportar como hiladores al relato y dar el contrapunto a la intensidad y reverberación producidas por un espacio completamente hecho de concreto y lata. Además de los talleristas, se hace uso de elementos diegéticos fuera de las voces de los jóvenes, como el uso de música escuchada por ellos y el fragmento de una película exhibida.

8. PROPUESTA DE MONTAJE

8.1. Conceptos previos al rodaje

A la hora de definir la forma del montaje del documental y conceptualizar las ideas primarias, es clave considerar tres puntos: primero, la postura contra-hegemónica que emana de las niñas y niños cuando son creativos, como sujetos marginales, como realidad compleja, que se hermana con el punto de vista del director, descubriendo belleza artística ahí donde, de acuerdo a la convención, no hay belleza natural; segundo, el estado de abandono y

vulnerabilidad de las niñas y de los niños, su minoría de edad, y el rol de SENAME como responsable legal, garante de sus derechos, lo que obliga a cualquier persona externa a respetar códigos de honorabilidad, de respeto y de protección de derechos de imagen; y tercero, el claustro forzoso de los personajes y la relación que, por tanto, a la fuerza, construyen entre ellos y con su espacio.

A continuación, detallo las decisiones, tanto materiales como formales, que se desprendieron de la observación en terreno y de las aproximaciones teóricas formuladas por Dirección y Producción, aspectos que han terminado definiendo las características estéticas, rítmicas y conceptuales del documental.

La concepción desde montaje, es que la realidad documentada se presentará ramificada en dos tiempos fílmicos, correspondientes, uno, a la realidad y a la parte dura del taller, lo netamente pedagógico, acontecido en la sala de clases, representada como un espacio duro, carcelario, en el cual las y los niños participan de dinámicas educativas grupales guiadas por un tutor, en la que asoman sus opiniones, sus historias, sus experiencias; el segundo tiempo fílmico es el de la imaginación, aquel cuando los niños y las niñas están performando, personificando personajes, jugando, utilizando las herramientas audiovisuales creativamente y proyectándose hacia el exterior, hacia la "libertad", y aunque estos momentos también acontecerán forzosamente en la sala de clases, ésta se presentará aquí como un espacio blando, alterable, decorado, iluminado, manipulado por los niños y las niñas, alejado, aunque sea temporal o superficialmente, de sus rasgos carcelarios.

Así, la sala de clases ocupa un lugar primordial en el relato documental, constituyéndose como un personaje que, como cualquier otro, tendrá sus propias características, intereses, metas y desarrollo narrativo, yendo desde, al comienzo, ser un aliado del régimen de encierro de SENAME hasta, finalmente, descubrirse como aliado de los y las niñas, único espacio liberado, receptáculo de sueños. Pero también es imposible, tanto para el equipo realizador como para los niños y las niñas, olvidar el hecho de que por más idílica que llegue a ser la sala, sigue estando contenida en un centro de protección. Surge, entonces, antagonista para nuestro nuevo personaje sala de clases, el centro en sí, que se manifestará siempre desde el fuera de campo y que se interpondrá en el desarrollo dramático de la sala de clase hacia un espacio totalmente liberado, aunque sea por un rato.

Llamará la atención del lector que aún esta propuesta de montaje no se haya detenido en los personajes humanos y que siempre se use el genérico “niños y niñas”.

La cosa es así: trabajamos con un número de entre 8 y 20 asistentes al taller y ninguno de ellos se constituyó como protagonista. Según los arquetipos identificados en la investigación, construimos un abanico de personalidades que se desarrolla simétricamente en el relato, con la finalidad de constituir un personaje colectivo, múltiple o, para ser más preciso, un personaje coral. Obviamente, este personaje coral, encarnación de todos los niños, tiene sus características específicas, siendo definido como extrovertido, inquieto, lúdico, movedido, curioso, impaciente, de baja autoestima, frustrado, por nombrar sólo algunas características, y, del mismo modo, tiene un trayecto narrativo propio, que va desde su sometimiento y abulia al encontrarse recluido, hasta la vitalidad que remece al ser cuando se entrega a su imaginación, se sincera o reflexiona.

8.2. *Aspectos estéticos*

Si bien no hay dudas en que el centro de la narración documental es el desarrollo de los niños y las niñas a lo largo de su participación en el taller, hay muchos otros aspectos de la compleja realidad investigada que comienzan a relumbrar luz propia y que son parte natural de la vida en el centro, por tanto, ineludibles. Todos estos aspectos se constituyen como rasgos formales y/o herramientas narrativas particulares de esta obra documental.

La cámara, tal como se detalla en el apartado de fotografía, buscó evidenciar al sujeto sin esconder el pulso vivo ni los movimientos bruscos que pudiesen generarse; se aleja del lenguaje clásico. Así, pues, el pulso de la cámara adquiere ribetes lingüísticos que no pueden ser ignorados al momento de montar el documental. Un ejemplo concreto es insertar los movimientos intensos de cámara como transiciones, asumiendo el movimiento surgido desde el registro como raccords entre escenas, permitiéndonos transitar el espacio temporal de una manera mucho más libre, pues, ya se sabe, el movimiento nos desplaza dentro del espacio de la sala.

Es este mismo movimiento la clave del ritmo del documental, cuya primera obstrucción es conseguir un producto ágil, que aparente estar siempre activo, siempre en movimiento, pudiendo empalmar el registro documental compuesto por imágenes de cámara en mano.

La finalidad es que el documental represente las características convencionales de la niñez, como son la vitalidad, la energía, el desorden, la alegría.

El carácter transitorio de los internos del centro también puede considerarse como un rasgo formal, ya que nada nos aseguraba que a lo largo del taller se mantendría el mismo grupo de niños, incluso, algún personaje al cual nos hayamos acercado y resulte narrativamente importante podía, de un momento a otro, abandonar el centro, ya sea por un traslado, un egreso o una fuga. Lo mismo sucedía con la vestimenta de los niños y niñas, con el clima, con la medicación de los niños, todos aspectos variables y fugaces. Esto es importante pues desde el montaje, por máximas de dirección, no se replicará el tiempo real del taller, sino que se construirá un nuevo tiempo, en base a los fragmentos visuales y sonoros. De este modo, el vestuario, el clima, el ánimo y los niños cambiarán de modo abrupto y constante, integrándose de manera armónica con la forma del documental, con los jump cuts, con el estilo de cámara, con el sonido, sin con esto romper el hilo narrativo ni alterar al espectador.

La metodología para abordar esta multiplicidad de tiempos y recursos, y constituirlo como un relato homogéneo, como un documental propio del camino histórico de la cinematografía nacional, fue a través de la composición coral o en mosaico, buscando satisfacer una necesidad primordial: la construcción de un personaje desde muchos pequeños y etéreos personajes, tal como un mosaico forma un paisaje a partir de pequeñas piezas.

Se recurrió al montaje alterno clásico y sus generalidades para intentar unir los diversos fragmentos y armonizar los tiempos reales en los tiempos fílmicos.

Es imprescindible que nuestro gran personaje, ya sea en su faceta realista o de ensueño, viva su trayecto dramático con naturalidad y con claridad; y que la sala de clase se constituya como el espacio geográfico clave del relato, con su desarrollo propio y sus relaciones con el resto del centro.

8.3. *Conceptos posteriores al rodaje*

Tras el rodaje, los conceptos teóricos emanados de las etapas de desarrollo, investigación y preproducción se ponen a prueba en la producción y es tarea del montajista sacar conclusiones claras. En este caso, la mayor parte de los conceptos teóricos fueron constatados en el rodaje, pudiendo los niños identificarse con éstos, logrando una compatibilidad entre ellos y el equipo realizador. No obstante, como en gran parte de los documentales, el guión ha de ser modificado, generando entre el montajista y el director un guión de montaje, que se realiza una vez visionado todo el material y que es el documento que da el “vamos” al montaje.

El material recibido consistió en 35 horas de video full HD y en 37 horas de audios stereo, incluyendo tonos de sitio. Una vez sincronizado, pude constatar que aproximadamente el 40% del material tenía errores de registro atribuibles a la naturaleza de la realidad documentada, que, al involucrar tantas voces, movimientos reclusos y puntos de acción, no siempre permitía al equipo técnico llegar a tiempo o ser precisos en el registro. Sin embargo, este factor estaba considerado en la preparación y en ningún caso tomó por sorpresa al equipo.

Del guión de montaje existieron aproximadamente cuatro versiones, las que eran modificadas de acuerdo a las pruebas de montaje realizadas, a las revisiones críticas y teóricas del grupo, y a las asesorías con profesores guías.

El “estilo” del montaje de *Internos* se desprende directamente de la realidad documentada. Así, el montaje presenta un ritmo acelerado y una construcción fragmentada, que se corresponde directamente con el ánimo de las niñas y los niños y de las condiciones de rodaje.

9. PROPUESTA DE ARTE

En cuanto a la dirección de arte, se trabajó en base a las creaciones de los niños y niñas, poniendo a su alcance vestuario, utilería, maquillaje y ambientación para la sala. La misión fue agudizar la diferencia entre la realidad, parca, y lo que sucede durante el taller, cuando desarrollan su lado creativo.

Los conceptos que guiaron a la dirección de arte fueron: 1) lo precario, entendiendo la realidad compleja del centro y sus habitantes como conjunto, pero reconociendo la fragilidad de cada elemento, cuando se le mira individualmente; 2) lo bruto, porque las creaciones que surgen en el taller alcanzan la belleza sin representar cánones ni seguir modelos, sino que por una pulsión instintiva, tal como el "art brut", escuela del arte visual en la que los creadores hacen sus obras sin estar conscientes de lo que hacen o porqué lo hacen; 3) lo marginal, como lo desplazado, lo censurado, lo oculto, aquello ignorado, pero que, sabemos, es lugar de tesoros. La estética del cortometraje, en cuanto al arte, se configuró en torno a estos conceptos.

10. BITÁCORA DE PRODUCCIÓN

10.1. ANTECEDENTES DEL PROYECTO

Alejandro Iturra expuso su proyecto en la instancia de pitch, para proyectos de obras de título 2014 de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile, siendo seleccionado por la comisión evaluadora para ser realizado.

Posterior a esta instancia, fue Alejandro Iturra quien me invitó a formar parte del equipo, de esta manera fue como me integré a este proyecto, que se conformó con Iturra como director, Juan Cáceres como montajista, Eduardo Ramos como diseñador sonoro y yo, Alejandro Ugarte, como productor general. Y posterior a la selección de la comisión y la conformación del equipo, el proyecto documental *Infractores* fue tomado por la guía de la profesora Paola Castillo.

Cuando Alejandro Iturra presentó el proyecto en los pitch, él señaló que este se llevaría a cabo en un centro administrado por el SENAME, y que a la fecha él contaba con un contacto que podría introducirlo. Lo que generó la confusión de que él ya contaba con la autorización del centro para realizar el documental, cosa que en ese momento no era así, por lo que puso en peligro la continuidad del proyecto.

Para poder mantener en pie la aprobación de la comisión, y que este proyecto no se bajaría por no contar con la autorización del SENAME, fue que se nos dio

dos opciones para que el documental mantuviese su condición de seleccionada y llevarse a cabo como obra de título. La primera era conseguir el permiso del SENAME, la segunda opción era conseguir la autorización de otro centro de similares características, para esto se dio un plazo máximo de dos semanas, donde en caso de no conseguir la petición, el proyecto se bajaría y sus integrantes se repartirían en los otros proyectos seleccionados.

Con esta condición partió esta carrera, condición que significó un gran esfuerzo por conseguir la autorización. Lo primero fue preguntar al contacto de Iturra, el que finalmente no respondió. En paralelo, comenzamos a localizar a diferentes personas que podrían ayudarnos a ingresar al SENAME, tanto de la institución misma, como gente de la Universidad que llevaba o llevó a cabo experiencias dentro del SENAME. Así comenzamos a enviar mails y llamar por teléfono. Los contactos del SENAME respondieron a la brevedad, pero a pesar de esto la tramitación de la autorización se veía difusa, ya que se tendría que superar varias barreras burocráticas, que por lo que se podía vislumbrar, esto tomaría más tiempo que el que nos era otorgado por la comisión. De los contactos dentro de la Universidad, y después de muchas vueltas, fue que llegamos a Marcela Gaete, del Departamento de Estudios Generales, del Centro Estudios Pedagógicos, de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile. Ella se encontraba en ese momento finalizando la primera etapa de un proyecto de extensión, el que consideraba la realización de talleres dentro de dos centros administrados por el SENAME.

De esta forma fue que para poder acceder a uno de los centros, se planteó la idea de realizar un taller de cine o taller audiovisual, el cual sería acompañado de un documental que lo registraría. Con esto se formuló el taller, con sus objetivos y una planificación metodológica, el cual fue presentado a Marcela, quien nos incluyó en su proyecto, generando un vínculo y nuestro acceso al SENAME.

Si bien a esta altura ya contábamos con el acceso al SENAME, aún no contábamos con la autorización de éste para la realización del taller de cine y menos del documental, la que conseguimos con Eliazar Luna uno de los coordinadores del centro. Esta autorización fue presentada a la profesora guía del proyecto y a la comisión, logrando su aprobación para la continuidad del proyecto.

10.2. *DESARROLLO DE PROYECTO/INVESTIGACIÓN*

La investigación audiovisual, se enfocó en comprender una realidad, que no conocíamos, decidiendo el modo en que esa realidad posteriormente se registraría y montaría, con la finalidad de contar una historia o un viaje, y a través de esto aportar en la discusión de un gran problema social, que es el que atraviesan los niños en vulnerabilidad

Se comenzó con una experiencia en terreno, en el centro CREAD PUDAHUEL, SENAME, al cual nos acercamos integrándonos al taller de revista, llevado a cabo por estudiantes de pedagogía, a partir del cual establecimos el primer contacto con los niños.

A partir de esto, se comenzaron los primeros esbozos del diseño de un taller, que nos permitiera, a la vez de entregar valores y contenidos a los niños, ir permeando en su intimidad, así ir descubriendo a nuestros personajes. Para poder diseñar nuestro taller, nos guiamos por los textos que relatan la experiencia de otros estudiantes de la Universidad de Chile, que han llevado a cabo experiencias similares, pero desde la pedagogía, por lo que nuestra experiencia significó siempre una nueva perspectiva.

Al mes implementamos nuestro propio taller piloto de 6 sesiones, que partió con un visionado de fragmentos de películas y cortometrajes, llegando a dinámicas que nos permitieron relaciones más cercanas, desde donde comenzamos a conocer las diferentes realidades presentes en el lugar. En esta instancia, de acercamiento y comprensión audiovisual, fue importante establecer una confianza, que nos permitiera internalizarlos en las problemáticas y experiencias de los niños.

En paralelo con el desarrollo de estas actividades, comenzamos a esbozar las diferentes propuestas audiovisuales del equipo. Las que se preocuparon tanto de los aspectos audiovisuales, como también del tema ético, del cómo registrar y mirar esta realidad de vulnerabilidad.

Desde lo audiovisual, las propuestas se dirigían hacia la construcción de una contextualización tiempo espacial y un personaje mediante los cuales se pudiese representar esta realidad. En este camino pudimos darnos cuenta que el propio lugar nos imponía algunas restricciones. La posibilidad de trabajar

sólo en una sala fue una primera objeción, que nos llevó a construir la narración espacial desde el interior de esta única locación, un espacio de cemento, con puerta metálica, un gran dibujo de la ciudad en el muro y un par de ventanas que daban a un patio interior, desde donde se podían ver las púas en el muro que daba a la calle. Y, estas obstrucciones, pero relacionadas al personaje, se hacían notar en la rotación de los niños al interior del centro, es decir, egresos y fugas de los menores del centro, las que no nos permitieron enfocarnos en un solo personaje, que por otro lado se sumó a la idea de un tratamiento no abusivo con respecto a la imagen de los niños, lo que nos llevó a la construcción de un relato con personaje coral.

Así, las propuestas fueron creciendo a medida que acumulamos información resultante de la investigación como tal, además de la aplicación del taller. Ante lo incontrolable de la participación de los personajes, se pasó a la preocupación por establecer personajes tipo, a través de los cuales se pudiese generar una narración que nos diese la posibilidad de mostrar los matices presentes en este mundo, un universo de vulnerabilidad, de protección y encierro.

Pasando por las posibilidades sonoras y visuales con que se podría registrar e interpretar este mundo, se emprendió con las primeras propuestas audiovisuales, de las cuales mezclaron las atmósferas de encierro con el mundo de los niños. Estas ideas nos permitieron enfocar los objetivos del taller, y por consecuencia, de la película.

Con esto también comenzaban a vislumbrarse los primeros intentos de discursividad a partir del montaje cinematográfico, con elementos que sirvieran para exponer nuestro punto de vista, que apuntó hacia el poner en cuestión la estigmatización de un grupo humano.

A partir de esto se dio pie a los primeros intentos narrativos que sirvieran de guía, tanto para el rodaje, como para visualizar previamente lo que podría ser el viaje del cortometraje, labor que fue bien problemática, ya que las dificultades se encontraban por una parte en lo incontrolable de los personajes y por otra, lo difícil de construir un discurso sobre una problemática dura, siendo honesto y directo, pero sin caer ni en paternalismos ni ser lastimeros, como tampoco caer en el abuso de confianza. Por esto los intentos de escaleta fueron bastante difusos y en general las propuestas narrativas carecieron de progresión dramática, y las escaletas se desarrollaron como las sucesiones de

las dinámicas del taller y no como el trayecto de un discurso, o como el viaje y transformación de este grupo de infantes.

También para poder visualizar de mejor manera este concepto que estábamos desarrollando, realizamos una seguidilla de teasers, que con el material audiovisual resultante de esta primera experiencia de taller, nos dieron la posibilidad de poner en cuestión las propuestas y experimentar con la forma audiovisual y las posibilidades creativas de las restricciones.

10.3. PASE A RODAJE

Previo a la presentación oficial de pase a rodaje, tuvimos un ensayo que nos evidenció los problemas que teníamos para establecer un relato claro, que nos sirviera de guía. Cosa que no cambió demasiado en una accidentada presentación de pase a rodaje, donde dos de los miembros no alcanzamos a llegar a tiempo para el inicio de la sesión y además tuvimos problemas con el formato en que llevábamos el vídeo. En la presentación en sí, se hizo notar el nerviosismo, y varios aspectos de las propuestas fueron puestos en cuestión por la comisión evaluadora. A pesar de todos los problemas que eran manifiestos, también se podía ver que nuestro trabajo era comprometido, tanto con el proyecto, como con la cuestión social. Por lo que sin obviar las deficiencias que presentaba nuestras propuestas, principalmente en el área narrativa, se nos dio el pase a rodaje.

10.4. PREPRODUCCIÓN

Esta etapa comprendió la realización de un plan de producción, del cual se desprendió una carta gantt, con toda la programación y fechas de las actividades que vendrían.

Comenzamos con dos reuniones de trabajo a la semana, una para revisar avances de escaleta y definir el taller, y la otra para resolver problemas técnicos del registro mismo y establecer el workflow de trabajo desde el registro a la posproducción. Mientras duró esta etapa, continuamos con el taller de investigación, por lo que pudimos hacer pruebas técnicas antes del rodaje.

Acá se definió cuál sería el trayecto final que se le daría al taller, con el fin de que las actividades dentro de él dieran pie a las imágenes y sonidos presentes en el documental. Así, en conjunto con los talleristas Simón Gómez y Valentina Leon, se definieron las dinámicas y como dirigir las para lograr lo necesario para el documental.

Como en un comienzo no se contaba con talleristas externos al grupo de trabajo, nosotros mismos debíamos guiar el taller y realizar la filmación, luego, cuando se integraron los nuevos talleristas, le dieron al equipo ya conformado, la libertad para poder ejecutar los roles técnicos de rodaje.

Se integró también un departamento de arte, que se encargó de resolver el tema de los materiales, disfraces y todo lo necesario para las puestas en escena, ellos se hicieron cargo de gestionar y administrar los disfraces, maquillaje, escenografía y otros materiales para el desarrollo del taller.

Con un equipo más grande fue necesario establecer las vías de comunicación oficiales, y también fue muy importante mantener siempre al equipo informado.

En esta etapa fue de gran ayuda contar con un equipo comprometido con el proyecto, sin este tipo de equipo, hubiese sido muy complicado llegar a puerto.

Por otra vertiente, se concretó un acuerdo con la dirección del centro, quienes finalmente autorizaron el registro del documental.

Gracias al aporte económico del equipo ejecutor del proyecto, es que se contó con una pequeña caja que financió algunos de los gastos derivados del taller, por su parte el SENAME y el DEP de la Universidad de Chile nos entregaron aportes en materiales para el taller y alimentación para el equipo completo durante los días de rodaje. También la municipalidad de Pudahuel entregó aportes para costear parte del transporte necesario.

En este tiempo comenzamos a enviar postulaciones a fondos concursables, buscando aportes para el financiamiento del proyecto. Enviando formularios para el fondo FECH, el Fondart, fondo Bicentenario de Extensión Vinculación con el Medio, adjudicándonos este último. Y bueno, del Fondo FECH nunca

más recibimos respuestas, y en el Fondart quedamos, con 93,5 puntos, en tercer lugar de la lista de espera.

Costó mucho lograr una maduración de la escaleta, siempre fue débil, cosa de la que el equipo fue consciente, sin embargo hasta ya entrado en el rodaje fue un aspecto que no logró importantes mejoras, principalmente por la incapacidad de predicción, al no tener un control o estabilidad sobre los personajes y el espacio, sumado a la inseguridad del director al tomar decisiones. En este sentido fueron notorias algunas deficiencias metodológicas, que significaron un retraso en el trabajo posterior.

10.5. PRODUCCIÓN

Los rodajes fueron programados en una jornada a la semana, durante tres meses. Las jornadas cubrieron dos sesiones de taller de cine, una en la mañana y una en la tarde, quedando tiempo entre sesiones, para poder hacer retomas o registro de material extra.

Si bien el rodaje consideraba nueve sesiones, tuvimos que acudir a jornadas extras, tanto para recoger material de vídeo, como reconstitución y otros registros de audio.

En estas nuevas sesiones, los talleres en su mayoría fueron compuestos por niños que nunca antes vimos en la investigación.

En las primeras sesiones les mostramos fragmentos de películas y cortometrajes, la idea acá era que los niños opinaran, así identificar personajes tipo.

Si bien no era un total desastre, ninguna de las actividades se concretaba como las habíamos planeado, era evidente que el mundo al que accedimos no nos permitía controlarlo, de todas formas, comprendíamos que eran las dificultades a las que nos enfrentábamos, y que tendríamos que utilizarlas a nuestro favor de una u otra forma.

Finalmente, nos dimos cuenta que si bien el resultado del programa del taller no era del todo el esperado, el material resultante del registro audiovisual igual contenía la esencia de que buscábamos comunicar con el documental,

por lo tanto, comenzamos a identificar dentro del material las piezas claves, y aquellos personajes en los que se podía ver ciertos rasgos protagónicos.

Aquí de nuevo el mundo elegido nos volvía a demostrar su naturaleza incontrolable. Cuando ya creíamos haber encontrado a los protagonistas, lo que nos permitía ver menos difuso el panorama, estos se fugaban o egresaban del centro, volviendo a disipar los posibles viajes del relato, haciendo volver la incertidumbre.

10.6. POST-PRODUCCIÓN

Esta etapa comenzó en paralelo a la producción, ya que al tener rodajes una vez a la semana, esto nos permitió ir inyectando el material, almacenándolo en el disco duro portable principal, y en el disco de seguridad. Además, realizar entre semanas, la sincronización con audio, alturación, rotulación y transcripción de los materiales.

Antes de finalizado el rodaje, pudimos ver algunas pruebas de montaje, con los armados de pre-secuencias, así pudimos ir afinando tanto aspectos del montaje como tal, pero también nos sirvió para ir corrigiendo detalles de la fotografía, e ir buscando aquellas imágenes que sabíamos nos servirían.

Una vez finalizado el rodaje, ya se había comenzado el montaje de un primer corte, lo que significó un gran esfuerzo. De principio, comenzamos con algunos fragmentos que ya estaban pre editados, completando el resto del armado con cartones que entregaban la descripción de los fragmentos faltantes.

Después de mostrar el armado en asesorías, producto de los comentarios y la poca experticia, caímos en un pantano del que fue muy difícil salir. A la segunda muestra del armado, a pesar del trabajo y el tiempo invertido este no mostraba avances significativos, ya que este trabajo se enfocó en soluciones más teóricas que prácticas. Este nuevo armado al igual que el primero, sin contener todos los materiales, llenó sus espacios faltantes con cartones. Acá las críticas de las asesoras de montaje fueron más duras, ya que evidenciaba la falta de un buen método de trabajo, como también hacía visible los problemas en la toma de decisiones, y lo peor era un problema que veníamos arrastrando desde antes, que era la falta de una guía narrativa clara

y concisa, que nos permitiera construir un montaje con una narrativa evolutiva en su relato.

Para superar esta crisis hubo que poner en el trabajo el doble de energía. Lo principal, fue verter todos los materiales en la línea de tiempo, de esta forma pudimos ver cómo estaban funcionando las secuencias en su totalidad. Acá comenzó recién el proceso de armado, comenzamos a ordenar en material, de forma que se pudiese construir un viaje, que diera muestra de una estructura dramática. Luego de diferentes pruebas del ordenamiento de las partes, ya con una estructura más estable, pudimos entrar en detalle en las secuencias.

Cada secuencia se convirtió en un caso aparte, pero integrado, es decir, como parte del todo, pero como una unidad en sí misma, y así, en su interior comenzaron a demandar espacio para subunidades.

Con las secuencias en proceso de consolidación, comenzó otro eslabón de la cadena de edición, donde para completar las secuencias y sus escenas, se debió escarbar en el material, buscando aquellos fragmentos necesarios para la construcción de sentido, para completar las secuencias, con la finalidad de construir con un producto, una historia que fuese capaz de defenderse sola, es decir que el documental fuese capaz de explicarse y entenderse en su magnitud. Con respecto a la búsqueda de fragmentos, fue de mucha utilidad la elaboración de documentos de alturación y detalles, tanto de imágenes como de los audios, contando de este modo, con planillas detalladas de todas las jornadas de rodaje, permitiéndonos localizar los materiales con mayor rapidez y economía.

El trabajo de montaje desde la versión 1 a la 12 duró cerca de seis meses, en estos momentos nos encontramos frente a un armado final, con el cual estamos en la búsqueda de financiamiento para realizar la postproducción de imagen.

Por otro lado, la edición sonora se realizó en los estudios del Instituto de la Comunicación e Imagen, donde Claudio Muñoz y Rubén Jeraldo han trabajado las pistas de audio. Este trabajo tomo alrededor de dos meses, entre Febrero y Marzo de 2015, del cual se obtuvo una mezcla estéreo, lista para ser masterizada.

10.7. REFLEXIONES DEL ROL DE PRODUCCIÓN

Si bien antes de esta experiencia había gestionado algunas producciones propias, este rol, en esta producción, me permitió conocer nuevos aspectos de la producción ejecutiva, principalmente relacionado a aspectos legales y cuestiones prácticas del oficio.

Los valores que considero importantes para la ejecución de este rol son la responsabilidad, la credibilidad, la claridad comunicativa (sobre todo cuando crece el equipo) y la capacidad de mantener motivado y cohesionado al equipo.

Ahora, es importante tener presente que uno sólo no puede hacerlo todo, es importante poder repartir el trabajo, para esto lo principal es darse cuenta de las características del equipo, tanto pros y contras, de manera tal que al momento de delegar las tareas, se elija bien quienes son los más adecuados para cada labor, considerando los tiempos de ejecución versus los resultados.

Como ya mencionaba, la responsabilidad es fundamental en para la ejecución de este rol, mantener claras los objetivos y los plazos para su realización, es decir, no perder de vista el horizonte, pero también, no extraviar la vista en lo que viene, descuidando el presente. Así cumplir con los compromisos, ayuda a que el equipo también mantenga estas dinámicas de cumplimiento, así los tiempos de trabajo se optimizan. Si bien es necesaria la responsabilidad propia, también hay que mantener una supervisión de los avances del equipo, esto, estableciendo fechas de entrega de labores para el equipo y respetándolas. Esto contribuye a la credibilidad.

Para mantener el compromiso y la motivación por el trabajo, como la cohesión del equipo, esencial para que la producción funcione, para esto es vital la comunicación, mantener al equipo informado.

Lograr un equipo sólido es una misión compleja, más si no se cuenta con dinero para retribuir, por lo tanto se mantuvo al equipo unido valorando sus aportes, como haciéndoles entender la importancia de cada uno de sus roles. Ahora esto no significa ser condescendiente y poco exigente, sino que más bien está asociado a la capacidad de confiar en el trabajo de los otros, dando espacios para el esparcimiento de aquello, sin dejarlo al libre albedrío, sino

siendo guiado sobre los lineamientos y objetivos específicos de la producción, siendo honesto y franco pero sin ser ofensivo, siendo capaz de informar el error o exigir compromiso y calidad, procurando no dañar los egos ni herir las sensibilidades de los responsables. Por otro lado servir de apoyo a los miembros del equipo, ayudándolos y apoyándolos cuando se sienten en problemas.

Otra cuestión que me cautivó, fue la forma de buscar financiamiento, si bien con este proyecto levantamos ciertos financiamientos, esto me permitió mirar más allá, y ver que existen diferentes apoyos a la realización de este tipo de trabajos, además tomar el peso que tiene la participación en laboratorios, festivales y mercados, que son los lugares donde se está gestando la industria.

11. RESUMEN DE PRESUPUESTO

ETAPA	EN PESOS	EN DÓLARES	TOTAL DÍAS
Desarrollo	\$ 4.550.000	USD 8.800,8	245 día(s)
Pre-producción	\$ 850.000	USD 1.644,1	28 día(s)
Producción (Rodaje)	\$ 6.930.000	USD 13.404,3	260 día(s)
Post-producción	\$ 7.559.662	USD 14.622,2	179 día(s)
Promoción y distribución	\$ 9.000.000	USD 17.408,4	360 día(s)
Total	\$ 28.889.662	USD 55.879,7	1.072 día(s)

12. PLAN DE PRODUCCIÓN

La realización de esta obra de título conlleva cuatro grandes etapas, desarrollo/investigación, desarrollo, producción o rodaje y post-producción. De estas cuatro etapas, este proyecto ya ha llevado adelante las tres primeras y se encuentra en la mitad de la postproducción.

La primer etapa, consistió en el desarrollo de un taller de cine realizado al interior de una casa SENAME, por medio del desarrollo de este taller se produjo la investigación que dio pie al desarrollo argumentativo y estético del proyecto. Esta etapa tuvo una duración de cuatro meses, de los cuales se obtuvo buenos resultados, entre los que cuentan una carpeta de desarrollo de

proyecto, una maqueta preliminar de presentación de proyecto y un taller de diagnóstico, además de la experiencia que nos permitió adentrarnos en este mundo desconocido.

La producción consideró el registro del taller definitivo, este taller se realizó en doble jornada los días jueves, de Agosto, Septiembre y Octubre de 2015, en un total de 9 jornadas, con dos sesiones de taller por jornada.

Con relación a la post-producción, las primeras fases del flujo de trabajo se llevaron a cabo en paralelo al rodaje, es decir el material registrado fue inyectando, rotulando, alturando y sincronizando, a medida que se iba registrando, esto con el fin de llegar preparados a la fase de edición o montaje. La fase de montaje se programó entre Octubre y Noviembre de 2014, con entregas offline dentro de estos meses, con entrega final del producto terminado la semana 23 en el mes de Diciembre, sin embargo debido a la complejidad del montaje, este debió extenderse hasta marzo de 2015.

La postproducción de este cortometraje se encuentra a mitad de camino, donde se espera obtener financiamiento público para su finalización.

Con respecto a las exhibiciones, estas partieron con la presentación del avance del corte en dependencias del SENAME, esto ocurrió en Diciembre de 2014. Por lo pronto estamos preparando una segunda exhibición en el Auditorio Jorge Müller del Instituto De la Comunicación e Imagen. También a partir de Octubre de 2015 partiremos una gira por diferentes centros del SENAME. Finalmente, la premier oficial del corto terminado se estima a partir de Julio de 2016.

13. PLAN DE RODAJE

El rodaje de este documental fue pensado en paralelo al desarrollo del taller de cine dentro de las instalaciones del SENAME CREAD de Pudahuel.

La actividad se programó para ser llevadas a cabo una vez por semana, todos los días jueves de las semanas entre Octubre y Noviembre de 2014. El taller consistió en dos sesiones diarias los días jueves, de una hora veinte minutos de duración cada una, llegando a un total de dieciséis sesiones. Las sesiones

se llevaron a cabo una en la mañana de 9:30 am a 10:50 am. Y otra en las tardes de 15:00 a 16:20 horas.

Los talleres fueron registrados por el equipo realizador como por muchachos que participan del taller, por lo tanto se contó con dos o tres cámaras para la realización del registro, una profesional y dos handycam, todas de formato de registro fullHD.

Por otro lado el sonido fue registrado por un equipo de dos técnicos, que mantuvieron durante todas las sesiones dos equipos de sonido, uno conectado a cámara y otro a un digital recorder, esto fue de mucha ayuda a la hora del montaje, ya que se contó con el doble de material de audio.

El equipo realizador fue conformado por un director camarógrafo, un asistente de dirección, dos sonidistas, un diseñador de arte, un asistente de arte y un productor de campo.

Todo el rodaje se realizó en un sólo set de una sola locación, por lo que el traslado del equipo humano hacia el lugar corrió por parte de cada uno de los involucrados, sin embargo los equipos técnicos, es decir cámaras, iluminación, gripería, etc. Fueron trasladados por un chofer, que trasladó los equipos desde pañol hasta el SENAME y luego de la actividad nuevamente a pañol para ser devueltos.

14. INFORMES DE EVALUACIÓN DE PROFESORES

14.1. PAOLA CASTILLO



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV
Informe de Memoria

Profesora
Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesor (a), a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "*Infractores*" del estudiante *Alejandro Iturra*:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1. 1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1. 2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,8	0,5
1.2..	5,8	0,5
promedio	5,8	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

El tema escogido es muy relevante y pertinente en el contexto social que estamos viviendo, sobre todo porque invita a tener una mirada distinta y desprejuiciada sobre un sector que permanentemente es marginalizado y estereotipado. El desafío de dar una "voz" y/o plantear de manera cinematográfica a estos personajes y mundos, desde otra perspectiva es muy necesario y pertinente.

En ese aspecto un gran mérito del trabajo es la elección del tema, el universo a retratar, y el intento de buscar un lenguaje personal, y a la vez expresivo de este mundo. Un espacio difícil tanto por la naturaleza de los personajes como de las limitaciones que plantea registrar un recinto que alberga menores en riesgo social.

Se expresa en la obra que hay decisiones importantes en el registro, como el tener a los tutores fuera de cuadro, los encuadres, la fragmentación en algunos momentos del montaje. Esto articula un punto de vista y una búsqueda de coherencia general en la obra.

Sin embargo hay ciertos elementos que no desarrollan completamente. Por ejemplo:

- Se sugiere "ritualizar" un poco más el taller de cine como tal. Falta expresar una transformación dramática en el espacio, o en el desarrollo del taller. En esa línea ahora más bien se sugiere una selección de momentos más que una narrativa.

- El paso del tiempo es otro elemento a trabajar que falta un poco de desarrollo, y que está en relación con lo anterior. Parece más una serie de actividades que pasan en poco tiempo. Es importante sugerir que es un proceso más largo.

- Aunque está mucho mejor articulado el recurso de las ventanas, es un recurso interesante que se podría potenciar con el diseño sonoro y darle un carácter más "dramático" y narrativo.

- El uso de las imágenes que ellos mismos registran se proyecta como un material muy interesante, pero le faltó desarrollo. Se deja esbozar en dos momentos, pero después se olvida como recurso.

- El encierro es un elemento que se insinúa, y es muy importante para entender y empatizar con los jóvenes. Sin embargo, en ese sentido también faltó un poco de desarrollo en el diseño sonoro. Se expresa como recurso al inicio, a través del fuera de cuadro en la ventana con la radio, pero después no se desarrolla y se pierde esa capa de construcción.

- Se plantea la duda sobre el sentido que da la chica llorando mientras se escucha la canción. En general el registro y el montaje toma una mirada "igualitaria" con los personajes y no los victimiza. Esto se pierde en este momento porque le da un carácter muy dramático debido a la letra de la canción.

- En la secuencia de "los sueños", tal vez se necesite una introducción, es decir, la voz de los tutores que hablen de la dinámica que se va a desarrollar. Es una secuencia fuerte y es importante entender o sugerir como se provocó, de donde viene esa situación (sin ser literal, sugerir).

- También duda con los planos barriendo lo que queda de la convivencia, mientras se escucha la última declaración. Parece más unos inserts que tapan un corte más que imágenes expresivas y narrativas. Seguramente porque está fuera del estilo de montaje. Quizás eso puede funcionar un montaje secuencial al final de la voz de la última declaración.



Además creo que es más coherente con el punto de vista terminar con una imagen del espacio o algo que exprese al grupo antes de se borre la pizarra, más que personalizar el final con un personaje.

Se percibe la búsqueda, y se nota un esfuerzo por tener una obra íntegra. Hay buenos elementos e ideas, pero creo que aún se puede afinar la construcción de la historia y el desarrollo de la banda sonora para lograr una obra mucho más potente aún.
Felicitaciones por los logros alcanzados.

COMENTARIO ROL

La obra plantea muchos desafíos en la dirección, tanto como de acceso y confianza con los personajes, como por las limitaciones impuestas en el rodaje y el poder lograr tener una mirada nueva sobre un mundo social muy retratado y estereotipado. La decisión de utilizar como dispositivo narrativo el taller ,y sólo ese espacio, fue una decisión importante y eficiente. Sin embargo, creo que se pudo haber desarrollado un punto de vista un poco más definido en términos de dirección. Tanto desde el punto de vista dramático como visual. Desde el punto de vista dramático, aunque se visualiza claramente la línea narrativa, falta expresar mejor una transformación dramática en el espacio, o en el desarrollo del taller. Asimismo con la transformación de los propios jóvenes. En términos audiovisuales hay algunos códigos distintos que les falta desarrollo (el material grabado por ellos, las ventanas, el propio espacio). Independiente de que hay decisiones muy importantes de punto de vista que se lograron.

FOTOGRAFIA

Se transmite que esta es una obra que intenta ser expresiva en términos fotográficos de un mundo, más que “informar” sobre ese mundo. Sugerir atmósferas y trata de mantener un punto de vista sobre las situaciones.

En general hay detalles y momentos sugerentes, además de una búsqueda a través del uso del primer plano y los detalles, entregándole sugerencia al relato.

Sin embargo, hay ciertas secuencias como cuando tocan guitarra y cantan , que se pierde la mirada. Se proyecta más que el camarógrafo no está el mejor punto de observación, y que se pudo registrar desde una posición que no era muy cómoda, quitándole expresividad a momentos al relato.

Faltó quizás usar más recursos visuales que retratará más profundamente el espacio físico, lo que nos permite contextualizar el mundo de los personajes y ayuda a construir la atmósfera de la historia. Es dar cuenta de la identidad de los personajes a través del habitar de sus espacios, entre otras cosas. En este caso, por la decisión de trabajar sólo en el espacio del taller, son pocos los elementos que se muestran y que no dan cuenta del mundo o que nos proporcionan “información”



que se necesitan para ir construyendo el relato. Por eso, al ser pocos, todos estos cobran mayor relevancia, y es ahí donde quizás faltó un poco más de observación, independiente de que hay buenos momentos en el relato a través de los cuadernos o los escritos en sus manos.

SONIDO

Se transmite que es una propuesta sonora que intenta ser expresiva, sugerir atmósferas y un ambiente adecuado para la historia.

La primera parte va generando una atmósfera, con sonidos muy precisos y específicos que logran ir generando un ambiente, como la radio fuera de cuadro en la ventana, pero a medida que avanza el relato cae en planos sonoros más descriptivos y menos expresivos en la construcción de la historia. Se va perdiendo la sugerencia que se proyecta al inicio. El encierro es un elemento que se insinúa, y es muy importante para entender y empatizar con los jóvenes. Se expresa como recurso al inicio, a través del fuera de cuadro en la ventana con la radio, pero después no se desarrolla y se pierde esa capa de construcción.

Es una propuesta que cumple bien en armar una primera capa sonora, y en la utilización eficiente de pocos elementos. En general pese a lo difícil del registro por el espacio y la cantidad de personajes interactuando a la vez, en un ambiente no tan controlado, están bien registrados los diálogos, el trabajo de las voces y sonidos están bien balanceados. Salvo la mezcla en la secuencia de los sueños, donde hay partes donde las voces están muy bajas.

MONTAJE

La opción de montaje es más bien de carácter fragmentario, que permite contar los hechos, independiente de su cronología en algunos momentos, y sintetizar lo más expresivo e importante de cada día en el taller. En ese sentido la ordenación de las escenas es coherente y funciona. Asimismo le proporciona un estilo al montaje que se siente coherente con el mundo que retrata. Sin embargo, faltó marcar mejor el ritmo de las acciones o de los pequeños cambios dramáticos para ayudar a crear mejores puntuaciones que permitiera apoyar la narrativa y la atmósfera del relato.

Por ejemplo, "ritualizar" un poco más el taller de cine como tal. Falta expresar una transformación dramática en el espacio, o en el desarrollo del taller. En esa línea ahora más bien se sugiere una selección de momentos más que una narrativa.

El paso del tiempo es otro elemento a trabajar que falta un poco de desarrollo, y que está en relación con lo anterior. Parece más una serie de actividades que pasan en poco tiempo. Es importante sugerir que es un proceso.

También duda con los planos barriendo lo que queda de la convivencia, mientras se escucha la última declaración. Parece más unos inserts que tapan un corte más que imágenes expresivas y narrativas. Seguramente porque está fuera del estilo de montaje. Quizás eso puede funcionar mejor en un montaje secuencial al final de la voz de la última declaración.

Además quizás es más coherente con el punto de vista terminar con una imagen del espacio o



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV
Informe de Memoria

algo que exprese al grupo antes de que se borre la pizarra, más que personalizar el final con uno de ellos.

Paola Castillo Villagrán

Santiago, 13 de marzo de 2015



Profesora
Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesora guía a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título “*Infractores*” del estudiante *Eduardo Ramos*:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1. 1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1. 2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,8	0,5
1.2..	5,8	0,5
promedio	5,8	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

El tema escogido es muy relevante y pertinente en el contexto social que estamos viviendo, sobre todo porque invita a tener una mirada distinta y desprejuiciada sobre un sector que permanentemente es marginalizado y estereotipado. El desafío de dar una “voz” y/o plantear de manera cinematográfica a estos personajes y mundos, desde otra perspectiva es muy necesario y pertinente.

En ese aspecto un gran mérito del trabajo es la elección del tema, el universo a retratar, y el intento de buscar un lenguaje personal, y a la vez expresivo de este mundo. Un espacio difícil tanto por la naturaleza de los personajes como de las limitaciones que plantea registrar un recinto que alberga menores en riesgo social.

Se expresa en la obra que hay decisiones importantes en el registro, como el tener a los tutores fuera de cuadro, los encuadres, la fragmentación en algunos momentos del montaje. Esto articula un punto de vista y una búsqueda de coherencia general en la obra.

Sin embargo hay ciertos elementos que no desarrollan completamente. Por ejemplo:

- Se sugiere "ritualizar" un poco más el taller de cine como tal. Falta expresar una transformación dramática en el espacio, o en el desarrollo del taller. En esa línea ahora más bien se sugiere una selección de momentos más que una narrativa.
- El paso del tiempo es otro elemento a trabajar que falta un poco de desarrollo, y que está en relación con lo anterior. Parece más una serie de actividades que pasan en poco tiempo. Es importante sugerir que es un proceso más largo.
- Aunque está mucho mejor articulado el recurso de las ventanas, es un recurso interesante que se podría potenciar con el diseño sonoro y darle un carácter más "dramático" y narrativo.
- El uso de las imágenes que ellos mismos registran se proyecta como un material muy interesante, pero le faltó desarrollo. Se deja esbozar en dos momentos, pero después se olvida como recurso.
- El encierro es un elemento que se insinúa, y es muy importante para entender y empatizar con los jóvenes. Sin embargo, en ese sentido también faltó un poco de desarrollo en el diseño sonoro. Se expresa como recurso al inicio, a través del fuera de cuadro en la ventana con la radio, pero después no se desarrolla y se pierde esa capa de construcción.
- Se plantea la duda sobre el sentido que da la chica llorando mientras se escucha la canción. En general el registro y el montaje toma una mirada “igualitaria” con los personajes y no los victimiza. Esto se pierde en este momento porque le da una carácter muy dramático debido a la letra de la canción.
- En la secuencia de “los sueños”, tal vez se necesite una introducción, es decir, la voz de los tutores que hablen de la dinámica que se va a desarrollar. Es una secuencia fuerte y es importante entender o sugerir como se provocó, de donde viene esa situación (sin ser literal, sugerir).
- También duda con los planos barriendo lo que queda de la convivencia, mientras se escucha la última declaración. Parece más unos inserts que tapan un corte más que imágenes expresivas y narrativas. Seguramente porque está fuera del estilo de montaje. Quizás eso puede funcionar un montaje secuencial al final de la voz de la última declaración.



Además creo que es más coherente con el punto de vista terminar con una imagen del espacio o algo que exprese al grupo antes de se borre la pizarra, más que personalizar el final con un personaje.

Se percibe la búsqueda, y se nota un esfuerzo por tener una obra íntegra. Hay buenos elementos e ideas, pero creo que aún se puede afinar la construcción de la historia y el desarrollo de la banda sonora para lograr una obra mucho más potente aún.
Felicitaciones por los logros alcanzados.

COMENTARIO ROL

Se transmite que es una propuesta sonora que intenta ser expresiva, sugerir atmósferas y un ambiente adecuado para la historia.

La primera parte va generando una atmósfera, con sonidos muy precisos y específicos que logran ir generando un ambiente, como la radio fuera de cuadro en la ventana, pero a medida que avanza el relato cae en planos sonoros más descriptivos y menos expresivos en la construcción de la historia. Se va perdiendo la sugerencia que se proyecta al inicio. El encierro es un elemento que se insinúa, y es muy importante para entender y empatizar con los jóvenes. Se expresa como recurso al inicio, a través del fuera de cuadro en la ventana con la radio, pero después no se desarrolla y se pierde esa capa de construcción.

Es una propuesta que cumple bien en armar una primera capa sonora, y en la utilización eficiente de pocos elementos. En general pese a lo difícil del registro por el espacio y la cantidad de personajes interactuando a la vez, en un ambiente no tan controlado, están bien registrados los diálogos, el trabajo de las voces y sonidos están bien balanceados. Salvo la mezcla en la secuencia de los sueños, donde hay partes donde las voces están muy bajas.

Paola Castillo Villagrán

Santiago, 13 de marzo de 2015



Profesora
Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesora guía, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "*Infractores*" del estudiante *Alejandro Ugarte*:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1. 1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1. 2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,8	0,5
1.2..	5,8	0,5
promedio	5,8	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

El tema escogido es muy relevante y pertinente en el contexto social que estamos viviendo, sobre todo porque invita a tener una mirada distinta y desprejuiciada sobre un sector que permanentemente es marginalizado y estereotipado. El desafío de dar una “voz” y/o plantear de manera cinematográfica a estos personajes y mundos, desde otra perspectiva es muy necesario y pertinente.

En ese aspecto un gran mérito del trabajo es la elección del tema, el universo a retratar, y el intento de buscar un lenguaje personal, y a la vez expresivo de este mundo. Un espacio difícil tanto por la naturaleza de los personajes como de las limitaciones que plantea registrar un recinto que alberga menores en riesgo social.

Se expresa en la obra que hay decisiones importantes en el registro, como el tener a los tutores fuera de cuadro, los encuadres, la fragmentación en algunos momentos del montaje. Esto articula un punto de vista y una búsqueda de coherencia general en la obra.

Sin embargo hay ciertos elementos que no desarrollan completamente. Por ejemplo:

- Se sugiere "ritualizar" un poco más el taller de cine como tal. Falta expresar una transformación dramática en el espacio, o en el desarrollo del taller. En esa línea ahora más bien se sugiere una selección de momentos más que una narrativa.

- El paso del tiempo es otro elemento a trabajar que falta un poco de desarrollo, y que está en relación con lo anterior. Parece más una serie de actividades que pasan en poco tiempo. Es importante sugerir que es un proceso más largo.

- Aunque está mucho mejor articulado el recurso de las ventanas, es un recurso interesante que se podría potenciar con el diseño sonoro y darle un carácter más "dramático" y narrativo.

- El uso de las imágenes que ellos mismos registran se proyecta como un material muy interesante, pero le faltó desarrollo. Se deja esbozar en dos momentos, pero después se olvida como recurso.

- El encierro es un elemento que se insinúa, y es muy importante para entender y empatizar con los jóvenes. Sin embargo, en ese sentido también faltó un poco de desarrollo en el diseño sonoro. Se expresa como recurso al inicio, a través del fuera de cuadro en la ventana con la radio, pero después no se desarrolla y se pierde esa capa de construcción.

- Se plantea la duda sobre el sentido que da la chica llorando mientras se escucha la canción. En general el registro y el montaje toma una mirada “igualitaria” con los personajes y no los victimiza. Esto se pierde en este momento porque le da una carácter muy dramático debido a la letra de la canción.

- En la secuencia de “los sueños”, tal vez se necesite una introducción, es decir, la voz de los tutores que hablen de la dinámica que se va a desarrollar. Es una secuencia fuerte y es importante entender o sugerir como se provocó, de donde viene esa situación (sin ser literal, sugerir).

- También duda con los planos barriendo lo que queda de la convivencia, mientras se escucha la última declaración. Parece más unos inserts que tapan un corte más que imágenes expresivas y narrativas. Seguramente porque está fuera del estilo de montaje. Quizás eso puede funcionar un montaje secuencial al final de la voz de la última declaración.



Además creo que es más coherente con el punto de vista terminar con una imagen del espacio o algo que exprese al grupo antes de se borre la pizarra, más que personalizar el final con un personaje.

Se percibe la búsqueda, y se nota un esfuerzo por tener una obra íntegra. Hay buenos elementos e ideas, pero creo que aún se puede afinar la construcción de la historia y el desarrollo de la banda sonora para lograr una obra mucho más potente aún.
Felicitaciones por los logros alcanzados.

COMENTARIO ROL

En términos de producción hay logros importantes como contar con la autorización para registrar este tipo de espacios, y los elementos necesarios para poder hacer la realización de la obra. Por los créditos se proyecta que hubo una buena capacidad de gestión para incorporar distintas personas a los distintos roles que requería el trabajo, y por ende una capacidad de organizarlos. Asimismo con el apoyo de varias instituciones que requirió la obra. Sin embargo, el hecho de que a la obra aún le falta un poco más de trabajo de montaje también refleja que los tiempos del proceso pudieron ser mejor administrados y metodologizados, y ese es un punto que es importante que también maneje y controle el área de producción.

Paola Castillo Villagrán

Santiago, 13 de marzo de 2015



Profesora
Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **profesor (a)**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "*Infractores*" del estudiante *Juan Pablo Caceres*:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1. 1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1. 2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,8	0,5
1.2..	5,8	0,5
promedio	5,8	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

El tema escogido es muy relevante y pertinente en el contexto social que estamos viviendo, sobre todo porque invita a tener una mirada distinta y desprejuiciada sobre un sector que permanentemente es marginalizado y estereotipado. El desafío de dar una "voz" y/o plantear de manera cinematográfica a estos personajes y mundos, desde otra perspectiva es muy necesario y pertinente.

En ese aspecto un gran mérito del trabajo es la elección del tema, el universo a retratar, y el intento de buscar un lenguaje personal, y a la vez expresivo de este mundo. Un espacio difícil tanto por la naturaleza de los personajes como de las limitaciones que plantea registrar un recinto que alberga menores en riesgo social.

Se expresa en la obra que hay decisiones importantes en el registro, como el tener a los tutores fuera de cuadro, los encuadres, la fragmentación en algunos momentos del montaje. Esto articula un punto de vista y una búsqueda de coherencia general en la obra.

Sin embargo hay ciertos elementos que no desarrollan completamente. Por ejemplo:

- Se sugiere "ritualizar" un poco más el taller de cine como tal. Falta expresar una transformación dramática en el espacio, o en el desarrollo del taller. En esa línea ahora más bien se sugiere una selección de momentos más que una narrativa.

- El paso del tiempo es otro elemento a trabajar que falta un poco de desarrollo, y que está en relación con lo anterior. Parece más una serie de actividades que pasan en poco tiempo. Es importante sugerir que es un proceso más largo.

- Aunque está mucho mejor articulado el recurso de las ventanas, es un recurso interesante que se podría potenciar con el diseño sonoro y darle un carácter más "dramático" y narrativo.

- El uso de las imágenes que ellos mismos registran se proyecta como un material muy interesante, pero le faltó desarrollo. Se deja esbozar en dos momentos, pero después se olvida como recurso.

- El encierro es un elemento que se insinúa, y es muy importante para entender y empatizar con los jóvenes. Sin embargo, en ese sentido también faltó un poco de desarrollo en el diseño sonoro. Se expresa como recurso al inicio, a través del fuera de cuadro en la ventana con la radio, pero después no se desarrolla y se pierde esa capa de construcción.

- Se plantea la duda sobre el sentido que da la chica llorando mientras se escucha la canción. En general el registro y el montaje toma una mirada "igualitaria" con los personajes y no los victimiza. Esto se pierde en este momento porque le da un carácter muy dramático debido a la letra de la canción.

- En la secuencia de "los sueños", tal vez se necesite una introducción, es decir, la voz de los tutores que hablen de la dinámica que se va a desarrollar. Es una secuencia fuerte y es importante entender o sugerir como se provocó, de donde viene esa situación (sin ser literal, sugerir).

- También duda con los planos barriendo lo que queda de la convivencia, mientras se escucha la última declaración. Parece más unos inserts que tapan un corte más que imágenes expresivas y narrativas. Seguramente porque está fuera del estilo de montaje. Quizás eso puede funcionar un montaje secuencial al final de la voz de la última declaración.



Además creo que es más coherente con el punto de vista terminar con una imagen del espacio o algo que exprese al grupo antes de se borre la pizarra, más que personalizar el final con un personaje.

Se percibe la búsqueda, y se nota un esfuerzo por tener una obra íntegra. Hay buenos elementos e ideas, pero creo que aún se puede afinar la construcción de la historia y el desarrollo de la banda sonora para lograr una obra mucho más potente aún.
Felicitaciones por los logros alcanzados.

COMENTARIO ROL

La opción de montaje es más bien de carácter fragmentario, que permite contar los hechos, independiente de su cronología en algunos momentos, y sintetizar lo más expresivo e importante de cada día en el taller. En ese sentido la ordenación de las escenas es coherente y funciona. Asimismo le proporciona un estilo al montaje que se siente coherente con el mundo que retrata. Sin embargo, faltó marcar mejor el ritmo de las acciones o de los pequeños cambios dramáticos para ayudar a crear mejores puntuaciones que permitiera apoyar la narrativa y la atmósfera del relato.

Por ejemplo, "ritualizar" un poco más el taller de cine como tal. Falta expresar una transformación dramática en el espacio, o en el desarrollo del taller. En esa línea ahora más bien se sugiere una selección de momentos más que una narrativa.

El paso del tiempo es otro elemento a trabajar que falta un poco de desarrollo, y que está en relación con lo anterior. Parece más una serie de actividades que pasan en poco tiempo. Es importante sugerir que es un proceso.

También duda con los planos barriendo lo que quedo de la convivencia, mientras se escucha la última declaración. Parece más unos inserts que tapan un corte más que imágenes expresivas y narrativas. Seguramente porque está fuera del estilo de montaje. Quizás eso puede funcionar mejor en un montaje secuencial al final de la voz de la última declaración. Además quizás es más coherente con el punto de vista terminar con una imagen del espacio o algo que exprese al grupo antes de que se borre la pizarra, más que personalizar el final con uno de ellos.

Paola Castillo Villagrán

Santiago, 13 de marzo de 2015

14.2. IGNACIO AGÜERO



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV
Informe de Memoria

Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **profesor** Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título **INFRACTORES** del estudiante **Eduardo Ignacio Ramos Caro**

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.0	0,7
1.2..	6.0	0,3
promedio	6.0	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

Se trata de una película lograda, con estilo y con opciones espaciales y de encuadre que resultan productivas para el intento de penetrar en el alma de los jóvenes encerrados en dependencias del Sename.

La película funciona como una insistencia de primeros planos que no cesa ante su propósito de encontrarse con los jóvenes y revelar algo de sus vidas. Al final pareciera que ellos se van entregando a esta cámara que está ahí para ellos, para verlos y escucharlos, sin opinión ni más propósito que acoger la forma de su dolor. En esta planificación de planos cerrados igualmente aparece el lugar como un espacio mayor pero de encierro, cárcel o presidio.

La banda de sonido que no consiste más que en las voces fragmentadas de los jóvenes, opta por esa economía que resulta muy expresiva de su situación espacial : irse de ahí, escapar ahí, volver ahí, vivir y soñar ahí.

En un relato que construye su propio ritmo, es una película desnuda en extremo a base de opciones radicales. Sin panorámicas, sin sobreimpresiones, sin planos abiertos ni descripciones espaciales, sin música, sin voces off.

La entrega de la cámara a los jóvenes ocurre dos veces y casi alcanza a constituir un sistema de la película en un diálogo finalmente no logrado entre el que observa (el director) y el observado (los jóvenes).

COMENTARIO ROL de sonido

Entiendo este rol como responsable tanto del sonido directo como de la conformación de la banda de sonido, trabajo realizado en conjunto con el resto del equipo, en especial dirección y montaje, en el que el alumno logró una banda expresiva en base a lo elemental de su grabación que fue la voz de los personajes, en su forma in , textos y canción, y su forma off, los sueños. En un ambiente y espacio al parecer caótico el sonido directo logra seleccionar y detectar las voces.


Ignacio Agüero Piwonka

Santiago, 13 de marzo de 2015



Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **profesor** Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título **INFRACTORES** del estudiante **Juan Pablo Cáceres Cornejo**

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.0	0,7
1.2..	6.0	0,3
promedio	6.0	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

Se trata de una película lograda, con estilo y con opciones espaciales y de encuadre que resultan productivas para el intento de penetrar en el alma de los jóvenes encerrados en dependencias del Sename.

La película funciona como una insistencia de primeros planos que no cesa ante su propósito de encontrarse con los jóvenes y revelar algo de sus vidas. Al final pareciera que ellos se van entregando a esta cámara que está ahí para ellos, para verlos y escucharlos, sin opinión ni más propósito que acoger la forma de su dolor. En esta planificación de planos cerrados igualmente aparece el lugar como un espacio mayor pero de encierro, cárcel o presidio.

La banda de sonido que no consiste más que en las voces fragmentadas de los jóvenes, opta por esa economía que resulta muy expresiva de su situación espacial : irse de ahí, escapar ahí, volver ahí, vivir y soñar ahí.

En un relato que construye su propio ritmo, es una película desnuda en extremo a base de opciones radicales. Sin panorámicas, sin sobreimpresiones, sin planos abiertos ni descripciones espaciales, sin música, sin voces off.

La entrega de la cámara a los jóvenes ocurre dos veces y casi alcanza a constituir un sistema de la película en un diálogo finalmente no logrado entre el que observa (el director) y el observado (los jóvenes).

COMENTARIO ROL de montaje

El montaje, con pocos elementos, constituidos por planos de igual valor y sonido directo con fragmentos de voces sincrónicas de los personajes, logra un ritmo que se arma en forma circular dentro de un mismo espacio, respirando entre planos filmados por los personajes, planos de los personajes con voz in y planos de los personajes con sus voces off. El ritmo funciona en la forma de una espiral que se va cerrando en torno al cuerpo de los personajes.


Ignacio Agüero Piwonka

Santiago, 13 de marzo de 2015



Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **profesor** Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título **INFRACTORES** del estudiante **Alejandro Andrés Ugarte Morales**

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.0	0,7
1.2..	6.0	0,3
promedio	6.0	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

Se trata de una película lograda, con estilo y con opciones espaciales y de encuadre que resultan productivas para el intento de penetrar en el alma de los jóvenes encerrados en dependencias del Sename.

La película funciona como una insistencia de primeros planos que no cesa ante su propósito de encontrarse con los jóvenes y revelar algo de sus vidas. Al final pareciera que ellos se van entregando a esta cámara que está ahí para ellos, para verlos y escucharlos, sin opinión ni más propósito que acoger la forma de su dolor. En esta planificación de planos cerrados igualmente aparece el lugar como un espacio mayor pero de encierro, cárcel o presidio.

La banda de sonido que no consiste más que en las voces fragmentadas de los jóvenes, opta por esa economía que resulta muy expresiva de su situación espacial : irse de ahí, escapar ahí, volver ahí, vivir y soñar ahí.

En un relato que construye su propio ritmo, es una película desnuda en extremo a base de opciones radicales. Sin panorámicas, sin sobreimpresiones, sin planos abiertos ni descripciones espaciales, sin música, sin voces off.

La entrega de la cámara a los jóvenes ocurre dos veces y casi alcanza a constituir un sistema de la película en un diálogo finalmente no logrado entre el que observa (el director) y el observado (los jóvenes).

COMENTARIO ROL de productor

Acertada gestión del productor para dar curso a un rodaje con menores sin intervención de adultos en un espacio institucional oficial.


Ignacio Agüero Piwonka

Santiago, 13 de marzo de 2015



Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **profesor** Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título **INFRACTORES** del estudiante **Alejandro Javier Iturra González**

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.0	0,7
1.2..	6.0	0,3
promedio	6.0	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

Se trata de una película lograda, con estilo y con opciones espaciales y de encuadre que resultan productivas para el intento de penetrar en el alma de los jóvenes encerrados en dependencias del Sename.

La película funciona como una insistencia de primeros planos que no cesa ante su propósito de encontrarse con los jóvenes y revelar algo de sus vidas. Al final pareciera que ellos se van entregando a esta cámara que está ahí para ellos, para verlos y escucharlos, sin opinión ni más propósito que acoger la forma de su dolor. En esta planificación de planos cerrados igualmente aparece el lugar como un espacio mayor pero de encierro, cárcel o presidio.

La banda de sonido que no consiste más que en las voces fragmentadas de los jóvenes, opta por esa economía que resulta muy expresiva de su situación espacial : irse de ahí, escapar ahí, volver ahí, vivir y soñar ahí.

En un relato que construye su propio ritmo, es una película desnuda en extremo a base de opciones radicales. Sin panorámicas, sin sobreimpresiones, sin planos abiertos ni descripciones espaciales, sin música, sin voces off.

La entrega de la cámara a los jóvenes ocurre dos veces y casi alcanza a constituir un sistema de la película en un diálogo finalmente no logrado entre el que observa (el director) y el observado (los jóvenes).

COMENTARIO ROL de director

Audaz y acertadas decisiones tomadas imagino en conjunto con los demás miembros del equipo respecto de la estructura del relato, su planificación y banda de sonido conformando un estilo de elementos mínimos fuertemente expresivos. Importante logro en la relación con los personajes en que la cámara parece ser invisible.


Ignacio Agüero Piwonka

Santiago, 13 de marzo de 2015

14.3. CARLOS SAAVEDRA



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV
Informe de Memoria

Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de Profesor Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título *"Infractores"* del estudiante Eduardo Ramos (Sonidista).

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,8	0,7
1.2..	6,2	0,3
promedio	5,9	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

El corto documental *Infractores* encontró una estrategia literaria que le da buen rendimiento narrativo. De alguna forma lo que presenciamos es una **Sinécdoque** (*pars pro toto*), *el todo por la parte*, porque lo que se cuenta -a ratos más fragmentado que hilado- nos obliga a comprender una realidad mucho más compleja y extensa de lo que la propia obra audiovisual alcanza a contar literalmente.

La pequeña historia de un grupo de niños y jóvenes del Centro de Protección Infantil de Pudahuel, administrado por Sename, se agiganta cada vez que presenciamos las distintas facetas de los personajes; situaciones que están cargadas de sufrimientos, amarguras, rabia, violencia y -porque no decirlo- de una fragilidad conmovedora.

¿Qué alcance temáticos o qué disputa el documental? El documental -en este sentido- indaga sobre la personalidad, el carácter, e incluso la violencia de los propios personajes, dejándonos al final una sensación de incomodidad porque si bien sabíamos de sus existencias, ahora ese antecedente tiene nombre y rostro. Tal vez ese sea su mayor aporte, dotar de imagen a lo marginal, a los abandonados, a los sin futuro aparente. Es una suerte de *Testimonio* (Chaskel); claro, son otros los personajes y otra la época, obviamente son también otros los padecimientos y los recursos narrativos, pero en su demanda, en su alegato y denuncia, sigue siendo el mismo gesto documental; revitaliza y actualiza una situación, una realidad que persiste en el patio trasero de un país que vocifera equidad y desarrollo.

Infractores decidió adentrarse en el mundo de los adolescentes en situación de riesgo o de vulnerabilidad, lo hace instalando un dispositivo, un taller audiovisual que intenta ir paulatinamente mostrándonos la propia intimidad de sus participante. Así la competencia propia del taller, en su lógica de *aprendamos a registrar audiovisualmente*, termina en un retrato de vida de sus propios participantes. No hay discurso formal aparente, lo que hay es más bien la exposición directa de una realidad desgarradora de un instante, un fragmento de presente de esos niños. Al final nos quedamos con la incógnita de las causas de las historias de vida de los protagonistas y por sobre todo nos quedamos con el enigma del descampado futuro de esos jóvenes.



COMENTARIO ROL

Sonido

¿Cómo no notar que un primer desafío para el sonido directo fue la ingobernabilidad de los personajes y que a demás interactuaban en un espacio cerrado y con un alto nivel de reverberancia? La situación no la quisiera ningún sonidista, por el contrario, en general se intentaría sacarle el quite a esa locación. Pero aquí era esencial esa construcción sonora, como si se tratase de un eco que repite una y otra vez que estamos e presencia de un mundo en caos donde nadie quiere ser dirigido y donde la guionización o un mero orden es quimérico. Ahí un buen logro del sonido, porque se no sólo se logra entender, también logra acudir a la fuente sonora sin perdida aparente de su calidad sonora.

Creo sin embargo que hay una opción sonora que tiene mayor importancia que el directo. En general esta banda sonora esta trabajada sobre una lógica que se podría describir de la siguiente forma: utilización de los testimonios mayormente en off, sonidos fuera de campo y por consiguiente de los otros dos, distanciamiento del uso de lip sync. Así lo sonoro, en términos de su diseño, se distingue por ser de alguna manera un relato propiamente, o sea, la banda sonora -a ratos- nos cuenta mucho más que la imagen, porque en ella está depositada el sentido del contenido y del relato. No es una obra que apueste su planteamiento a la fotografía, es un corto documental que se la juega por una construcción discursiva sonora y en ese sentido la contribución al resultado final es esencial para su comprensión.

Infractores es por sobre todo testimonio, su dominio es el sonido. No debemos suponer que esto significa exclusivamente entrevista. Lo que tenemos que observar es que el sonido directo logro registrar la espontaneidad, el flujo disperso y el cotidiano inorgánico para que el montaje le diera organicidad y lo transformara en el recurso narrativo del documental.



CARLOS SAAVEDRA CERDA

Santiago, 27 de abril de 2015



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile

PRESENTE

En mi calidad de Profesor Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "**Infraactores**" del estudiante Alejandro Iturra (Director).

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,8	0,7
1.2..	6,0	0,3
promedio	5,9	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

El corto documental *Infractores* encontró una estrategia literaria que le da buen rendimiento narrativo. De alguna forma lo que presenciamos es una **Sinécdote** (*pars pro toto*), *el todo por la parte*, porque lo que se cuenta -a ratos más fragmentado que hilado- nos obliga a comprender una realidad mucho más compleja y extensa de lo que la propia obra audiovisual alcanza a contar literalmente.

La pequeña historia de un grupo de niños y jóvenes del Centro de Protección Infantil de Pudahuel, administrado por Sename, se agiganta cada vez que presenciamos las distintas facetas de los personajes; situaciones que están cargadas de sufrimientos, amarguras, rabia, violencia y -porque no decirlo- de una fragilidad conmovedora.

¿Qué alcance temáticos o qué disputa el documental? El documental -en este sentido- indaga sobre la personalidad, el carácter, e incluso la violencia de los propios personajes, dejándonos al final una sensación de incomodidad porque si bien sabíamos de sus existencias, ahora ese antecedente tiene nombre y rostro. Tal vez ese sea su mayor aporte, dotar de imagen a lo marginal, a los abandonados, a los sin futuro aparente. Es una suerte de *Testimonio* (Chaskel); claro, son otros los personajes y otra la época, obviamente son también otros los padecimientos y los recursos narrativos, pero en su demanda, en su alegato y denuncia, sigue siendo el mismo gesto documental; revitaliza y actualiza una situación, una realidad que persiste en el patio trasero de un país que vocifera equidad y desarrollo.

Infractores decidió adentrarse en el mundo de los adolescentes en situación de riesgo o de vulnerabilidad, lo hace instalando un dispositivo, un taller audiovisual que intenta ir paulatinamente mostrándonos la propia intimidad de sus participante. Así la competencia propia del taller, en su lógica de *aprendamos a registrar audiovisualmente*, termina en un retrato de vida de sus propios participantes. No hay discurso formal aparente, lo que hay es más bien la exposición directa de una realidad desgarradora de un instante, un fragmento de presente de esos niños. Al final nos quedamos con la incógnita de las causas de las historias de vida de los protagonistas y por sobre todo nos quedamos con el enigma del descampado futuro de esos jóvenes.



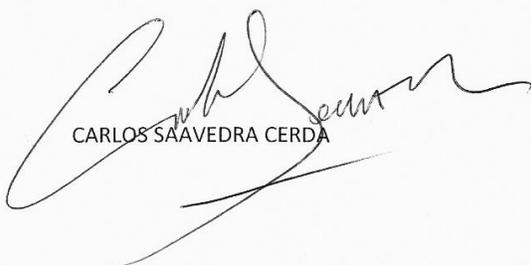
COMENTARIO ROL

Dirección

Una idea documental se distingue porque en general logra apreciar y reconstruir aquello que en apariencia es indiscutible e irreversible. Así por lo menos se constituye una importante tendencia dentro del ámbito documental, o sea, ver y concebir aquello que ha sido naturalizado por regímenes preestablecidos y jerárquicos, como el lugar donde el arte puede desplegar su vocación emancipadora.

Algo en ese sentido propone *Infraestructores* porque en su elaboración -desde la Dirección- hay lugar para relatar un espacio y a los protagonistas de una historia encarnada por “jóvenes socialmente excluidos” en un intento de “revertir cierta mirada prejuiciada y estigmatizadora ...” que la sociedad y los modelos económicos imperantes han instalado. Esa noción de “joven delincuente” como condición congénita de la marginalidad y que no se hace cargo de los verdaderos problemas sociales, es la que el documental quiere disputar dándole nombre, rostro y humanidad a los que no han tenido hasta ahora alternativas, participación ni siquiera espacio para la imaginación.

Desde la dirección no hay victimización ni criminalización de los protagonistas, más bien es un intento por exponer su autorepresentación y en ese afán lograr que ellos expongan sus imaginarios e historias personales. Es obvio que la mirada autoral está presente allí, porque los protagonistas son representados y situados en un espacio tiempo suspendido, algo así como en una sala de espera donde la libertad y el porvenir son tan posibles como la delincuencia y la reclusión eterna.



CARLOS SAAVEDRA CERDA

Santiago, 27 de abril de 2015



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de Profesor Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "**Infraactores**" del estudiante Alejandro Ugarte (Productor).

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,8	0,7
1.2..	5,8	0,3
promedio	5,8	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

El corto documental *Infractores* encontró una estrategia literaria que le da buen rendimiento narrativo. De alguna forma lo que presenciamos es una **Sinécdoque** (*pars pro toto*), *el todo por la parte*, porque lo que se cuenta -a ratos más fragmentado que hilado- nos obliga a comprender una realidad mucho más compleja y extensa de lo que la propia obra audiovisual alcanza a contar literalmente.

La pequeña historia de un grupo de niños y jóvenes del Centro de Protección Infantil de Pudahuel, administrado por Sename, se agiganta cada vez que presenciamos las distintas facetas de los personajes; situaciones que están cargadas de sufrimientos, amarguras, rabia, violencia y -porque no decirlo- de una fragilidad conmovedora.

¿Qué alcance temáticos o qué disputa el documental? El documental -en este sentido- indaga sobre la personalidad, el carácter, e incluso la violencia de los propios personajes, dejándonos al final una sensación de incomodidad porque si bien sabíamos de sus existencias, ahora ese antecedente tiene nombre y rostro. Tal vez ese sea su mayor aporte, dotar de imagen a lo marginal, a los abandonados, a los sin futuro aparente. Es una suerte de *Testimonio* (Chaskel); claro, son otros los personajes y otra la época, obviamente son también otros los padecimientos y los recursos narrativos, pero en su demanda, en su alegato y denuncia, sigue siendo el mismo gesto documental; revitaliza y actualiza una situación, una realidad que persiste en el patio trasero de un país que vocifera equidad y desarrollo.

Infractores decidió adentrarse en el mundo de los adolescentes en situación de riesgo o de vulnerabilidad, lo hace instalando un dispositivo, un taller audiovisual que intenta ir paulatinamente mostrándonos la propia intimidad de sus participante. Así la competencia propia del taller, en su lógica de *aprendamos a registrar audiovisualmente*, termina en un retrato de vida de sus propios participantes. No hay discurso formal aparente, lo que hay es más bien la exposición directa de una realidad desgarradora de un instante, un fragmento de presente de esos niños. Al final nos quedamos con la incógnita de las causas de las historias de vida de los protagonistas y por sobre todo nos quedamos con el enigma del descampado futuro de esos jóvenes.



COMENTARIO ROL

Producción

Infractores requirió de un despliegue de producción focalizado en por lo menos tres dimensiones fundamentales: las labores propias de producción inherentes a cualquier obra audiovisual, las gestiones de autorización (complejidad institucional) y la implementación del dispositivo o taller de cine. Estas tres dimensiones indisolubles del proyecto, fueron resueltas y permitieron que a la postre el corto lograra ser realizado. En este sentido, se sobreentiende que el plan de trabajo de la producción logro resolver los requerimientos, la logística y los plazos establecidos formalmente.

Es meritorio decir que dos de estos desafíos merecen ser destacados. Por un lado, el despliegue de un taller de cine como dispositivo para el documental, por pequeño, simple y escaso de recursos que parezca, claramente implicó una duplicación de recursos y organización por parte del equipo de producción. Inevitablemente la administración de dichos recursos, cuidados y disponibilidad de equipos genero -seguramente- un desgaste mayor e cada una de las jornadas de rodaje.

Sin embargo creo que el desafío y dificultad más grande que el proyecto presento a nivel de producción fue el imperativo de lograr la autorización para poder ingresar a dependencias del SENAME para trabajar y registrar audiovisualmente a los protagonistas de esta historia. ¿Por qué es importante este antecedente? Una sutileza responde la pregunta. El permiso permitió darle imagen a aquello que hasta ahora, por normativa de protección y vulnerabilidad, debe estar oculto, prohibido, encerrado. Ese es el merito de la producción, el acceso a ese mundo contado por sus protagonistas.



CARLOS SAAVEDRA CERDA

Santiago, 27 de abril de 2015



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de Profesor Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título **"Infractores"** del estudiante Juan Cáceres (Montajista).

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,8	0,7
1.2..	6,2	0,3
promedio	5,9	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

El corto documental *Infractores* encontró una estrategia literaria que le da buen rendimiento narrativo. De alguna forma lo que presenciamos es una **Sinécdote** (*pars pro toto*), *el todo por la parte*, porque lo que se cuenta -a ratos más fragmentado que hilado- nos obliga a comprender una realidad mucho más compleja y extensa de lo que la propia obra audiovisual alcanza a contar literalmente.

La pequeña historia de un grupo de niños y jóvenes del Centro de Protección Infantil de Pudahuel, administrado por Sename, se agiganta cada vez que presenciamos las distintas facetas de los personajes; situaciones que están cargadas de sufrimientos, amarguras, rabia, violencia y -porque no decirlo- de una fragilidad conmovedora.

¿Qué alcance temáticos o qué disputa el documental? El documental -en este sentido- indaga sobre la personalidad, el carácter, e incluso la violencia de los propios personajes, dejándonos al final una sensación de incomodidad porque si bien sabíamos de sus existencias, ahora ese antecedente tiene nombre y rostro. Tal vez ese sea su mayor aporte, dotar de imagen a lo marginal, a los abandonados, a los sin futuro aparente. Es una suerte de *Testimonio* (Chaskel); claro, son otros los personajes y otra la época, obviamente son también otros los padecimientos y los recursos narrativos, pero en su demanda, en su alegato y denuncia, sigue siendo el mismo gesto documental; revitaliza y actualiza una situación, una realidad que persiste en el patio trasero de un país que vocifera equidad y desarrollo.

Infractores decidió adentrarse en el mundo de los adolescentes en situación de riesgo o de vulnerabilidad, lo hace instalando un dispositivo, un taller audiovisual que intenta ir paulatinamente mostrándonos la propia intimidad de sus participante. Así la competencia propia del taller, en su lógica de *aprendamos a registrar audiovisualmente*, termina en un retrato de vida de sus propios participantes. No hay discurso formal aparente, lo que hay es más bien la exposición directa de una realidad desgarradora de un instante, un fragmento de presente de esos niños. Al final nos quedamos con la incógnita de las causas de las historias de vida de los protagonistas y por sobre todo nos quedamos con el enigma del descampado futuro de esos jóvenes.



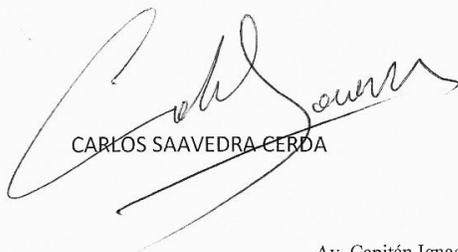
COMENTARIO ROL

Montaje

La premisa del montaje es poder encontrar una estrategia que permita asegurar una eficaz exposición del relato para el documental. En general hablamos de hilo narrativo, progresividad, estructura dramática, etc. También es posible entenderlo desde las nociones tiempo, espacio y movimiento. Un lugar menos recurrente es analizar el montaje desde la concepción de mundo, o sea, desde la instalación de un imaginario particular que se sustenta sobre la base de argumentos verosímiles o por lo menos posibles.

¿Cuál es la noción de mundo que construye *Infractores*? El montaje determino que lo fragmentario podía construir un cuerpo y ese cuerpo, sin intención de ser un todo, constituía de alguna manera un submundo, el submundo de unos jóvenes reclusos. Los fragmentos en off que narran situaciones de violencia, las ventanas y la comunicación de los guardias de seguridad, las breves puestas en escena, los sueños, etc. van constituyendo, escena a escena, una mirada sobre la realidad que sin ser grotesca y desmesurada, nos inmiscuye en la actual situación de vida de sus protagonistas. El mundo que se nos presenta, a partir de los fragmentos, es un mundo de encierro en todos los sentidos, no sólo están encerrados físicamente sino que también han sido encerrados en su propia miseria, no hay salida a la situación, nadie escucha, nadie los ve, nadie los recuerda. Ese mundo de incomodidad, de desdén, de heridas, encuentra en el montaje la posibilidad de escapar, de soñar, de comunicarse.

El montaje logró darle un sentido a cada uno de esos pedazos, a esos fragmentos de registro directo. Logro entrelazar la distinta naturaleza de los materiales. Sistematizó en una voz coral los padecimientos, los anhelos y los traumas de sus protagonistas, generando un testimonio realista. Ordeno para el espectador *un mundo* donde los estímulos sonoros y visuales nos cuentan lo que es ser un joven estigmatizado y tachado como delincuente juvenil. Pero en el subtexto, *Infractores* nos dice que padecemos una sociedad ciega que está más encerrada que sus propios protagonistas.



CARLOS SAAVEDRA CERDA

Santiago, 27 de abril de 2015

15. DOCUMENTACIÓN ANEXA

15.1. PERMISOS Y CERTIFICADOS

04 de septiembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

SENAME CREAD Pudahuel tiene el conocimiento del desarrollo del proyecto **Taller Audiovisual: Explorando la identidad a través de imágenes**, llevado a cabo por los estudiantes de V año de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut: 17.670.597-3, Juan Cáceres rut: 17.384.887-0, Eduardo Ramos rut: 18.114.382-7, Alejandro Ugarte rut: 15.982.000-9, en el marco de la Obra de Título 2014 de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile.

A través de la presente, se da consentimiento de la realización de el **taller Audiovisual: Explorando la identidad a través de imágenes**, consistente en un taller de cine, impartido en dos bloques, contando con la participación de 12 niños por bloque, en un total de 24 niños asistentes, donde las sesiones se componen de experiencias teóricas y prácticas, siendo registradas para la realización de un *cortometraje documental* que contenga la experiencia realizada en el taller, del cual SENAME CREAD Pudahuel tiene el conocimiento y da autorización para su realización.

SENAME CREAD Pudahuel tiene el conocimiento de la difusión del *cortometraje documental* resultante de la experiencia del **Taller Audiovisual: Explorando la identidad a través de imágenes**, esta difusión se llevará a cabo en otros centros administrados por el SENAME.

SENAME CREAD Pudahuel, se compromete a la exhibición del *cortometraje documental* resultante del **Taller Audiovisual: Explorando la identidad a través de imágenes**, en las instalaciones del centro.

SENAME CREAD Pudahuel, autoriza la exhibición del *cortometraje documental* resultante del **Taller Audiovisual: Explorando la identidad a través de imágenes**, en festivales, salas o exhibiciones, respetando los puntos del acuerdo de confidencialidad y compromiso de las partes comprometidas.

SERVICIO NACIONAL DE MENORES
SENAME
R. E. C. P. U. D. A. H. U. E. L.
NUVIA CARO
DIRECTORA CREAD PUDAHUEL
SENAME



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la
Comunicación e Imagen
ICEI

Santiago, 10 de abril de 2014.-

SENAME

Presente

De mi consideración:

Certifico que los estudiantes que a continuación indico, son alumnos de V año de la Carrera de Cine y Televisión, del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile:

- Alejandro Iturra Rut. 17.670.597-3
- Juan Cáceres Rut. 17.384.887-0
- Eduardo Ramos Rut. 18.114.382-7
- Alejandro Ugarte Rut: 15.982.000-9

Actualmente los alumnos se encuentran realizando su obra de título; tesis e investigación que consiste en un documental.

Cabe señalar que este trabajo de audiovisual es Estrictamente Académico.

Sin otro particular saluda atentamente a usted,

MACARENA LOPEZ BERGERT
JEFA DE CARRERA
CINE Y TELEVISION
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN
UNIVERSIDAD DE CHILE

IBJGM

Universidad de Chile
 Iniciativa Bicentenario de
 Revitalización de las Artes,
 Humanidades, Ciencias
 Sociales y Ciencias de la
 Comunicación

OFICIO C.J.G.M (0) N° 383/2014

ANT.: No hay

MAT.: Fondo de Extensión y Vinculación
con el Medio.

Santiago, 21 de octubre de 2014

DE: DIRECTOR EJECUTIVO DEL PROYECTO
 INICIATIVA BICENTENARIO CAMPUS
 JUAN GOMEZ MILLAS

A: DIRECTORA
 ICEI

Estimados,

Mediante el presente Oficio la Dirección Ejecutiva de la IBJGM aprueba los presupuestos asociados a los Proyectos de Extensión Estudiantil dirigidos por Alejandro Ugarte y Cristian Cabello.

Unidad	Nombre proyecto	Estudiante Responsable	DESGLOSE GASTOS	Monto final proyecto	
ICEI	Infractores, documental y talleres en Sename	Alejandro Ugarte	Honorarios Producción Técnica Montaje	\$ 780.000	1.640.000
			Honorarios coordinación y logística proyecto	\$ 300.000	
			350 DVDs Impresos, duplicados y laminados	\$ 530.000	
			Impresos	\$ 30.000	
ICEI	Por una educación pública y no sexista: programa de educación sexual para estudiantes de secundaria de la Región Metropolitana	Cristian Cabello	Honorarios coordinación y logística proyecto	\$ 500.000	\$ 2.000.000
			Impresos	\$ 400.000	
			Honorarios Diseñador gráfico	\$ 600.000	
			Fungibles	\$ 500.000	

Sin otro particular, se despide cordialmente



Pablo Oyarzun Robles
 Director Ejecutivo Titular
 CD Iniciativa Bicentenario Juan Gómez Millas
 Universidad de Chile

Distribución

1. Subdirector ICEI.
2. Director Económico y Administrativo ICEI.
3. Archivo IBJGM

CERTIFICADO DE USO ÉTICO

Yo, Paola Castillo Villagrán, Profesora Asistente, del Instituto de la Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, profesora guía de Obra de Título, tesis e investigación consistente en un documental, de los estudiantes de V año de la Carrera de Cine y Televisión, del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra Rut. 17.670.597-3, Juan Cáceres Rut. 17.384.887-0, Eduardo Ramos Rut. 18.114.382-7, Alejandro Ugarte Rut. 15.982.000-9, mediante la presente garantizo el uso ético del documental, esto en compromiso con las recomendaciones que la UNICEF ofrece desde el 2008, para filmar o fotografiar a niños, niñas y adolescentes donde prima el respeto y protección a la vida privada y a la honra de la persona y su familia.

Las recomendaciones son:

- Tener una actitud sensible y respetuosa al tomar la imagen, recordar que ese niño, niña o adolescente puede ser nuestro hijo o hija, nuestro hermano o hermana o algún ser querido.
- No mostrar el rostro de niños, niñas y adolescentes cuando los datos, imágenes o informaciones amenacen su honor, su reputación o constituyan injerencias arbitrarias o ilegales en su vida privada y en su intimidad personal.
- Tener el consentimiento del niño, niña y adolescentes, y de un adulto responsable (madre, padre o tutor) antes de filmarlo o fotografiarlo. Las personas menores de 18 años tienen derecho a la intimidad y no puede pasarse por encima de ese derecho.
- Informar claramente a los niños, niñas y adolescentes sobre por qué y para qué se les fotografía o entrevista, y sobre el medio en que se publicará.
- Evaluar si la exposición del niño, niña o adolescentes es pertinente y no representará un daño en su vida.
- Evitar estigmatizar a los niños, niñas y adolescentes a través de las imágenes. Por ejemplo, no es correcto acompañar un titular sobre "delincuencia juvenil" con la imagen de un niño en un parque o vendiendo caramelos si ésta nada tiene que ver con el acto delictivo.
- Buscar maneras de ilustrar informaciones sobre niños, niñas y adolescentes en situaciones de vulnerabilidad. Podría mostrarse la imagen de una muñeca rota en lugar de una niña violada.
- Proteger la identidad del niño, niña y adolescente que se encuentre en situación de vulnerabilidad (víctimas o agentes de violencia, bajo efectos de drogas, etc.)
- Evitar el uso de imágenes de parientes o del entorno del niño, niña o adolescente que puedan facilitar su identificación.
- Ponerse física y metafóricamente a la altura de los niños y niñas. Colocarse frente a la persona entrevistada de una manera que les haga sentir seguros y hablando con una persona igual a él o ella.

Junto a esto, hago explícito que este material audiovisual, consistente en un cortometraje documental, en su condición de material académico es compatible con su difusión en muestras, congresos, seminarios, festivales, web, salas y otras instancias de exhibición pública, que permitan que este trabajo logre su objetivo, que es poner a disposición pública un material que ayude a la discusión en torno a temas de derechos humanos y derechos de los niños.



Paola Castillo Villagrán
Profesora Guía de Obra de Título
Instituto de la Imagen y Comunicación
Universidad de Chile

08 AGO. 2014

CARTA COMPROMISO

Yo, **NUVIA CARO ALVARADO**, Directora (s) de CREAD PUDAHUEL Mediante la presente me comprometo a apoyar con infraestructura e insumos y materiales necesarios que estén al alcance de nuestro presupuesto, para la ejecución del proyecto **Taller Audiovisual: Explorando la identidad a través de las imágenes.**

Apoyo que será materializado entre los meses de septiembre a noviembre del 2014, en dependencias del CREAD Pudahuel. SENAME

Santiago, 08 de agosto del 2014-08-08


NUVIA CARO ALVARADO
SERVICIO NACIONAL DE INICIATIVA DE EMPRENDIMIENTO Y CREATIVIDAD
SENAME
DIRECCIÓN DE ASESORIA TÉCNICA

DIRECTORA (S) CREAD PUDAHUEL

SENAME

08 AGO. 2014

CARTA DE COMPROMISO

SENAME CREAD Pudahuel tiene conocimiento del Proyecto “Educar para comunicar, construyendo cultura y ciudadanía con el otro. Talleres de expresión y comunicación sociocultural con jóvenes en vulnerabilidad social e infractores de ley” el cual se presenta al concurso “Fondo Bicentenario De Extensión Y Vinculación Con El Medio Campus Juan Gómez Millas”. Proyecto a presentarse el lunes 11 de agosto de 2014.

SENAME CREAD Pudahuel apoya la postulación de este proyecto y compromete la prestación de instalaciones y espacios dentro del Centro CREAD Pudahuel que sean requeridos para el desarrollo de los talleres que contempla el proyecto.

Además se compromete a participar del proyecto generando espacios de diálogo y evaluación de resultados en conjunto con los encargados del proyecto. A modo de mantener un canal de información y retroalimentación constante en virtud de implementación exitosa de la propuesta a desarrollarse.

La presente carta de compromiso queda autorizada para ser adjunta junto a los formularios de postulación para el concurso “Fondo Bicentenario De Extensión Y Vinculación Con El Medio Campus Juan Gómez Millas”.

Santiago, 8 de Agosto de 2014.



Nuvia Caro
Directora CREAD Pudahuel
SENAME

SERVICIO NACIONAL DE MENORES
SENAME
DIRECCIÓN
C.R.E.A.D. PUDAHUEL

Santiago, 06 de Abril de 2015

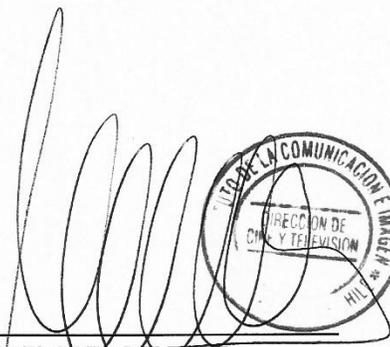
CARTA DE APOYO

Señor: Alejandro Ugarte

Por medio de esta carta, le comunico mi apoyo al proyecto de obra de título "Internos", de los estudiantes Alejandro Iturra, Juan Cáceres, Eduardo Ramos y Alejandro Ugarte, quienes se encuentran en proceso de titulación de la carrera de Cine y Televisión, del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile.

Este apoyo se hace explícito por considerar esta iniciativa de interés para el Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile.

Por ello, en mi calidad de Director de la Carrera Cine y Televisión, del Instituto de la Comunicación e Imagen, de la Universidad de Chile, doy mi apoyo y respaldo a este proyecto, para que sea presentado instancias académicas y otras vinculadas al cine documental.



CARLOS FLORES DEL PINO
DIRECTOR DE CARRERA CINE Y TELEVISIÓN
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN
UNIVERSIDAD DE CHILE

Santiago, 14 de agosto de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo la Maestra Carolina Mateluna Sabado 20.748.984-0

Mediante la presente autorizo el uso de mi imagen y voz, en el marco del documental de Obra de título para el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, dirigido por Alejandro Iturra 17.670.597-3 y producido por Alejandro Ugarte 15.982.000-9, documental a exhibirse en seminarios, congresos, festivales, y otras instancias públicas.

la Maestra

Santiago, 14 de agosto de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo MAURICIO BALVEZ 20.588.815-K

Mediante la presente autorizo el uso de mi imagen y voz, en el marco del documental de Obra de título para el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, dirigido por Alejandro Iturra 17.670.597-3 y producido por Alejandro Ugarte 15.982.000-9, documental a exhibirse en seminarios, congresos, festivales, y otras instancias públicas.

MAURICIO

Santiago, 14 de agosto de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo.....Javiera Patricia Cortes Mejias 19.870.645-0.....

Mediante la presente autorizo el uso de mi imagen y voz, en el marco del documental de Obra de título para el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, dirigido por Alejandro Iturra 17.670.597-3 y producido por Alejandro Ugarte 15.982.000-9, documental a exhibirse en seminarios, congresos, festivales, y otras instancias públicas.



.....

Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo MONTIROS ALEJANDRO CAMPOS FERNANDEZ
RUT: 19.483551-5 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.

19:483551-5 MONTIROS CAMPOS FERNANDEZ
Firma
Nombre
Rut



Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo

Andrea elema del valle carasco
RUT: 20.130.585-3 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.


Firma
Nombre: andrea del valle
Rut: 20.130.585-3



Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo Pedro Pablo Henríquez Castro
RUT: 19.848.315-3 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.

Pedro Pablo Henríquez Castro
Super Junior - 19.848.315-3
Firma
Nombre
Rut

Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo Elizabeth Mora
RUT: 20712289-0 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.

Ely Mora
Firma
Nombre Ely Mora
Rut 20712289-0



Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo Estor del Carmen Andrade Contreras
RUT: 19.919.362-7 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.

Estor
E. Andrades 19.919.362-7
Firma
Nombre
Rut



Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo Patricio Osvaldo Allende Ibarra
RUT: 20.344.765-6 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.


20.344.765-6
Firma
Nombre
Rut

Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo Thiara Urzua Berroiz 19.803.989-6
RUT: 19.803.989-6 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.


Firma
Nombre
Rut

19803989-6

Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo JESSE ABIGAIL FUENTES ROSAS
RUT: 20671001-2 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.



JESSE FUENTES
20671001-2

Firma
Nombre
Rut



Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo Daniela Quezada Blancapan
RUT: 19.708.222-9 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.

Daniela 19.708.222-9

Firma
Nombre
Rut



Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo alejandra millan
RUT: 20.051.381-9 a través
de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales
producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la
Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3,
Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo
Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en
congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.

alejandra 20.051.381-9
Firma
Nombre
Rut



Santiago, 13 de Noviembre de 2014

CARTA DE AUTORIZACIÓN

Yo BRAYAN JESOS PALMA VERBARA

RUT: 19.844.966-K a través de la presente, autorizo el uso de mi imagen y sonido, en los productos audiovisuales producidos por los estudiantes de V año, de la carrera Cine y Televisión, del Instituto de la Imagen y Comunicación, de la Universidad de Chile, Alejandro Iturra rut. 17.670.597-3, Alejandro Ugarte rut. 15.982.000-9, Juan Pablo Cáceres rut. 17.384.887-0 y Eduardo Ramos rut. 18.114.382-7, con fines documentales, provisionales y difusión, tanto en congresos, seminarios, concursos, festivales y otras instancias de exhibición.

Firma
Nombre
Rut
19.844.966K

15.2. INFORME DE INVESTIGACIÓN

Informe con la investigación - Julio 2014

1) Sobre el Centro Pudahuel

El Centro SENAME de Reparación Especializada de Administración Directa, CREAD, de la comuna de Pudahuel, acoge actualmente a 89 jóvenes menores de edad entre los 12 y 18 años. Al ser un Centro de Protección, no cuenta con resguardo de gendarmería, sin embargo opera con principios carcelarios en cuanto a la reclusión de los internos y el control de las visitas. Además posee una escuela interna y una oferta de diversos talleres como actividades voluntarias para la participación de los interesados. Específicamente este centro se divide en cuatro casas donde habitan los jóvenes internos, divididas según sexo y grado de complejidad, estas son: Acuarela (mujeres, alto grado complejidad), Génesis (mujeres, menor grado de complejidad), Futuro (hombres, alto grado de complejidad) y Make-Make (hombres, menor grado de complejidad). Existe un quinto espacio, la enfermería, que se ha habilitado como hábitat para un número reducido de jóvenes, que por motivos médicos o de convivencia, ocupan ese lugar para habitar.

2) Elementos que configuran la realidad a documentar.

A- Mundo físico y mundo psicológico. Como el espacio del centro determina algunas conductas y disposiciones de los jóvenes internos.

Para comenzar, creemos necesario mencionar que se ha observado que una característica transversal de los jóvenes del Centro es una visión negativa del espacio que habita, cuestión entendible al no encontrarse bajo la seguridad que implica vivir con la propia familia.

Encierro

Uno de los factores principales entre la relación mundo físico y mundo psicológico es el tema del encierro. Al estar en un espacio de reclusión obligada, se marca fuertemente el deseo de libertad por parte de los jóvenes, en la mayoría de los casos esto es un factor determinante en su conducta habitual.

Considerando el punto anterior junto al hecho de que el centro no posee resguardo de gendarmería, es recurrente que ocurran fugas. Los jóvenes conocen muy bien el espacio físico del centro y saben que partes, que paredes y techos, están menos resguardados de protecciones. De hecho se jactan de que es fácil fugarse y que es sólo cosa de querer hacerlo. Es por esto que ocurre recurrentemente que algunos jóvenes, buscando el momento oportuno, hagan abandono del lugar. Sin embargo, también es recurrente que

aquellos que se fugan, luego de un tiempo vuelvan al centro. Los talleristas que han trabajado directamente con ellos, señalan que es común que esto ocurra en relación a fechas específicas que tengan una carga emocional para el o la joven: cumpleaños (propio o familiar), día de la madre, del padre, fin de semana largo, festividad varia.

Rutina

Los jóvenes internos poseen tanto una rutina diaria como semanal marcada por la reglamentación del centro. Las comidas son tres, desayuno, almuerzo y cena. Se deben despertar a una hora y dormir a otra cierta hora (esta información es más interna del reglamento de cada casa). La escuela interna, espacio escolarizado dentro del centro que propone una opción de seguir las materias curriculares, es entre 9:00 hrs. y 12:15 hrs. , poseyendo dos bloques de una hora y media, separadas por un recreo de 15 minutos. Esta es una instancia bien importante para los chicos, no por la escuela en sí, sino más bien por ser la única oportunidad y momento del día en que todas las casas, hombres y mujeres, se reúnen en un espacio común. Oportunidad que los chicos tienen para compartir con amigos y amores de otras casas. Terminada la escuela interna, los jóvenes deben volver a su casa. No salen a menos que haya algún taller en el cual participan o bien sea día de visita (dos veces por semana). Semanalmente la rutina diaria se repite, salvo los fines de semana, donde algunos son los chicos que se les permiten las salidas (dependiendo el caso particular, también como premio por buena conducta), el resto se mantiene en el centro. De forma irregular, el personal del centro autoriza a los chicos a salir a patios comunes, a la cancha de fútbol o a gimnasios.

La separación por casas

La lógica de separación por casas influye fuertemente en la convivencia de acuerdo a dos situaciones diferentes (aunque relacionadas): primero, suele haber cierta rivalidad entre casas del mismo sexo, sobre todo en el caso de las mujeres, donde las chicas de Acuarela, en general (siempre hay excepciones), no se relacionan amistosamente con las de Génesis, esto ocurre en primer lugar por un tema de dominancia de las chicas de Acuarela al ser más grandes y de carácter más fuerte por sobre las chicas de Génesis, por lo general más tímidas y pequeñas. Se ha detectado que esto también se debe a recurrentes rivalidades amorosas, lo que nos lleva a la segunda situación que resulta ser justamente que las casas dividen por sexo, por lo cual las relaciones entre chicos y chicas está generalmente tensada por esta separación y expuesta en los momentos de encuentro. Dentro existen parejas en relaciones tanto heterosexuales como bisexuales y homosexuales (estas dos últimas, por lo general se dan dentro de las mismas casas).

Población flotante

Un factor fundamental a considerar es que el centro posee una población flotante, es decir, el grupo humano de jóvenes internos va cambiando constantemente ya sea por egreso (salida del centro por cumplimiento de objetivo) o por fuga. Esto determina un grupo inconstante, de no tanta permanencia. Factor bastante relevante a considerar para nuestro tratamiento de personaje colectivo.

B- Experiencia y recepción de otros talleres y actividades, como base para enfrentar el proceso de nuestro propio taller como activador de realidad en la obra documental.

Escuela interna

La escuela interna es una instancia (si bien voluntaria, se promueve y persiste tanto en que todos los chicos asistan) que el centro ofrece para continuar la escolaridad de los jóvenes allí dentro, a modo de colegio regular. Los cursos regulares se agrupan en distintos niveles (por ejemplo, nivel básico 1: chicos de primero a quinto básico). Los cursos son mixtos y se mezclan todas las casas, lo que los agrupa es el nivel de escolaridad.

Este espacio es bastante rechazado por los jóvenes, ya que promueve el desinterés general de los jóvenes al plantearse como escuela regular que se guía por unidades y contenidos, teniendo las asignaturas curriculares tales como matemática, lenguaje, historia, ciencias, artes e inglés. Esto sumado a la forma clásica de un profesor en frente que explica la materia en un pizarrón, causa el desinterés de los chicos en aprender o participar de las actividades.

Como ya se mencionaba anteriormente, cabe destacar que este espacio es la oportunidad de convivencia entre las casas y de hombres y mujeres, lo que resulta el mayor motivador al espacio.

Talleres y conductas observadas

La experiencia de talleres, en cambio, ha sido bastante positiva en relación a la participación. Como el método es otro, basado principalmente en trabajar de los intereses de los jóvenes y no imponer a priori "materias escolares" y en el trabajo horizontal siendo el tallerista un guía más que un grado jerárquico, los jóvenes se han visto mayormente interesados en asistir y participar regularmente. Durante este año se ha realizado el taller de artes, el taller de revista, el taller de amasandería, el taller de peluquería; actualmente,

se están incluyendo un taller de música, un taller de inglés, un taller de ciencias e historia combinadas y el taller de cine.

Dentro de la información recabada con quienes han tenido experiencia trabajando en talleres, cabe señalar como aspectos relevantes a considerar para el desarrollo de nuestro propio taller el hecho del trabajo con la atención de los chicos, siendo muy distraídos frente a actividades y logrando la poca concentración. Otros aspectos observados en cuando actitudes de los jóvenes es la develación de la carencia de afecto, expresada en algunos chicos como la búsqueda constantes de aprobación y muestras de cariño por parte hacia los talleristas.

C- Otros aspectos interesantes a considerar

- *Lenguaje de señas*: un aspecto relevante que caracteriza a los jóvenes es el excelente manejo del lenguaje de señas (cada gesto una letra del abecedario), que resulta ser un código que han ido elaborando para generar complicidad, intimidad y privacidad entre ellos. Esto les sirve para comunicarse a distancia entre casas al verse por las ventanas y otra a modo de "código secreto" frente a los quienes no pueden codificarlo (talleristas, personal, etc.).

-*Relación de estos jóvenes con el audiovisual*: de acuerdo a lo observado, se ha visto que el medio audiovisual llama mucho la atención de los chicos y es algo a lo que muestran bastante interés y atención. En los talleres apreciados en los que hubo presencia de cámara, llamó la atención la fijación por el querer grabar y ser grabados, por el fotografiar, por el jugar con la cámara. También sabemos, dentro de lo que los mismos chicos nos cuentan, que dentro de las casas se dedican a ver bastante películas (tienen televisor y dvd al interior) principalmente comerciales, generando en ellos un "imaginario Hollywood", siendo sus preferencias las películas de terror, románticas y de ciencia ficción.

Referencias audiovisuales e investigación por departamento.

Fotografía

Respecto al tratamiento audiovisual en la fotografía, se ha de trabajar con cámara en mano, pretendiendo darle pulso en la quietud y el movimiento, no queriendo ocultar del todo a la persona tras la cámara. La idea es contar con una cámara participativa, que actúa ante la realidad cambiante, que se acerca, que se aleja, que se mueve y se detiene, es decir, que como los sujetos, está en movimiento. Los encuadres se trabajarán privilegiando rescatar los gestos, acciones y reacciones de los jóvenes. (Debido a la observación, se sabe que los jóvenes poseen muchos códigos internos, tales como el lenguaje de señas,

y gestos cómplices, miradas, posturas corporales). Haremos rescate también al enfocarnos en sus gestos cómplices.

Encuadre y composición

Comprendiendo a los jóvenes retratados como sujetos inadaptados, que no calzan en los límites de la normalidad social ni de los márgenes impuestos, se pretende buscar mediante el encuadre esta inadaptación a los márgenes del cuadro de la imagen, evitando así toda composición clásica centrada en el sujeto y, más bien, trabajando componer desde el conflicto del encuadre ante el sujeto, teniendo así encuadres que corten parcialmente los cuerpos, componiendo con los sujetos a borde de cuadro y que privilegien el vaivén de los jóvenes con la entrada y salida a cuadro.

Esta idea irá acompañada con el trabajo de movimiento de cámara, donde la cámara en mano estará en constante flujo de búsqueda de los sujetos. El movimiento reaccionará a las acciones y a las intervenciones de los jóvenes, se trata de una reacción ante un llamado de atención, el movimiento de cámara se produce en esta búsqueda y en esta reacción.

En cuanto a la distancia y cercanía con los personajes, la idea es generar una cámara cómplice con los personajes, que mantenga una proximidad que no moleste ni incomode, pero que tampoco se invisibilice (a modo de no presencia de una cámara).

Referencias

Como referencias de esta búsqueda, se considera al documental "Position Among the Stars" de Leonard Retel Helmrich en el sentido de la "inquietud" y acomodamiento de la cámara, así también como la cercanía a los personajes y el juego del ir buscando encuadres. Rescatamos de aquí el ímpetu investigativo y participativo de la cámara, sin embargo creemos que el recurso en este film se vuelve muy excesivo y a ratos llega a parecer invasivo e incómodo, lejano a lo que nosotros pretendemos por medio de la cámara, siendo todo lo contrario, su confianza con los personajes.

Otro referente similar que lo consideramos valioso como búsqueda creativa tanto en los encuadres, pero por sobre todo en los movimientos de cámara (y para este caso, los movimientos de cámara en mano) es la película de ficción "Sombras de los ancestros olvidados" de Sergei Parajanov. De aquí también se rescata el componer considerando los elementos del espacio, aplicado a nuestro caso componer a raíz los variados participantes nuestro personaje colectivo.

En cercanía y complicidad de la cámara con los personajes se considera a "Santo Tomás" de Juan Carreño y Cristóbal Donoso, en el sentido de que aquí la cámara cumple con una cercanía no irruptora y más bien cómplice. Tampoco se reduce a una simple observación, se devela la presencia de una persona tras la cámara, además de en un cierto momento son los mismo personajes quienes toman control de ella.

Considerando este último punto, se trabajará con las segundas cámaras, las que los jóvenes usen grabando ellos mismos, será una cámara de un formato de menor resolución y distinta textura al resto de la grabación, marcando así diferenciación entre ambos registros. La idea es que se deleve su uso de parte de algún personaje, develando el acomodo y el "error" (como cámara prendida, des-encuadre, etc.)

Sonido

Se hace imperioso pensar el lugar del Centro SENAME Pudahuel como un espacio dotado de códigos comunicativos distintos al acontecido en la calle o en un lugar de prácticas académicas. Existen códigos cinéticos y proxémicos muy marcados en cada chico, independiente de que tal sea uno revoltoso o tal sea más bien sumiso. Entonces ahí el primer desafío para afrontar el sonido del documental: llegar a entender cómo los chicos conviven con la sonoridad propia, cómo podemos dar a entender el aparente "desnivel" sonoro en el cual operan sus risas, sus gritos, sus silencios, si a través de, por ejemplo, incomodidad sonora, ilegibilidad parcial o enmascaramiento, desencuadres sonoros (pérdidas de figura/fondo), entre otras posibilidades potenciales.

En cuanto a la percepción del lugar en su totalidad con abundantes pasillos que conducen a diversos sectores cerrados, a modo de castillo, con murallas que dividen el sector administrativo del ocupado por los chicos, provoca la sensación al caminar que las voces de los chicos que se escabullen por entre los recovecos de los pasillos y patios deben ser disipadas. Es decir, se puede escuchar desde el sector administrativo una que otra voz proveniente de las casas, pero que no amenazan la imposición del silencio.

Cuando ya entramos a los patios de las casas, la situación cambia radicalmente. Innumerables voces y gritos dan la sensación de aislamiento de las casas unas con otras, como si entráramos a un universo distinto en cada nivel.

Dentro de las visitas que hemos podido efectuar al Centro y conocer parte de sus chicos, nos hemos encontrado con un gran espectro dentro del impositivo "desnivel" que damos a entender en este texto. Hay chicos que ríen, gritan o

se quejan en una intensidad de volumen alta, sin matices. Así también hay chicos que les cuesta hacer notar su voz: o no hablan mucho o lo hacen como si cuidaran cada palabra, como si se les escapara de sus cuerpos algo más que sus voces. Es ahí donde debemos entender también cómo los chicos conviven con la sonoridad del otro, ya que el hecho de que pasen todo el día juntos y a la hora de los talleres sea la instancia de que nosotros, como talleristas, podamos apreciar aquello, sólo podemos aproximarnos a una pequeña parte de sus seres, a la que ellos permiten que otra gente vea.

De lo que pudimos apreciar en la instancia de un taller, y lo que tomaremos desde ahora como recursos sonoros, son los siguientes hechos recurrentes:

1) Cuando algún chico no le gusta la dinámica o siente que no se le toma en cuenta, se levanta raudamente con dirección a la puerta de la sala. Otros chicos miran y otros no prestan atención. En los casos que pudimos presenciar, los chicos engañan a los talleristas con la táctica y vuelven riéndose al grupo.

2) Las interrupciones a los talleristas, ya que, o ellos permanecen hablando con otros chicos con jocosidad, o simplemente no seguían el hilo de la instrucción y pedían repetir la explicación, incluso, a veces ni siquiera pidiendo repetición sino que proponiendo otra actividad, otorgando giros a las dinámicas y al espacio del taller.

3) El lenguaje de señas. En este caso, los chicos se dan el tiempo para reemplazar el sonido por la gestualidad. Llamamos la atención del otro, y con un ritmo tranquilo, el silencio se apodera de ellos, independientemente si al lado otro chico pueda estar gritando o riendo.

Ahora, una aproximación en relación a la sincronía necesaria de los sonidos con la propuesta visual, diremos que en su generalidad consistirá en aproximarnos junto a la cámara a las "sonoridades" del personaje colectivo, ayudados por la relación tensa con la misma cámara, es decir, donde vaya la cámara es donde, o podemos escuchar huellas que los chicos van dejando en el ambiente, o se desencuentra con ella y explora las huellas dejadas en otros espacios fuera de cuadro, en cuestión con el fin de resignificar lo que podemos entender y apreciar de sus formas de expresar la voz, impostándolos a un continuo sonoro cuyo objetivo final sea crear una gran estructura tipo relato coral fragmentado, a modo de mosaico.

El mismo ejercicio para cuando la cámara se aleje, es decir, entenderemos ahora el continuo sonoro desde la búsqueda del encuentro de las voces, desde la confusión inicial hasta la captación de particularidades que aportan a la construcción de la estructura, así podremos plasmar y dramatizar la sonoridad

del grupo tanto como la relación de quiebre entre una voz que busca una respuesta en la otredad. En concreto, dispersión y desencuadre del foco sonoro, en donde irrumpen los recursos sonoros anteriormente explicados.

Como sustrato para apoyar la intención del registro sonoro bajo el prisma de la estetización, se encuentra la película "Film Socialisme" (2000) de Jean-Luc Godard, donde rescatamos la búsqueda de planos sonoros diversos aunque la cámara plasma desde la generalidad, junto con irrupciones de sonidos ambientes bruscos y sonidos extradiegéticos inesperados, lo que configura una búsqueda analítica del sonido tanto como manifiesto de un lugar y un tiempo definido, como del rol del sonido para metaforizar la fragmentación del discurso y la recomposición en el montaje.

Otro sustrato lo encontramos en la película "Arcana" (2006) de Cristóbal Vicente, con motivo de la provocación buscada de traer recursos del Cine Directo a la palestra, como la permanencia de la voz en off en pos del relato coral de los últimos presos de la Ex-cárcel de Valparaíso, siguiendo la pretensión de rescatar los fragmentos sonoros dispersos en el aire y reagruparlos a modo de mosaico. Además, este documental nos sirve para entender la construcción de espacialidad y la paulatinidad llena de parsimonia con la que pasamos de un espacio bullicioso a uno inmediatamente a continuación dotado de silencio.

Todo lo anterior lo podríamos lograr a través de otro recurso a disposición: el choque de formatos de audio. Ya que los materiales a utilizar provienen tanto de las handycams a utilizar por los chicos como del diseño sonoro formal del registro documental, es posible irrumpir y dialogar con el plano visual a través de montajes sonoros contruidos de forma alternada al visual, dotando de protagonismo a uno u otro cuando el sentido de caracterizar al personaje colectivo pase ciertamente por la decisión de privilegiar lo visual o lo sonoro en cada situación acontecida, o por otro lado, con el fin de resguardar la imagen de los chicos y poder resignificarlos desde lo sonoro.

Montaje

Desde la investigación comienzan a surgir los primeros insumos visuales, sonoros y conceptuales de la realidad abordada, de cuya reflexión surgirán las características específicas del montaje de la obra.

A la hora de elucubrar sobre la forma del documental y conceptualizar las ideas primarias, son clave tres puntos: uno, la postura contra hegemónica que emana de las niñas y niños, como sujetos marginales, como realidad compleja, y que se hermana con el punto de vista del director, descubriendo belleza artística ahí donde, de acuerdo a la convención, no hay belleza natural;

dos, su estado de abandono y vulnerabilidad, su minoría de edad, y el rol de SENAME como tutor legal, lo que obliga a cualquier persona externa a respetar códigos de honorabilidad, de respeto y de protección de derechos de imagen; y tres, el claustro forzoso de los personajes y la relación que, por tanto, a la fuerza, construyen entre ellos y con su espacio.

A continuación, detallo las primeras decisiones, tanto materiales como formales, que se desprenden de la observación en terreno y de las aproximaciones teóricas formuladas por Dirección y Producción.

Aspectos técnicos

El software de edición de video a utilizar será el Adobe Premiere Pro CS6, bajo el códec H.264. Se trabajará con material proveniente de, al menos, tres cámaras distintas, cada una con una resolución particular; no obstante, la línea de tiempo estará configurada en 1920x1080, buscando métodos creativos para los materiales de menor dimensión y evitando siempre que las imágenes pequeñas queden enclaustradas en grandes márgenes o que, al agrandarlas, la visibilidad de los pixeles se convierta en elemento distractor. Una propuesta para esto podría ser dividir la pantalla en dos o en cuatro, situando estratégicamente los clips de menor resolución para que igualen la resolución imperante, tal vez, incluso, discurriendo en paralelo, tornándose en una herramienta de la cual obtener provecho comunicativo.

Aspectos estéticos y recursos formales

La concepción desde montaje, es que la realidad documentada se presentará ramificada en dos tiempos fílmicos ineludibles. El primero de ellos, **la realidad**, corresponde al taller, acontecido en la sala de clases como espacio duro, carcelario, en la cual las y los niños son parte de un proceso pedagógico, participando de dinámicas educativas grupales guiadas por un tutor. El segundo tiempo, **los sueños**, es aquel cuando los niños y las niñas están performando, personificando personajes, jugando, utilizando las herramientas audiovisuales creativamente y proyectándose hacia el exterior, hacia la "libertad"; y aunque estos momentos también acontecerán forzosamente en la sala de clases, ésta se presentará aquí como un espacio blando, alterado, decorado, iluminado, manipulado por los niños y las niñas, alejado, aunque sea temporal o superficialmente, de sus rasgos carcelarios.

Ya comienza a evidenciarse, sin mucho forzarlo, el papel primordial que tendrá **la sala de clases** en el relato documental. La concepción desde montaje es que se constituirá casi como un personaje, que tendrá sus propias características, intereses, metas y que su camino narrativo irá desde, al comienzo, ser un aliado del régimen de encierro de SENAME hasta finalmente

descubrirse como aliado de los y las niñas, único espacio liberado, receptáculo de sueños. Pero también es imposible, tanto para el equipo realizador como para los niños y las niñas, olvidar el hecho de que por más idílica que llegue a ser la sala sigue estando en un centro de reclusión de SENAME. Así, surge incluso una especie de antagonista para nuestro nuevo personaje sala de clases, que se manifestará siempre desde el fuera de campo y que se interpondrá en el desarrollo dramático de la sala de clase hacia un espacio liberado.

Llamará la atención del lector que aún esta propuesta de montaje no se haya detenido en los personajes y que siempre se use el genérico "niños y niñas". Trabajaremos aproximadamente con un número de entre 8 y 20 asistentes al taller y, de acuerdo a las líneas directrices, ninguno de ellos se constituirá como protagonista. Desde el trabajo en terreno, identificaremos en los niños y las niñas a distintos tipos de personajes o arquetipos, seleccionando la mayor cantidad de ellos dentro de nuestros grupos de trabajo, y cada uno de se desarrollará simétricamente en el relato, con la finalidad de constituir una especie de personaje colectivo, múltiple o, para ser más preciso, un personaje en forma coral. Obviamente, este personaje coral tendrá un trayecto narrativo propio que por ahora no me es posible explicitar sin caer en suposiciones que escapan a mis atribuciones. Pero lo importante es tener claro desde ya el carácter fragmentado del material que llegará a la mesa de montaje.

Si bien no hay dudas en que el centro de la narración documental será el desarrollo de los niños y las niñas a lo largo de su participación en el taller en la sala de clases, hay muchos otros aspectos de la compleja realidad que se investiga que comienzan a aparecer y que son parte natural de la vida en el centro SENAME, por tanto, inevitables. Por ahora, desde montaje, son identificados como rasgos formales o herramientas narrativas secundarias, cuya utilidad todavía no está definida, a diferencia de su presencia incuestionable durante el proceso de investigación y rodaje, pero que podrían convertirse en aspectos estilísticos particulares de la obra.

La cámara, tal como se detalla en el apartado de fotografía, busca evidenciar al sujeto que la manipula, sin esconder el pulso vivo ni los movimientos bruscos que pudiesen generarse; se aleja del lenguaje clásico. Así, pues, el pulso de la cámara adquiere ribetes lingüísticos que no pueden ser ignorados al momento de montar el documental. Un ejemplo concreto es insertar los movimientos intensos de cámara como transiciones, asumiendo el movimiento surgido desde el registro como raccords entre escenas, permitiéndonos transitar el espacio temporal de una manera mucho más libre, pues, ya se sabe, el movimiento nos puede llevar a múltiples lugares, siempre y cuando nos dejemos llevar.

Otro rasgo concreto corresponde al uso del lenguaje de señas por parte de los niños y niñas reclusas. Este recurso, como ejemplo, puede ser utilizado para construir oraciones que ocupen el lugar que tenían los intertextos en el cine mudo, permitiéndonos unir secuencias, aclarar momentos dramáticos o hilar distintas realidades temporales.

El carácter transitorio de los internos del centro también puede considerarse como un rasgo formal, ya que nada nos asegura que a lo largo del taller conservemos el mismo grupo de trabajo e, incluso, algún personaje al cual nos hayamos acercado y resulte narrativamente importante puede, de un momento a otro, abandonar el centro, ya sea por un traslado, un egreso o una fuga. Lo mismo sucede con la vestimenta de los niños y niñas. Esto es importante, pues desde el montaje y por máximas de dirección, **no se replicará el tiempo real del taller**, sino que se construirá un nuevo tiempo, en base a los fragmentos visuales y sonoros. De este modo, el vestuario podría cambiar abruptamente y ha de ser considerado para que no rompa el hilo narrativo ni altere al espectador.

Algo similar sucede con el clima y con los dopajes forzados a las internas con drogas legales, tan variables e imprevisibles, como tan inevitable es que aparezcan en pantalla.

Muchos de estos recursos aún no tienen una función narrativa clara pero es importante que sean identificados.

Síntesis narrativa

La metodología para abordar esta multiplicidad de tiempos y constituirlo como un relato homogéneo, como un documental propio de la historia de la cinematografía nacional, será a través de la composición coral o en mosaico, buscando un método narrativo que nace para satisfacer una necesidad primordial: la construcción de un personaje desde muchos pequeños y etéreos personajes, tal como un mosaico forma un paisaje a partir de pequeñas piezas.

Se recurrirá al montaje alterno clásico y sus generalidades para intentar unir los diversos fragmentos y armonizar los tiempos reales en los tiempos fílmicos. Es imprescindible que nuestro gran personaje, ya sea en su faceta realista o de ensueño, viva su trayecto dramático con naturalidad y con claridad; y que la sala de clase se constituya como el espacio geográfico clave del relato, con su desarrollo propio y sus relaciones con el resto del centro. Por esto, desde montaje si bien no es posible en este momento señalar en detalle cómo será la narración del documental, con sus hitos dramáticos, climax y desenlace, ya se comienza a vislumbrar la fórmula según la cual el

material de video y audio, de naturaleza fragmentada y diversa, se constituirá en un documental sólido y de desarrollo dramático concreto e indudable.

Investigación derecho de imagen

USO DE IMAGEN DE NIÑOS Y ADOLESCENTES EN VULNERABILIDAD

Es complejo hablar del uso de imagen de niños y adolescentes, partiendo por el pantanoso panorama legal que envuelve el tema, ya que desde la ley no existe especificidad sobre el tema, este "no está regulado de forma expresa y separada"[1], más bien, el problema es tocado por normativas y regulaciones más relacionadas a derechos conexos, más relacionados a las libertades, al respeto de a la intimidad y a los derechos humanos, que se vinculan con el problema de la imagen desde su periferia.

Según afirma Fabiola Lahtrop en su estudio sobre el derecho de imagen de niños y adolescentes en Chile, existe un gran problema a la hora de sancionar acciones lesivas de este derecho, principalmente por "la inexistencia de normativas específicas, tanto a nivel nacional como internacional, de protección del derecho a la imagen como derecho autónomo de la personalidad, en especial a favor de niños, niñas y adolescentes".[2]

Desde la ley se relaciona el derecho a la imagen desde el derecho a la intimidad y al derecho al honor, entre otros derechos a la personalidad, los cuales pueden ser lesionados a partir del uso de la imagen. El jurista español, profesor de Derecho civil y Doctor en Derecho por las Universidades de Madrid y de Bolonia, Manuel Albaladejo, define el *derecho a la intimidad* como "el poder concedido a la persona sobre el conjunto de actividades que forman su círculo íntimo personal y familiar, poder que le permite excluir a los extraños de entrometerse en él y de darle una publicidad que no desee el interesado".[3]

Ante esto podemos destacar que "este derecho no comprendería sólo el derecho a no ser molestado o a no ser conocido en algunos aspectos por los demás, sino también poder controlar el uso que otras personas hacen de la información concerniente a sí mismo"[4]. Esto, en el sentido de la libre circulación de ideas como fundamento de un sistema democrático versus la libertad y el derecho de una intimidad personal y la protección de esta.

Por otro lado, pero en el mismo vínculo que posee el derecho de imagen con otros derechos conexos, se encuentra el derecho al honor, que se refiere al derecho a ser respetado ante sí mismo y ante los demás, con fundamento en la dignidad personal.

Con el pasar de las décadas el derecho de imagen ha tenido diferentes metamorfosis a lo largo de su desarrollo, acuñado en un principio a otros derechos como el derecho de autor; más tarde considerado un bien esencial de las personas, y posteriormente lo vincula a los derechos de la personalidad y a los derechos humanos.[5]

Como mencionamos anteriormente, en Chile no existe una legislación que norme este tema en distinción, sin embargo se liga principalmente a: intimidad personal y familiar, vida privada, honra y honor. Así, a nivel constitucional nuestra carta fundamental establece en el artículo nº19: "La Constitución asegura a todas las personas: "4º.- El respeto y protección a la vida privada y a la honra de la persona y su familia (...); disposición a la que suele vincularse el numeral 12º.- La libertad de emitir opinión y la de informar, sin censura previa, en cualquier forma y por cualquier medio, sin perjuicio de responder de los delitos y abusos que se cometan en el ejercicio de estas libertades, en conformidad a la ley, la que deberá ser de quórum calificado".[6] Es de esta manera cómo podemos observar ambivalencias en la norma del derecho de imagen.

La UNICEF ofrece el 2008 una lista de recomendaciones para filmar o fotografiar a niños, niñas y adolescentes respetando sus derechos.[7]

Estas recomendaciones fueron elaboradas a partir de guías de trabajo de la Red ANDI en varios países de América Latina y de la Guía para periodistas y profesionales de la prensa editada por la Federación Internacional de Periodistas.

Las recomendaciones son:

- Tener una actitud sensible y respetuosa al tomar la imagen, recordar que ese niño, niña o adolescente puede ser nuestro hijo o hija, nuestro hermano o hermana o algún ser querido.
- No mostrar el rostro de niños, niñas y adolescentes cuando los datos, imágenes o informaciones amenacen su honor, su reputación o constituyan injerencias arbitrarias o ilegales en su vida privada y en su intimidad personal.
- Tener el consentimiento del niño, niña y adolescentes, y de un adulto responsable (madre, padre o tutor) antes de filmarlo o fotografiarlo. Las personas menores de 18 años tienen derecho a la intimidad y no puede pasarse por encima de ese derecho.
- Informar claramente a los niños, niñas y adolescentes sobre por qué y para qué se les fotografía o entrevista, y sobre el medio en que se publicará.
- Evaluar si la exposición del niño, niña o adolescentes es pertinente y no representará un daño en su vida.

- Evitar estigmatizar a los niños, niñas y adolescentes a través de las imágenes. Por ejemplo, no es correcto acompañar un titular sobre “delincuencia juvenil” con la imagen de un niño en un parque o vendiendo caramelos si ésta nada tiene que ver con el acto delictivo.
- Buscar maneras de ilustrar informaciones sobre niños, niñas y adolescentes en situaciones de vulnerabilidad. Podría mostrarse la imagen de una muñeca rota en lugar de una niña violada.
- Proteger la identidad del niño, niña y adolescente que se encuentre en situación de vulnerabilidad (víctimas o agentes de violencia, bajo efectos de drogas, etc.)
- Evitar el uso de imágenes de parientes o del entorno del niño, niña o adolescente que puedan facilitar su identificación.
- Ponerse física y metafóricamente a la altura de los niños y niñas. Colocarse frente a la persona entrevistada de una manera que les haga sentir seguros y hablando con una persona igual a él o ella.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] Lathrop Gómez, Fabiola. EL DERECHO A LA IMAGEN DE NIÑOS, NIÑAS Y ADOLESCENTES EN CHILE. UNA MIRADA CRÍTICA A LA LUZ DEL DERECHO INTERNACIONAL DE LOS DERECHOS HUMANOS Y DE LOS ESTATUTOS NORMATIVOS IBEROAMERICANOS DE PROTECCIÓN INTEGRAL DE LA INFANCIA Y DE LA ADOLESCENCIA. ESTUDIOS - Derecho Internacional. Revista chilena de derecho, versión On-line ISSN 0718-3437. Rev. chil. Derecho vol.40 no.3 Santiago set. 2013. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34372013000300007>.
- [2] *Ibidem*.
- [3] Albaladejo García, Manuel. En Derecho civil, I, volumen 2º, Madrid, 1996, p. 66.
- [4] Basterra, Marcela I. Derecho a la información vs. Derecho a la intimidad. Rubinzal- Culzoni, Santa Fe. 2012 p. 150.
- [5] *Ibidem*. P.152-153
- [6] Lathrop Gómez, Fabiola. EL DERECHO A LA IMAGEN DE NIÑOS, NIÑAS Y ADOLESCENTES EN CHILE. UNA MIRADA CRÍTICA A LA LUZ DEL DERECHO INTERNACIONAL DE LOS DERECHOS HUMANOS Y DE LOS ESTATUTOS NORMATIVOS IBEROAMERICANOS DE PROTECCIÓN INTEGRAL DE LA INFANCIA Y DE LA ADOLESCENCIA. ESTUDIOS - Derecho Internacional. Revista chilena de derecho, versión On-line ISSN 0718-3437. Rev. chil. Derecho vol.40 no.3 Santiago set. 2013. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34372013000300007>.
- [7] UNICEF. Manejo de imágenes de niños, niñas y adolescentes en los medios de comunicación. 2008. Link: http://www.unicef.org/republicadominicana/media_13375.htm

Síntesis sobre derechos de imagen

Como ya sabemos es complejo hablar del uso de imagen de niños y adolescentes debido a que la ley no es clara en el tema. Diferentes teóricos, jueces, políticos y organismos sociales discuten sobre el tema, llegando a dos puntos claros, relacionados con el respeto de derechos vinculados a la intimidad y la honorabilidad de los involucrados.

Ante esta dificultad, se ha optado por que las partes lleguen a acuerdos que establezcan, entre otros términos, las formas en que serán tratados los involucrados en la imagen, los lugares de divulgación de dichas imágenes, la comercialización de las imágenes, etc. Fijadas las condiciones de creación y

uso de imagen, se deben respetar los términos acordados, en caso de que esto no se cumpla se puede incurrir en delito, apareciendo también un compromiso moral con cómo se retrata a otro sujeto.

Como este documental trata la imagen de niños en estado de vulnerabilidad es necesario dejar en claro que en ningún momento será opción indignificar su imagen, por lo que serán tomadas todas las medidas de precaución en el cuidado dado al registro y edición de su imagen, fijando acuerdos y tomando en consideración los derechos infantiles.

Mundo del taller

El documental se construye sobre dos perspectivas, el punto de vista del director y la mirada de los niños, estas se vinculan dentro del taller, donde el mundo se compone de diferentes dinámicas por medio de las cuales los niños van mostrando diferentes aspectos de sus caracteres o sus historias de vida. Estas dinámicas van desde las puestas en escena, discusiones sobre el visionado donde adivinan el final de las películas o escenas, creación de personajes, creación de historias, caracterizaciones, etc.

El espacio del taller se construye en base a la actividad propuesta (provocación) y a la recepción de los chicos frente a esta actividad (recepción). El taller es el creador de realidad que tiene por objeto que los chicos hablen (opinen frente a temas o instancias propuestas) y que creen (por medio de la cámara, por medio de pensar una historia, por medio de la actuación).

Asumiendo esta condición, se debe estar dispuesto y ser flexible ante las posibles reacciones de los chicos, intentando integrarlas a nuestro favor. Así siempre habrá quien engancha sin mayor mediación con la actividad, hay quien se muestra tímido y hay quien la rechaza. Sin embargo, cada actitud puede ser rescatada y aprovechada, en función de los arquetipos de personalidades y del relato en su totalidad.

Apuntes Proyecto Bicentenario

SISTEMATIZACIÓN DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO SENAME CREAD PUDAHUEL

[Proyecto Transversal de Educación Iniciativa Bicentenario. Universidad de Chile]

PRESENTACIÓN

Una de las áreas de desarrollo de la Iniciativa Bicentenario es el Proyecto Transversal de Educación, en que se desarrollan siete líneas de trabajo, siendo

una de ellas "Talleres con Jóvenes en Vulnerabilidad Social e Infractores de Ley", que recoge proyectos que venían desarrollándose en tres centros del Servicio Nacional de Menores (SENAME), al alero de dos convenios de colaboración entre SENAME de la Región Metropolitana y la Universidad de Chile, específicamente con la Facultad de Ciencias y el Departamento de Estudios Pedagógicos de la Facultad de Filosofía y Humanidades, mediante el cual ambas instituciones se comprometen a colaborar en diversas actividades educativas, investigación y extensión en beneficio de los jóvenes de los Centros y de la Formación Inicial Docente.

Los objetivos generales del Proyecto en SENAME son:

1. Colaborar en la formación de niños y jóvenes infractores de ley y en vulnerabilidad social, que permita su reinserción como ciudadanos autónomos, capaces e integrales.
2. Desarrollar capacidades en los centros formadores de profesores de la Universidad de Chile para trabajar en contextos educativos no escolares, socioeducativamente complejos.
3. Desarrollar una perspectiva didáctica centrada en los sujetos y su desarrollo, colaborando con la propuesta educativa de los centros.

La Universidad de Chile desde sus inicios ha relevado el rol protagónico de las artes, humanidades y ciencias sociales en la construcción de una sociedad pluralista, democrática y consciente. En este contexto, el año 2008 diseña la Iniciativa Bicentenario de Revitalización de las Humanidades, Artes, Ciencias Sociales y de la Comunicación, con el propósito no sólo que dichas áreas desarrollen su tarea al interior de la Universidad, sino que puedan entregar su contribución al desarrollo del país. El proyecto inicia en 2010 al obtener financiamiento del Gobierno de Chile.

Es importante señalar que las actividades previas, del Reparación Especializada de Administración Directa (CREAD) Pudahuel, tienen un objetivo principal que es la protección de jóvenes en vulnerabilidad social. A partir de 2013 se ha focalizado el trabajo sólo en estos dos últimos 4 centros, en un intento por profundizar la relación con los mismos, adquirir mayor conocimiento y aprendizajes que permitan con posterioridad ampliar la cobertura.

Los talleres desarrollados en estos últimos años han estado relacionados con la enseñanza de las ciencias, reforzamiento en diversas áreas curriculares para apoyar a los jóvenes en la rendición de exámenes libres, formación en ciudadanía, reinserción social, talleres de cine-foro, actividades recreativas,

culturales y artísticas dentro y fuera de los Centros, de tal forma de colaborar en la oferta educativa, que el Estado reconoce como propia, pero que requiere de un abordaje mayor en términos de desarrollo didáctico específico, que permita a los jóvenes fortalecer su autoestima, pensar en nuevas posibilidades de proyectos de vida, ser reconocidos como sujetos válidos y legítimos constructores de cultura y de sociedad.

Específicamente, para el año 2014 hemos proyectado para el CREAD Pudahuel, las siguientes actividades en el marco del Transversal de Educación:

- Taller de Comunicación y Revista.
- Taller de Artes.
- Tutorías Proyecto de Vida.
- Preparación Exámenes libres en colaboración con Proyecto Escuela Interna dirigido por la Agrupación Santa Corina.
- Taller audiovisual y construcción de un documental (desde mayo 2014).

Todas las actividades han sido realizadas por un equipo de académicos y practicantes del Departamento de Estudios Pedagógicos, que desde la última semana de marzo a la última semana de abril hemos desarrollado la primera etapa del proyecto, que consiste en diagnósticos participativos, cuyos elementos más significativos ponemos a disposición en el presente informe.

OBJETIVOS DEL DIAGNÓSTICO

Objetivo General

El objetivo general del diagnóstico es (auto) identificar y tomar conciencia de los intereses, formas de expresión, concepciones, experiencias, formas de relación y aspiraciones de las y los jóvenes del CREAD Pudahuel que inciden en el proceso de reconocimiento como sujetos válidos, pertenecientes a una cultura y constructores de comunidad.

Objetivos Específicos

1. Identificar principales problemáticas comunitarias, familiares, escolares y personales de los jóvenes en el CREAD Pudahuel.
2. (auto) Identificar proyecciones, concepciones de mundo, habilidades e intereses como colectivo de jóvenes
3. Reconocer las lógicas de las relaciones entre los jóvenes de las diversas casas que existe en el CREAD Pudahuel y cómo impactan éstas en los trabajos y/o actividades grupales.

4. Potenciar en los y las jóvenes la toma de conciencia de sus propias capacidades y potencialidades como sujetos constructores de cultura y sociedad

CONCEPTOS CLAVES

El trabajo llevado a cabo no parte de la base que los menores de edad son personas incompletas, seres humanos que carecen de algo que les permite ir más allá, a ese otro nivel que es la adultez, por lo que se les deslegitima como interlocutores válidos o, lo que es peor, como personas.

Nuestra perspectiva, como ha podido ser vista en nuestro trabajo, dista mucho de esa visión. Nosotros sí creemos que los jóvenes son sujetos tan válidos como los adultos y que esa idea paternalista de la juventud es necesario extirparla de cuajo de nuestra sociedad. Por lo mismo, es que hemos centrado nuestro trabajo en el desarrollo de autonomía y el empoderamiento de los jóvenes, y aún más en jóvenes que, por diversos motivos, han sido marginados de la sociedad, en otras palabras, con sujetos doblemente invalidados, una por su condición de jóvenes per se y otra por el contexto en el que les ha tocado crecer.

Ante esto proponemos la ruptura de dichas lógicas por medio de la integración integral del otro, reconociéndolo como alguien que tiene mucho que entregar y no como entes pasivos que solo reciben o que necesitan ser llenados de conocimientos como lo sugiere la idea de tabula rasa.

A) Juventud

Consideramos la juventud como un grupo social de sujetos plenos, no carentes de capacidades, habilidades, talentos, competencias y derechos; sino como poseedores de diversas potencialidades que han de ser reconocidos como constructores de cultura y ciudadanía.

Cabe reparar en que así mismo, la juventud constituye una colectividad influida y determinada por los sucesos históricos que ocurren dentro una cultura; de manera que consideramos que se trata de un grupo social heterogéneo¹.

En este sentido, consideramos que una característica relevante para este grupo social de jóvenes la situación de reclusión en la cual se encuentran, la cual implica una serie de "h;h " z ruyendo identidades sucesivas, de generación en generación, de su subgrupo en subgrupo, de cultura en cultura, de contexto " (Diagnóstico Rápido Participativo con la Población Juvenil del Barrio Corazón de Jesús de la Comuna Diez de Medellín. 12). Condicionantes

tanto a nivel material como anímico. No obstante ello, creemos que la juventud en contexto de reclusión debe ser considerada a partir de la legitimidad y el reconocimiento de las formas de construcción cultural y ciudadana que dentro de este contexto se presentan y que pueden ser desarrolladas desde sus potencialidades.

B) Reconocimiento del otro como legítimo otro

Bajo este concepto comprendemos la validación de las diversas formas de ser propias de los sujetos y sus contextos socioculturales previos, presentes y futuros. Así, el reconocimiento del otro como legítimo otro implica, por una parte, involucrarse con los jóvenes de manera auténtica -propiciando la manifestación y el desarrollo de su propia voz-, y, por otra parte, conlleva una práctica que permita fomentar el diálogo con otras voces y el respeto por éstas.

C) Empoderamiento

Por esta idea entenderemos la potenciación de las capacidades, formas de ser, intereses, experiencias, concepciones, formas de expresión y relación; tanto al nivel de los sujetos como de los colectivos que se conforman. El empoderamiento es logrado cuando el sujeto y la colectividad toma conciencia de sus potencialidades, se apropia de éstas y las emplea en su cotidianidad.

D) Autonomía

Consideramos como autonomía la dimensión en el que el sujeto y la colectividad logran generar iniciativas propias. De igual manera, la autonomía -al ser vista como un proceso- implica la toma de decisiones y la gestión de la organización por parte de los sujetos que conforman instancias y espacios de participación.

E) Comunidad

La comunidad comprende una colectividad cuyos lazos y experiencias se ven fortalecidas a lo largo de un proceso conjunto. En este sentido, la noción de comunidad comprende formas de relaciones horizontales al interior de un grupo humano y la vivencia de una afectividad que promueva el respeto, el diálogo y el reconocimiento de cada uno de los sujetos que la componen.

SUGERENCIAS A CONSIDERAR PARA EL TRABAJO EN EL CENTRO

En virtud de la experiencia adquirida durante nuestro trabajo en el Centro, a continuación incorporamos algunas sugerencias que pueden posibilitar un mejor trabajo con los y las jóvenes del centro:

1. Previo al desarrollo de los talleres o clases, es imprescindible construir confianza con los y las jóvenes, para lo que consideramos clave destinar un

tiempo considerable a la realización de dinámicas integradoras y lúdicas, que permitan romper el hielo, y generar un clima de respeto, igualdad y acogida. Además, es fundamental cumplir con las promesas, por mínimas que parezcan; si se queda de poner música en una sesión se debe hacer, si se concuerda trabajar con un material determinado o en una actividad específica hay que hacerlo. Los y las chicas tienen la sensación que nunca les cumplen las promesas, esto baja su autoestima, los pone a la defensiva y deteriora las confianzas.

2. La indagación respecto al pasado o a las experiencias previas de los y las jóvenes del Centro debe realizarse una vez que se cuenta con la confianza de los jóvenes, de manera que no es recomendable preguntar por aspectos personales de la vida de ellos al poco tiempo de haberlos conocido. La idea es generar confianza para que ellos compartan voluntariamente algún aspecto interesante de su vida, y no generar instancias en las que ellos se sientan investigados o violentados en su intimidad.

3. Se recomienda trabajar en grupos pequeños, y con más de un tallerista o monitor a cargo, pues hemos constatado que los jóvenes del Centro requieren de una constante atención a sus inquietudes, por lo que consideramos que por cada tres jóvenes, debe haber un monitor a cargo. Por ejemplo, si se trabaja con diez jóvenes, es necesario contar con tres monitores, de los cuales uno asume la conducción de la sesión o las actividades, mientras los otros funcionan como asistentes, monitoreando el trabajo de los chicos de modo personalizado.

4. Los contenidos, la metodología, actividades y evaluaciones, deben planificarse en virtud de los intereses de los jóvenes. En este sentido, consideramos fundamental negociar con ellos las actividades a desarrollar, procurando siempre considerar su cultura e intereses.

5. En caso de que algún joven se muestre reacio a realizar la actividad propuesta, resulta imperativo no obligarlo a participar.

6. En caso de conflictos, alguno de los monitores o talleristas sale con él de la sala, para conversar respecto a lo que le sucede, lo acoge, comprende o simplemente acompaña. El tono de la conversación debe ser de empatía y comprensión, intentando que el joven permanezca en la actividad, aunque al principio no quiera participar. La idea es hacerlos sentir importantes para el desarrollo de las metas que el grupo se ha trazado. Si el o la joven se siente valorado e incluido al interior del grupo, existe la posibilidad de que se produzca en él un cambio de actitud. Si la o el joven desean volver a la sala, puede hacerlo bajo el compromiso de no volver a incurrir en la conducta que

ha causado el conflicto, o bien si prefiere, se le acompaña a la Casa, diciendo que sin problemas puede volver si lo quiere al taller la próxima oportunidad.

7. Aunque la planificación puede realizarse con miras a largo plazo, las actividades planificadas, deben ser concretas y de resolución breve, pues en nuestra experiencia las actividades que requieren mayor tiempo de planificación y organización provocan la pérdida de interés por parte de los y las jóvenes. Además, la alta rotación de jóvenes tanto al interior del Centro como al interior de los diversos espacios de trabajo (talleres, tutorías, diagnóstico preparación de exámenes libres), generan la necesidad de planificar encuentros en los que se los jóvenes sientan que obtienen un producto valioso e inmediato. Reiteramos el hecho de que consideramos necesario trabajar así al menos en un primer momento, aunque no descartamos que progresivamente se puedan desarrollar actividades de largo aliento con los y las jóvenes del CREAD Pudahuel.

8. La incorporación de elementos lúdicos y significativos para los y las jóvenes es imprescindible para lograr un trabajo efectivo con ellos. En virtud de esto, consideramos clave realizar actividades entretenidas, y que permitan a los jóvenes socializar algún aspecto relevante para ellos.

DOCUMENTOS TALLER

Taller Audiovisual: explorando la identidad a través de las imágenes

El presente proyecto se enmarca en el actual proceso de la realización de obra de título de la carrera de Cine y Televisión de la Universidad de Chile, en el cual participan directamente los alumnos regulares Alejandro Iturra, Juan Pablo Cáceres, Alejandro Ugarte y Eduardo Ramos.

Descripción General:

El proyecto se basa fundamentalmente en dos actividades:

En primer lugar, se desea realizar un taller dentro de las dependencias del Centro del Servicio Nacional de Menores **CREAD de Pudahuel** dirigido a jóvenes, hombres y mujeres, de entre los 12 y 17 años de edad que se encuentren habitando el centro. El taller lleva por nombre *Taller Audiovisual: explorando la identidad a través de las imágenes*, el cual se basa en el uso del medio audiovisual y de la dinámica participativa, como herramientas para, por medio de la creación directa de los participantes, explorar en la identidad y revalorización propia de los jóvenes, apoyando de esta forma el proceso de reinserción.

En segundo lugar, se propone realizar una obra audiovisual en conjunto (tanto guías como participantes), donde por un lado se documente y registre audiovisualmente el proceso y las actividades del taller por parte nuestra y, a la vez, sean los propios jóvenes participantes quienes hagan registros y creaciones propias, generando de esta forma como producto final una pieza de cortometraje.

Metodología:

Las sesiones del taller audiovisual constarán de exposiciones teóricas y de actividades prácticas. El taller está pensado para un grupo mixto de 10 participantes, con sesiones de 1 hora y media de duración una vez por semana.

Las exposiciones teóricas abordarán planteamientos teóricos del medio audiovisual y visionados de cortometrajes y fragmentos de películas que toquen temas de interés grupal y que hagan hincapié en valores y realidades sociales, abriendo así el debate, la opinión y la participación con las apreciaciones, preguntas y reflexiones que se tengan.

La participación a un nivel práctico acercará a los participantes a la creación de imagen audiovisual, tantos en técnicas del lenguaje cinematográfico como manejo básico de equipo técnico. Finalmente y lo central del taller, es la exploración y la experimentación que permita que los jóvenes creen sus propias imágenes, esto por medio del ejercicio de creación de historias y de puesta en escena, que provengan de sus propios intereses, mundos conocidos e imaginarios propios.

Las sesiones del taller permitirán a los participantes ser creadores de imágenes, esto por medio de la utilización de cámaras de video por parte de ellos acompañado de ejercicios de puesta en escena, donde se representen historias por medio de la propia actuación. Esto siempre acompañado de un ejercicio reflexivo grupal, donde los participantes observarán sus propias imágenes, opinando y discutiendo sobre ellas.

La pieza final de cortometraje en conjunto se llevará a cabo, como ya se señalaba, con la participación de los jóvenes por medio de la creación de videos basado en la puesta en escena de historias y, a su vez, con un registro por parte de nuestro equipo de realización que se encargará de cubrir las actividades del taller y del proceso vivido de los participantes ante las actividades propuestas.

Fundamentación:

Lo que este taller se propone es propiciar a los jóvenes privados de libertad un espacio de reflexión y desarrollo, tanto a nivel personal como artístico. Asimismo, proponer una instancia que fortalece el trabajo grupal y las relaciones interpersonales. Todo esto teniendo a la creación audiovisual como base, permitiendo a través de esta un desarrollo integral de los jóvenes que incluyen desafíos, reflexión, desarrollo de problemas y de sensibilidad perceptiva al trabajar con imágenes e historias surgidas desde el reconocimiento personal y la identidad que los define.

El taller surge y defiende la creencia de que medio audiovisual como herramienta pedagógica posibilita una actividad que sirve como mediación para un desarrollo integral de los jóvenes, aportando a su proceso de reinserción, pudiendo desarrollar capacidades sociales, conductuales, cognitivas y emocionales.

Se aproximará a los jóvenes al lenguaje audiovisual, conociendo sus implicancias como generador de significados y pudiendo hallar desde su propia motivación e intereses lo que ellos desean plasmar y significar en imágenes. Para esto dentro del taller se generarán diversas instancias y dinámicas a través de las cuales los jóvenes puedan crear en grupo, y a partir de sus historias personales y experiencias, imágenes y relatos audiovisuales, permitiendo de esta forma generar un auto reconocimiento y auto exploración de su identidad en el acto de crear.

Todo este proceso nos permitirá conocer sus capacidades y habilidades, desestigmatizando la noción general y sesgada de aquellos chicos cargados de "elementos conflictivos", y permitiendo entenderlos como jóvenes dotados de los mismos potenciales que cualquier otro joven de su edad. En este sentido, el objetivo de entregarles herramientas en el soporte audiovisual para desarrollar aquellas potencialidades es fundamental para poder crear experiencias colectivas e intersubjetivas y así permitirles construir sus identidades en base a pilares como la tolerancia, el respeto mutuo y la empatía.

Objetivos:

Objetivo General:

- Fortalecer la construcción de la identidad y las relaciones interpersonales de los jóvenes por medio de la experiencia participativa con el medio audiovisual, para de esta forma apoyar su proceso de reinserción social.

Objetivos específicos:

- Incentivar el desarrollo de habilidades conductuales, cognitivas y emocionales en los jóvenes participantes.
- Crear experiencias colectivas e intersubjetivas bajo el concepto del trabajo en equipo que permitan desarrollar vínculos de confianza basados en el respeto mutuo, la tolerancia y la empatía.
- Entregar herramientas del medio audiovisual a los jóvenes, mostrando la cercanía y accesibilidad que el medio audiovisual les ofrece tanto para un uso práctico como para un desarrollo creativo.
- Otorgar una experiencia que, por medio de la creación y del auto reconocimiento, promueva a revalorizar su mundo, su entorno y sus experiencias personales.

EJEMPLOS DE SESIONES DE TALLER

Palabras claves: Pasado/Futuro, Encierro/Libertad, Identidad.

Objetivo central: Entregar a los niños y niñas herramientas artísticas que les permitan mirar críticamente su historia de vida y el lugar social que habitan.

Sesión 1: Primer acercamiento a la imagen intencionada

Objetivo específico: Introducir el taller y generar confianza. Reconocimiento de los tipos de personajes.

- a) Visionado que sirva a modo de presentación de las distintas temáticas audiovisuales, aplicando el juego de "adivine el final", en que cada escena será interrumpida antes del final pudiendo las niñas intentar adivinar cómo concluye la escena, generando una conversación en la que asomen los distintos intereses de las niñas y niños. (40 minutos)
- b) Divididos en grupos pequeños a cargo de un tutor, quien da un pie forzado, creación colectiva de historias mediante el juego de "continúe la historia". Al finalizar la sesión, se selecciona una de las historias creadas, que será utilizada en la siguiente clase. (40 minutos)

Sesión 2: Puesta en escena

Objetivos específicos: Reconocimiento de roles por parte del tallerista: actuación, creación de historias, equipo técnico.

- a) Los talleristas muestran la imagen de un personaje real sin presentarlo (por ej: Cisarro) y abren las preguntas: ¿quién piensan que es? ¿cómo imaginan su personalidad? ¿cómo imaginan su contexto? Etc. Luego visionamos la representación mediática o ficticia del personaje, intentando generar una reflexión sobre el binomio realidad/ficción. (40 minutos)
- b) Representación de la escena creada la clase anterior. Los talleristas llevarán vestuario, utilería, más la pantalla de croma como ambiente. Voluntarios actuarán y el resto será público. (40 minutos)

Sesión 3: Creación en base a imaginario personal

Objetivos específicos: “Los personajes más interesantes están en la realidad”. Que los niños creen en base a su experiencia de vida.

- a) Visionado del ejercicio realizado por los niños la clase anterior. (5 minutos)
- b) Visionado de un extracto de *Este año no hay cosecha*, donde se ve a niños en el centro Sename Pudahuel, en una realidad similar a la de los niños y niñas. (10 minutos).
- c) Los niños y niñas en una hoja, ya sea dibujando o escribiendo, pensarán en una persona real, de su barrio, del centro, de su familia, que crean que es un buen personaje. Luego lo presentarán al curso. (60 minutos)

Sesión 4: Trabajo práctico

Objetivos específicos: Puesta en escena de personajes ficticios pero de realidad cercana. Prueba de los roles desde acercamiento creativo.

- a) Los tutores tomarán algunos de los personajes creados por los chicos la sesión anterior y harán parejas o tríos de personajes. A cada grupo de personajes se les impondrá un contexto y una acción. Las niñas tendrán que crear una escena que agrupe a los personajes.
- b) Representación de las historias creadas, divididos en actores, fotógrafos y creativos.

