



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Carrera de Cine y Televisión

BALDOVINA

Memoria para optar al título de Realizador de Cine y Televisión

INTERGRANTES

Valentina Azúa Aros

Evelyn Castro Cortés

PROFESOR GUÍA

Ignacio Agüero

Santiago, Chile.

2011

TABLA DE CONTENIDOS

	Página
-INFORME DE TITULO VALENTINA AZÚA AROS.....	4
-DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN.....	5
-El surgimiento de la idea	5
-Acotar y desarrollar.....	6
-Escritura del guión y cómo se armó la estructura	8
-Rodaje.....	12
-Montaje y postproducción.....	14
-REFLEXIÓN SOBRE LOS RECURSOS PARA REPRESENTAR LA.....	18
MEMORIA EN EL DOCUMENTAL	
-BIBLIOGRAFÍA.....	25
-INFORME DE TITULO EVELYN CASTRO CORTÉS.....	26
-EL DOCUMENTAL UN GÉNERO SUJETO A LO IMPREVISIBLE.....	27
-INTRODUCCIÓN.....	27
-BALDOVINA: MI EXPERIENCIA COMO PRODUCTORA.....	29
-EL ROL DE PRODUCTOR EN UN DOCUMENTAL.....	34
-BIBLIOGRAFÍA.....	40
-ANEXO: INFORME FINAL DEL PROYECTO DE OBRA DE TITULO.....	41

-1. CONFORMACIÓN GRUPO.....	42
-2. STORYLINE.....	44
-3. SINOPSIS.....	44
-4. MOTIVACIÓN.....	46
-5. GUIÓN.....	47
-6. INVESTIGACIÓN.....	62
-7. TRATAMIENTO.....	67
-Visión de la directora o punto de vista.....	67
-Propuesta de fotografía.....	68
-Propuesta de sonido.....	77
-Propuesta de montaje.....	79
-8. FUNDAMENTACIÓN.....	80
-9. DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES.....	81
-10. LOCACIONES.....	85
-11. PRESUPUESTO.....	89
-12. PLAN DE RODAJE.....	97
-13. PERMISOS.....	100
-INFORMES DE EVALUACIÓN.....	101

INFORME DE TÍTULO VALENTINA AZÚA AROS

DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN

El surgimiento de la idea

Hay una serie de factores que en conjunto determinaron que decidiera lanzarme a realizar como obra de título un documental sobre mi abuela Baldovina. Por una parte estaban las ganas que tenía de dirigir, pues ya llevaba dos años de la carrera ocupando el cargo de asistente de dirección en casi la totalidad de ejercicios y obras realizadas durante ese periodo universitario. En ese rol uno trabaja muy cerca con el director, ayudándolo a realizar su idea, pero sin participar de manera creativa en ella, cosa que, para quienes nos acercamos al cine concibiéndolo como un modo de expresión y creación, puede conducir a la desmotivación después de un tiempo.

Otro factor, era la necesidad de crear a partir de un tema cercano y conocido. Mi intención era poder transmitir una sensación, comunicar un sentimiento propio. Por ello, una de las primeras cosas que se me vino a la mente tenía que ver con las mujeres de mi familia materna. Yo quería hablar de ser mujer, del compartir entre hermanas, de la crianza dada por una madre, y más aún, de que mi madre haya sido criada esencialmente por otra mujer. Todo esto hizo que mis pensamientos desembocaran en mi abuela materna, en su origen, su vida, en las diferencias y similitudes que podríamos tener ella y yo. Así, encontré la motivación suficiente para contar su historia a través de mi mamá y sus hermanas, pudiendo, de alguna manera, englobar ese gran tema primigenio que vino a materializarse mediante la historia de mi abuela materna, Baldovina, quien fue una mujer campesina que migró a la ciudad en la década de los '70, buscando mejores oportunidades para su numerosa familia. Una abuela de la cual apenas tengo recuerdos, debido a su temprana muerte, pero de quien sí he escuchado mucho.

A mitad de este proceso ya había entrado en juego un último factor: en segundo año de la carrera tuve la oportunidad de dirigir un documental, una pequeña obra con la que, más que sentirme satisfecha con su factura, me agradó el cómo logré expresar lo que quería contar, de manera clara y directa. Eso era algo que, con la ficción, no había podido lograr hasta el momento. Por esto, al enfrentarme a un tema amplio y complejo, como era en un principio el de este documental, “las mujeres de mi familia”, decidí que sería a través de la realización de

un documental y no de la escritura de un guión de ficción. Tal opción me ayudaría, de mejor forma, a enfocarme en el tema, acotarlo y finalmente contarlo, de una manera tal que el espectador conectara, en algún sentido, con él.

Acotar y desarrollar

Acotar el tema no fue fácil. Desde un principio tuve problemas de claridad con respecto a cómo conducir las ganas de contar esta sensación a la que hago referencia más arriba. De alguna manera, siento que tuve que elegir entre dos caminos, los cuales el realizador alemán, Wim Wenders describe de la siguiente manera:

“Hay dos maneras de hacer una película o si se prefiere dos razones para hacerla. La primera consiste en tener una idea muy clara y expresarla a través de la película. La segunda consiste en hacer la película para descubrir lo que estás tratando de decir”¹

Yo opté por lo segunda. En consecuencia, la fase de desarrollo de la idea, investigación y escritura del guión documental, fue más bien intuitiva. En términos de preparación, para esta etapa tenía sólo una deficiencia por parte de la formación que se nos da en la carrera. Ni siquiera en segundo año, que se aborda sólo el género documental, tuvimos clases teóricas o algún ejercicio práctico que se enfocará en la escritura de guión documental. Simplemente no tenía ninguna noción de cómo hacerlo. Así, en paralelo, mientras investigaba sobre el tema, es decir, mi propia familia materna y en particular la vida de mi abuela Baldovina, indagué cómo escribir un guión para documental. Sin embargo, me costaba mucho poder realizar un división entre guión de ficción y documental. Es más, ninguna de las formas que encontré de cómo escribir un guión documental se me hizo cómoda, así que opté por escribir el guión de la única forma que sabía hacerlo: como un guión de ficción. Es en ese momento cuando comencé a entender que mi trabajo no estaría alejado de la ficción, puesto que la mejor estrategia que encontraría para contar algunos aspectos de este tema sería mediante la ficción. Aquello me serviría para los que tenía más claros, las imágenes más definidas que estaban en mi cabeza, las cuales eran parte de mi motivación inicial. Para el resto, esperaba ir

¹ WIM, Wenders. Clase magistral con Wim Wenders. En: Tirard, Laurent. Lecciones de Cine: entrevistas de Laurent Tirard: clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos. 1ª ed. 4ª reimp. Buenos Aires, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2008. 88p.

moldeándolos y entendiéndolos a medida que grabara, para finalmente concebir la mejor forma de representarlos.

No obstante, antes de enfocarme en la escritura del guión, quisiera repasar el proceso que me llevó a finalmente acotar el tema al personaje de mi abuela materna. Fue dentro de las primeras reuniones con el profesor guía, Ignacio Agüero. Él me hizo ver cómo este personaje relacionaba y unificaba todo lo que yo quería decir, graficándolo como una centralidad, de la cual se desprendían todos los otros aspectos que rondaban la nota de intención que escribí, a comienzos de año, para presentar el documental ante la comisión evaluadora que seleccionaba los proyectos de título ese año.

En primera instancia, constituía una mujer con una realidad que yo veía muy distinta a la mía. Para mí, Baldovina significaba un misterio de otra época, el cual necesitaba develar. Mientras que mis tías y mi mamá, las hijas de mi abuela, me son cercanas, nunca les había brindado la suficiente atención a lo largo de mi vida. El darme cuenta de ello hizo que quisiera conocerlas mejor, puesto que solo a través ellas podría conocer a mi abuela. Mi madre y mis tías serían, entonces, los palos para aquel puente que me uniría con Baldovina.

Ahora, el lector podría preguntarse lo siguiente, ¿por qué tenía la necesidad de conocer a mi abuela? La razón principal es bastante sencilla, y tiene que ver con el placer de contar historias, algo muy presente en mi madre. Ella siempre me ha hablado con gran admiración de Baldovina y las cosas que ella hacía. Me refiero a actos muy cotidianos, tales como tejer un chaleco, matar una gallina para hacer una cazuela, parir catorce hijos, coser un vestido, cantar una canción, lavar ropa a mano, etcétera. Relatos tremendamente interesantes para mí, narrados maravillosamente por mi madre, y escuchados atentamente por su hija, es decir, yo. Todas esas cosas mencionadas, si bien son mundanas y simples, se transformaban en especiales y grandiosas, pues yo no las hago. Más aún, las mujeres de mi entorno, coetáneas y contemporáneas, tampoco las hacen, sin embargo, es muy probable que sus abuelas hicieran todo eso y más. Es así de simple, yo quería mirar a las mujeres del pasado reciente a través de mi abuela, para poder entender a las mujeres hoy, para poder entenderme. Esta es la segunda parte del ejercicio, la cual creo que no se ve en la película, no obstante es la que me gustaría que esta depositara en la mente de las personas, mediante un “así era la mujer de antes”, para que en seguida se preguntaran “¿Cómo somos ahora? ¿Cómo soy ahora?”.

Me faltaba aclarar el punto de vista, pero pronto me di cuenta que mi mamá me lo estaba regalando. Era la admiración por las cosas sencillas que hacía Baldovina. Aquello fue el

combustible necesario para transmitir mi admiración por aquellas mujeres que se dedican a criar sus hijos, sin notar, a veces, lo grande que es lo que están haciendo, pues sólo otorgan cualquier cosa que su familia pueda necesitar, desde cosas tan trabajosas como colchones hechos a mano con relleno de lana de oveja, hasta una simple cazuela.

Escritura del guión y cómo se armó la estructura

Como ya dije, decidí escribir el guión del documental como si este fuera de ficción. Yo tenía algunas cosas claras en lo que respecta a ciertos recursos que utilizaría para contar la historia de Baldovina. Sabía que las entrevistas a mi mamá y mis tías era algo que iba a ir sí o sí, porque yo quería encontrar a mi abuela en la boca de ellas, aprovechando de conocerlas un poco más dentro del proceso. Además, quería que el espectador viviera lo mismo proceso, por esto, había que destinarles tiempo en la película a sus relatos orales respecto a la vida de mi abuela.

Ahora, hay muchas formas de abordar una entrevista. En este caso, como era yo la que quería saber de mi abuela, lo mejor era plantear estas entrevistas como conversaciones entre ellas y yo. No obstante, quería un dinamismo mucho mayor que el que podía brindar un quieto plano medio conjunto de mí y alguna de mis tías o mi mamá, en que conversáramos tranquilamente. Así, una vez más recurrí a mi madre para resolver este tema. Recordé que siempre que me hablaba de Baldovina en situaciones cotidianas, como mientras yo la ayudaba con algo en la cocina, o cuando íbamos en auto a alguna parte. En el fondo, no era que nos sentáramos a hablar del tema, si no que sencillamente Baldovina aparecía en nuestras conversaciones mientras hacíamos nuestra rutina.

Entonces, comencé a escribir lo que ya sabía de las rutinas diarias de mis tías, al mismo tiempo que escribía los posibles diálogos que podríamos tener. Anoté, de mi parte, las preguntas que quería hacer, y también, de parte de ellas, las respuesta que ya conocía o que intuía que responderían. Eso me ayudo para ordenar la información que manejaba de mi abuela, como también para que surgieran nuevas interrogantes al respecto.

Visualmente concebí las entrevistas en plano general, porque quería mostrar el entorno actual de mis personajes mientras respondían mis preguntas y manteníamos estas conversaciones sobre el pasado. Lo que tenía en mente era que, por ejemplo, al mismo tiempo que mi mamá realizaba lo que actualmente hace cualquier día de la semana, es decir, cumplir sus funciones como secretaria en una institución financiera, pudiera estar

hablándome de cuando era niña y ayudaba a su madre en el campo desplumando la gallina que se convertiría en el almuerzo. Me gustaba aquel contraste que podía generarse al hablar de un estilo de vida muy diferente al que tiene en la actualidad. Sin embargo, esta idea presente en el guión, que no sólo se presentaba con mi madre, sino que también con mi tía Sonia, quien es auxiliar de enfermería en una clínica privada, tenía problemas prácticos. Ellas no podían concentrarse en conversar conmigo mientras trabajaban. Más aún, en sus trabajos eran reacios a autorizarnos a grabar. Si bien en trabajo de mi mamá pudimos conseguir permiso para una tarde, en el trabajo de mi tía Sonia no nos permitieron grabar nada al interior de la clínica, a pesar de los ingentes esfuerzos que hicimos a nivel de producción.

Otra imagen que tenía en mente era grabar a las hijas de mi abuela moviéndose por la ciudad de Santiago. Esto también tenía que ver con la idea del contraste. Por un tema de limpieza del sonido, descarté conversar con ellas durante estos trayectos, pero me parecía interesante tenerlos para conectar escenas y utilizarlos dentro del montaje, para observarlos mientras algunas de mis tías contaba algún relato de la vida de ellas y de mi abuela en el campo.

Además, decidí que las entrevistas había que hacerlas en entornos que no sólo hablaran de contraste, sino que también de similitudes. Es decir, grabar a mis tías o mi mamá cocinando, tejiendo o cuidando las plantas, sin importar que estas últimas fueran las de una terraza de departamento, pues dicha actividad se podía relacionar con el placer que mi abuela sentía al cuidar el gran jardín que tenía en la zona delantera, junto al corredor de madera, en la casa del campo. En el montaje final, tanto los trayectos por la ciudad como lo poco que grabé del trabajo de mi mamá, no fueron incluidos, principalmente por un tema de tiempo, pero también porque prioricé el verlas mientras hablaban en vez de mostrar una edición de distintas imágenes bajo el sonido de las entrevistas.

Finalmente, las entrevistas que le hice a mi mamá fueron tres, siendo cada una en un lugar distinto: un día mientras cocinaba, en otro momento mientras ordenaba ropa y me hablaba de los chalecos que su mamá le había tejido, y en una tercera ocasión en la que yo quería mostrarle un álbum familiar sentadas las dos en la terraza de nuestra casa. Ese último es el único momento en que me incluí en el plano, porque no era mientras ella hacía algo, sino que las dos íbamos a estar mirando las fotografías. A mi tía Sonia, por un tema de espacio dentro de su departamento, y por incomodidad que ella mostraba frente a la cámara,

decidí que la mejor estrategia a usar era sentarnos tranquilamente en su living y conversar. Y a mi tía Nena, que es dueña de casa, la entrevisté continuando la idea de las labores domésticas, dentro de las cuales también cocinaba, igual que mi madre.

Todo esto de imaginarme las entrevistas, las cuales constituyen uno de los recursos más utilizados en el documental, me permitió, o más bien debería decir, nos permitió pensar en los otros recursos que utilizaría en el documental. Pero antes de hablar de ellos, debo explicar por qué comencé a escribir en plural respecto a la escritura de guión, como también por qué a partir de este punto. En la etapa anterior, aquella de imaginar las rutinas de mis tías y mi mamá, de escribir sus posibles respuestas ante mis preguntas respecto a la vida y personalidad de mi abuela, de la infancia y parte de la adolescencia de ellas en el campo, fue un proceso que hice sola, no obstante, a partir de este punto comencé a trabajar con Evelyn Castro, la productora del documental, quien sería la única que se titularía junto conmigo con este trabajo. Me pareció que la mejor manera para que se involucrara y comprometiera al máximo con el proyecto era integrarla al proceso creativo. Además, necesitaba la realimentación de alguien más en esa etapa. Entonces, a partir de ese material inicial que antes describí, comenzamos a pensar en los otros recursos que acompañarían la narración de esta película.

Uno de estos correspondía al viaje en auto hacia el campo por parte de mis tías y mi mamá, en el cual yo las acompañaría. También estaba el recorrido que hiciéramos por allí, los lugares que visitaríamos y las personas con las que conversaríamos. Todo esto fue más difícil de imaginar por mi parte. Además, constituía el factor con el que quería sorprenderme. Entonces, y a pesar de que hicimos viajes pre rodaje al lugar de donde venía mi abuela, no quisimos adelantarnos mucho respecto a lo que allí pasaría cuando fuéramos con mis tías y mi mamá. Sólo me preocupé de localizar los lugares que en mi investigación ellas me habían señalado, como la última casa que los patrones le habían asignado a mis abuelos para vivir, que era muy cerca de la casa patronal, la cual mis tías y mamá mejor recordaban. Obviamente, también debíamos visitar la casa patronal por la relación cercana que mi abuela tenía con la patrona, Raquel Costabal, y toda la actividad que allí hacía Baldovina, estando la mayoría ligada a la evangelización de los peones e hijos de estos, labor llevada a cabo por la patrona con el apoyo de mi abuela. Había también una gruta con la imagen de una virgen, que era parte de los lugares mencionados, en donde mi abuela solía encabezar las oraciones. Además, estaba la única escuela cercana, a la que todos los hijos de Baldovina habían

asistido, exceptuando a los cuatro menores. Finalmente, un estero que pasaba cerca de la casa, en donde iban a bañarse las tardes ociosas del verano.

Creo que el factor sorpresa que yo esperaba en este bloque se cumplió. La mayoría del material que registramos durante ese día no servía para el montaje final, porque se perdía la presencia de Baldovina cuando mis tías y mi mamá recorrían emocionadas el lugar concentradas en sus propias vivencias de pequeñas. Pero hay tres momentos, claves e inesperados, que aportan mucho a la película desde mi punto de vista: la llegada en auto al lugar, cuando por primera vez reconocen algo que ven en el camino, que es la escuela (cuando vi el material, di gracias por tomar la decisión de subir al director de fotografía/operador de cámara al auto con ellas, y haberle dado instrucciones precisas de estar muy atento a sus reacciones durante al camino); el encuentro con la señora que había sido compañera de enseñanza básica y amiga de mi abuela; y la visita a la gruta, en la que espontáneamente mi mamá se pone a cantar una canción que escuchó muchas veces cantar en ese mismo lugar a su madre, melodía que mis tías inmediatamente siguieron. Los dos últimos momentos son en los que más pude sentir presente a Baldovina durante ese viaje, por lo que, en algún momento dentro del largo proceso de montaje, me di cuenta que eran esas escenas y un par de imágenes más las que se encargarían de contar el viaje, omitiendo con esta decisión muchas horas de material que, si bien al principio creí que debía ir, ahora sinceramente no sabía que hacer con él.

Volviendo al tema de identificar y escribir en el guión los recursos que utilizaría para contar esta historia, había un par de escenas que imaginaba desde la ficción. Tenía que ver con hacer un trabajo más reflexivo, quería jugar con mi imaginación de niña respecto de las labores de campo de mi abuela. Por eso, tenía en mente vestirme con la ropa de ella, trabajar la tierra como yo creía que ella hacía, siendo que mi abuela nunca hizo tal labor, salvo cuando se trataba de cuidar su jardín, puesto que el trabajo de la tierra era una tarea esencialmente masculina dentro del campo chileno que Baldovina habitó. También quería ficcionar algún recuerdo que tuviera de mi abuela, no obstante, como yo sólo la recordaba en Santiago y dado que quería que estas escenas tuvieran lugar en el campo, rescaté de mi memoria el único viaje que hicimos al campo con mi familia a visitar a un pariente, la Tía Insolina, ya fallecida para esta fecha, quien, en esa época (hace más de quince años), era una señora de más de 90 años a la que vi alimentar a sus gallinas, que nos entretuvo a mí y a mis hermanas enseñándonos a desgranar las mazorcas de choclo seco, con una rudimentaria tabla

de madera llena de clavos que servían para desprender los granos, que eran el alimento de las gallinas.

En esa época mi abuela Baldovina ya había fallecido, pero pude vislumbrar su imagen dentro de mi tía Insolina. Vi a la abuela que en mi cabeza había construido mi propia madre. Tomando estos elementos escribimos una escena en la que una antigua mesa de madera aparecía en el campo abierto y yo, otra vez vestida de mi abuela, comenzaba a desgranar el choclo tal como creía que ella lo habría hecho.

Comenzamos a llenar el guión de lo que llamamos “representaciones” de las cosas que más nos llamaban la atención de Baldovina, y nos parecía interesante darles una vuelta más y ponerlas en imágenes de una manera particular. Grabamos todas, pero cerca de la mitad nunca vieron la luz. Entre las que sí pueden verse en el corte final, está la representación gráfica de las condiciones reducidas de espacio a las que se enfrentaron como familia, mis abuelos y sus hijos, al migrar del campo a la ciudad. Esta es una escena que, a mi juicio, funciona, porque hace un chiste de una realidad que podría ser bastante cruda, pero que, reflejando la personalidad de mi abuela, es asumida con naturalidad y humor dentro de la narración de la película.

También hay muchos planos que fueron pensados en esta etapa, como la idea de comenzar con imágenes del lugar donde vivo en Santiago y la vista de mi dormitorio, como también algunos planos de la carretera y la llegada al campo.

En conclusión, lo interesante de revisar esto es que, el hecho de escribir un guión documental como si fuera de ficción, me forzó a visualizar la película y tener claridad a la hora del rodaje. Si bien, a pesar de que me costó mucho, ya que partí escribiendo el guión sin convicciones, dado que no sabía realmente cómo hacerlo, ello me permitió encontrar una solución que se convirtió en un gran aporte para la película y la claridad de ésta, lo que se tradujo como un gran avance a medio camino del proyecto. Otro momento crucial sería el montaje, una de las etapas más complejas dentro de la realización de esta película.

Rodaje

Gracias al proceso anterior, el rodaje estuvo lejos de ser caótico, pues había claridad sobre lo que quería grabar. Eso sí, hay un tema en el que debo ser autocrítica: no había tanta

claridad respecto de cómo quería grabarlo. Desmenuzando un poco el tema, correspondería decir que si bien habían escenas, que había puesto en el guión, las cuales podía imaginar perfectamente los planos, la luz, los colores y el sonido que tenían, sin embargo había otras en las que tenía vagas ideas de cómo serían, cosa que a la hora del rodaje dificultó un poco mi comunicación con quien fue el director de fotografía y principal camarógrafo del documental.

Incluso, algunas de estas escenas tuvimos que volver a grabarlas luego de revisar el material. También descarté mucho material porque no me gustó como estaba grabado, sobretodo me refiero a lo que identifiqué más arriba como el recurso de las “representaciones”, que eran las escenas de ficción que tenía el documental.

Creo que fallé principalmente por un tema de no sentir la suficiente seguridad, pero no en lo que quería contar, sino que en el cómo. A lo largo de la carrera el tema de la forma, si se me permite caer en esas distinciones, siempre me ha sido más conflictivo que el fondo. Hay realizadores a los que les he escuchado decir que no importa el tema que tengas, sino que como decides contarlo. A pesar de que me parece una idea muy interesante, me es muy difícil de implantar. Creo que tiene que ver, por mi parte, con una inseguridad y falta de conocimiento de la técnica. Un aspecto que era mucho más grave en mis primeros años de carrera, uno porque, obviamente, no había recibido toda la formación técnica que se nos da en la carrera, y otro, porque antes de entrar a la Universidad, nunca me había interesado por este aspecto del cine. La verdad, le tenía miedo a la tecnología, y por consiguiente a la técnica. Y aún conservo un poco de eso. Una de las formas con las que combatí este miedo, fue obligándome a operar los equipos, tratando de participar activamente en las clases de fotografía y sonido. Nunca he considerado menor el hecho de que alguien que pretende dirigir cine DEBE SABER cómo utilizar una cámara, iluminar una escena o registrar limpiamente el sonido directo de una toma.

Creo que en este caso debí actuar igual. Sentía en gran porcentaje una inseguridad con respecto a cómo debía verse la película. Tenía claras algunas cosas, como ya dije, pero en otras me faltaban todas las decisiones por tomar, a lo que delegué muchas de estas al director de fotografía, quien sentía que no le correspondía esta labor, pues él necesitaba que yo le diera más instrucciones con respecto a cómo guiarse. Por insistencia de él conseguí, antes de rodaje, aclararme un poco más en este tema. No obstante, me faltó. Y en aquellos aspectos que me faltaron, debí profundizar más. Creo que debí buscar referencias hasta encontrar

alguna que me dieran luces de aquello que tenía tan en tinieblas. Valoro la planificación a la hora de rodar, y creo que es importante tener una idea de la estética de tu película para poder actuar a conciencia durante el rodaje, puesto que es el momento en que estas decisiones, que vienen del guión, se ponen en práctica. Mi guión, en cuanto a contenido, era muy claro, pero, en cuanto a la visualidad de la película, tenía grandes ambigüedades que se arrastraron hasta el rodaje, dificultándolo.

Montaje y posproducción

Esta es la etapa de los dolores de cabeza más grandes. Si bien el trabajo hecho en la escritura del guión me permitió tener claridad en los contenidos para un rodaje ordenado en ese aspecto, al momento de ver el material, entendí que no debía respetar el orden escrito en el guión. Uno, porque no era bueno ni interesante, sólo era una buena guía para el rodaje. Y dos, porque era mucho más material registrado del escrito, ya que, evidentemente, en el rodaje, dadas nuestras posibilidades, fuimos improvisando cosas que no contemplamos en el guión, las cuales se presentaron como buenas alternativas durante el rodaje, tal como suele pasar en los documentales.

Otra dificultad era que había decidido que yo sería la montajista del documental, cosa que la mayoría de las veces parece ser un error. Debido a que es conocida la idea de que los directores de documental deben necesariamente distanciarse del material, se aconseja el que no sean los montajistas de sus propias películas. Yo ignoré este consejo por dos razones: una, porque sentía que la poca claridad, que tuve a momentos en el rodaje, podía volver a aparecer en el montaje, por lo que no quería tener el obstáculo de tener que aclarar todo ese caos a una tercera persona. Y dos, la única persona que me convencía para el montaje de mi documental estaba en otro proyecto, y no podía comprometerse con el nuestro.

Estuve más de un mes revisando el material y tratando de armar algo, con casi nulos resultados. En esa sola instancia ocupé las famosas treinta jornadas que teníamos para terminar el proyecto. Lo bueno de esa etapa fue la transcripción de las entrevistas y el comprender que debían clasificarse por tema, siendo estas las articuladoras del relato, tal como se esbozaba en el guión, pero sin tener la menor idea del orden en que irían.

En ese tiempo recibía la ayuda de un compañero, quien terminó siendo co-montajista en el documental. Y viendo la necesidad que tenía de distanciarme del material, fue él quien se sentó a armar el primer corte de éste. Como tuvo que revisar las largas horas de material que

había y leer las transcripciones de las entrevistas y agruparlas por tema, tardo dos meses en tener un primer corte de treinta minutos, donde no iba ni siquiera todo el material posible para el documental, de hecho no era un primer corte propiamente tal, pues carecía de final. Pero aquello nos permitió vislumbrar una estructura, una manera de contar la historia de Baldovina. El tema es que, para esas alturas, el año ya se había acabado, y con Evelyn debimos solicitar una prórroga, para la entrega de la tesis, para mediados del año siguiente. A partir de entonces, y por problemas personales del montajista, Evelyn y yo nos sentamos a continuar dicha labor, siempre con la retroalimentación de Ignacio Agüero, el profesor guía, Coti Donoso, asesora de montaje y Rodrigo García, co-montajista del documental.

Con el cambio de mando perdimos el rumbo, y terminamos construyendo una continuación de lo ya hecho por Rodrigo, que si bien iba en un tono parecido, a medida que se acercaba al final, perdía completamente a Baldovina, cosa que nos hizo ver Coti Donoso cuando le mostramos el corte completo. En definitiva, seguimos encontrando problemas a la hora de armar la estructura definitiva del documental, sumado a constantes dudas respecto a los temas que correspondían incluir o no en términos de mejorar la narración y respetar el punto de vista.

Para enfrentar estas dudas hicimos dos cosas en paralelo. Uno, volvimos a repasar el contenido de las entrevistas, buscando relaciones entre los diferentes temas que estos tocaban, e identificando lo que nos interesaba de lo contado en cada uno de esos segmentos. Y dos, usamos las “representaciones” que más logradas estaban de todas las que habíamos grabado, para usarlas como conectores entre estos temas y, también, en algunos casos, sólo como una forma de cerrar un tema y dar paso al siguiente. El viaje por la carretera al campo también era un hilo narrativo que recorría todo el documental, sobre el cual tenía algo claro desde los inicios del proyecto, que la llegada al campo de mi mamá y mis tías nos señalaría el comienzo del fin del documental.

Había otra idea que me guiaba en la estructura del documental, yo comenzaba en Santiago y quería terminar en Santiago. O sea, si bien la llegada al campo era el inicio del desenlace, el final tenía que ser en Santiago. Por otro lado, repasando los temas seleccionados, que aún no habían sido incorporados a la línea de tiempo, encontré una carta de Baldovina, la cual descubrí por casualidad, durante el rodaje, guardada en su cartera favorita. Ello me permitió encontrar la manera de volver en la narración a Santiago, cerrando

así en donde estamos con tías, mi mamá y yo ahora, recordando a Baldovina, tratando de entender su legado e influencia en nuestras vidas.

La posproducción tanto en sonido como en imagen, fue más bien minimalista. Tuvimos que corregir algunos momentos en donde el sonido directo no había sido registrado tan limpiamente, lo cual nos llevó a darle más espesor y consistencia a los ambientes, sobretodo al del campo, para que éste se hiciera bien presente a través del audio cada vez que fuéramos a él en el montaje visual. Pero, paradójicamente, y recogiendo una idea del profesor guía Ignacio Agüero, se optó por *mutear* uno de los planos más sonoros que registramos en el campo, ya que nos parecía que la potencia de la imagen de ese plano, que mostraba una gran bandada de queltehes que revoloteaban sobre una plantación de sandías, agarraba más fuerza si no oíamos ningún sonido, además que lo habíamos ubicado en el montaje justo después de una secuencia en la que habíamos estado escuchando muchos recuerdos sobre mi abuela, seguida de una pequeña canción cantada por mi mamá, una de aquellas que le escuchó a Baldovina. Entonces, ese plano en *mute* nos permitía un momento para reflexionar sobre lo escuchado. Una decisión parecida tomé en dos momentos cercanos al final del documental, el que inicialmente habíamos concebido con música, pues en una primera instancia pensé que ella le brindaría el tono reflexivo que se esperaba para esos momentos. Más tarde, descubrí que sólo bastaba con dejar de oír el sonido de las voces de los personajes del documental, concentrándonos en el sonido ambiente, consiguiendo así la pausa reflexiva que tanto buscaba. Es así como, salvo por una muy sencilla melodía que acompaña la escena de la maqueta de cartón que representa la casa de Baldovina en Santiago, el documental se resuelve sin música extra diegética, estando la banda sonora de la película compuesta casi exclusivamente por las canciones que mi mamá escuchó a la suya, las que canta *a capella* dentro del documental, tal como lo ha hecho siempre para acompañarse mientras hace cualquier cosa, igual que como lo hacía Baldovina.

En cuanto a la postproducción de imagen, aparte de corregir color, buscamos bajarle un poco la saturación tan propia de la imagen registrada en video. También se propuso resolver, de manera elegante, el efecto contemplado al final del documental, que es cuando el paisaje, que se ve desde la ventana de mi dormitorio, se transforma en una vista general del valle donde vivía mi abuela en el campo, diferenciándose del inicio, donde a través de un corte directo pasamos de un lugar al otro.

A manera de conclusión de esta descripción por etapas del proceso que fue realizar este documental, podría señalar que no se puede esperar tener claridad siempre y en todo lo que uno hace para contar una historia, por muy sencilla que esta sea, pero que siempre hay maneras o mecanismos a los que se puede recurrir para acercarse a una mejor definición de lo que se quiere contar, como también de la mejor forma de narrarlo. Además, es primordial rodearse de gente que entienda el proyecto, lo valore y pueda ser crítico con él cuando se necesite. Por último, cada proyecto tiene su tiempo de maduración y creo que es necesario asumir eso, y más aún, usarlo como una ventaja más que como una desventaja, aprovechando de corregir en cada etapa hasta sentirse lo más conforme posible con él, tomándose el tiempo que será necesario.

REFLEXIÓN SOBRE LOS RECURSOS PARA REPRESENTAR LA MEMORIA EN EL DOCUMENTAL

Uno de los mayores desafíos a los que me enfrente a la hora de construir esta película es algo que no me imagino para nada nuevo a la hora de plantearse dirigir un documental y sobre todo este tipo de proyectos, los cuales a partir de hechos y personas que vivieron pero que son parte del pasado, se cuestionan sobre el presente, en este caso, mi presente y el de las hijas de Baldovina. El desafío del que escribo se acota a una pregunta ¿Cómo poner en imágenes lo intangible, lo que no es, si no que fue, y sin embargo, está muy presente?

Baldovina es un documental sobre una relación de dos cosas, de mi abuela y de mí, de vivir en el campo a vivir en Santiago, del pasado familiar y mi presente, de la infancia en el campo de las hijas de Baldovina y su adultez en la ciudad. El cómo plantear estas relaciones al espectador de una obra audiovisual ha sido por lejos la tarea más difícil. Pero hay algo claro, en cine, contamos con elementos concretos a través de los cuales expresar lo que queremos contar, la imagen en movimiento (en algunas ocasiones también fija) y el sonido. Por ello quisiera partir con una cita a Bill Nichols donde nos habla precisamente de esto:

“Utilizando las capacidades de grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspecto físico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos.”²

Nichols dice que el documental contribuye a la formación de la memoria colectiva, a mí me interesa cuestionarme y reflexionar sobre los recursos y lenguaje que utiliza el cine documental para exponer esta memoria, cómo la representa, qué imágenes y sonidos particulares, y en qué orden son puestos para hablarnos de la memoria, para darnos un punto de vista sobre el pasado.

² NICHOLS, Bill. La Representación de la realidad. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1997. 13p.

En este punto se hace necesario acotar esta reflexión, pues la representación de la memoria en el cine documental es un vasto tema, que puede exceder por mucho los límites de este texto. Entonces a partir de mi propia experiencia en el documental *Baldovina*, repasaré los recursos utilizados en concreto en este proyecto para luego extrapolarlos al uso que otros realizadores puedan darle en diferentes proyectos, siempre teniendo en perspectiva como estos ayudan a representar la memoria.

Antes de comenzar a desglosar estos recursos audiovisuales, es urgente que definamos lo que entendemos por memoria: “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas.”³ A través de esta cita podemos comenzar a atisbar una idea de memoria. Elizabeth Jelin, también nos habla de tres cuestiones importantes que hay que tener en cuenta en esta materia. Un primer eje se refiere a quien recuerda u olvida, si se trata de un sólo individuo o podríamos hablar de una memoria colectiva. Un segundo eje es sobre lo que se recuerda u olvida. Y por último, el cómo y cuando se recuerda y se olvida, “el pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras”⁴

Es así como, cada vez que recordamos o se recuerda, entran en juego estos tres factores que definen y acotan la memoria y el olvido. Ahora, ¿por qué recordamos? Y una respuesta rápida para esta interrogante podría ser, para no olvidar. “En el mundo occidental contemporáneo, el olvido es temido, su presencia amenaza la identidad.”⁵ En resumen, la memoria involucra a uno o más seres que recuerdan, un algo, de una manera particular, que se relaciona con una emoción. Y se recuerda, porque es constitutivo de una identidad colectiva y/o individual.

Está memoria estará siempre mediada por el lenguaje, pues el sujeto que recuerda, necesariamente expresa a través del lenguaje este recuerdo. Jelin, identifica dos citas importantes al respecto:

³ JELIN, Elizabeth. ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? [en línea] En: <<http://www.hemi.nyu.edu/por/courses/spring2009/pdfs/jelincap2.pdf>> 1p.

⁴ op. Cit. 2p.

⁵ Ibid.

“La importancia del lenguaje ya había sido reconocida por el mismo Halbwachs. En un pasaje pocas veces citado, Halbwachs señala que «es el lenguaje y las convenciones sociales asociadas a él lo que nos permite reconstruir el pasado»⁶. A su vez, la mediación lingüística y narrativa implica que toda memoria -aun la más individual y privada- es constitutivamente de carácter social.”⁷

Y así como la memoria esta medida por lenguaje, en el documental se hace presente la mediación del realizador, aun cuando este no pretenda representar la memoria, ni se plantee de manera subjetiva ante el tema a tratar, siempre su mirada o punto de vista, mediaran entre lo representado y el espectador. Tal como el lenguaje media entre lo recordado y él que recuerda, más aún, entre éste y el sujeto (o los sujetos) al que, por algún motivo, se le comparte dicho recuerdo.

Desde esta similitud quiero abordar, la tan necesaria en este punto, revisión sobre la relación entre el cine documental y la memoria. El documental siempre ha aspirado a representar dos cosas, “la realidad” y la memoria, en el texto de Valeria Valenzuela, que repasa la tendencia a representar la memoria en el cine documental chileno contemporáneo, ésta señala; “Al hablar sobre la expresión del documental latinoamericano, es difícil no pensar en la memoria individual y colectiva de sus pueblos”⁸ refiriéndose a aquellas películas que repasan la historia reciente de esta parte del continente marcada por las dictaduras militares y los horrores cometidos durante estos periodos. Lidia Acuña, también hace un repaso por este fenómeno, pero en su caso, en el cine documental contemporáneo argentino, ella nos señala; “Centramos nuestra atención en los documentales que intentan reconstruir memorias del pasado reciente y observando cómo a partir del registro de

⁶ HALBWACHS, en JELIN, Elizabeth. ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? [en línea] En: <<http://www.hemi.nyu.edu/por/courses/spring2009/pdfs/jelincap2.pdf>> 15 p.

⁷ RICOEUR, en JELIN, Elizabeth. ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? [en línea] En: <<http://www.hemi.nyu.edu/por/courses/spring2009/pdfs/jelincap2.pdf>> 15 p.

⁸ VALENZUELA, Valeria. Yo te digo que el mundo es así: giro performativo en el documental chileno contemporáneo. Revista digital de cine documental. Historias del Documental (1), diciembre, 2006, 8p. [en línea] En: <<http://bocc.ubi.pt/~doc/01/doc01.pdf#page=12>>

discursos, testimonios, caminos, documentos e ideas de hijos de ex detenidos-desaparecidos durante la última dictadura militar en Argentina, se intenta construir memoria e identidad”⁹.

Acuña, hace referencia directa a la construcción de identidad como objetivo de esta relación entre documental y memoria. En *Baldovina* quise reinterpretar mis recuerdos y los de las hijas de mi abuela, para luchar contra el olvido y responder algunas preguntas sobre la identidad, como ya explique en la primera parte de este texto.

El documental en su afán por representar la memoria, ha recorrido a múltiples recursos, formas y lenguajes, a continuación repasare cada uno de los recursos que utilice yo particularmente en *Baldovina* y analizaré la capacidad de este para representar la memoria

Entrevistas: use este recurso, y bastante durante el documental, porque para mí era primordial escuchar y registrar el relato de los recuerdos que las hijas de *Baldovina* tuvieran de ella. La memoria, como explico más arriba, siempre está mediada por el lenguaje, por lo tanto carece de precisión, y en esa subjetividad propia de ella está lo llamativo, las diferentes apreciaciones que podemos tener de una misma persona y hasta de un mismo hecho, enriquece nuestra memoria dándole densidad, es por esto, que las preguntas hechas a las distintas hijas si bien no eran todas iguales, se repetían los temas de una a otra. El resultado de grabar estos relatos, me permite finalmente en el montaje reconstruir pedazo a pedazo la imagen de la madre de mi mamá y mis tías, que no es más que una mujer de una época distinta a la de sus hijas y a la mía. Además las entrevistas hechas en espacios cotidianos y familiares refuerzan la idea de la subjetividad de la realizadora, que es quién pide a los personajes, cercanos todos, tías y su madre, que recuerden.

Voz en off: Las entrevistas son las voces de las hijas de *Baldovina*, el relato del recuerdo, y al mismo tiempo una mirada sobre el presente, pues la vemos en su cotidiano respondiendo a las preguntas y conversando con la realizadora, la voz en off en cambio es mi propia reflexión sobre este pasado, en un principio, incluso el esbozo de la motivación, luego el relato del pasado, y finalmente las apreciaciones sobre el presente y lo que estaba viviendo al hacer la película y recordar a mi abuela. En términos generales, es la manera directa de dejar

⁹ ACUÑA, Lidia G. El cine documental como herramienta de la construcción de la memoria y el pasado reciente. 62p. [en línea] En: <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/2638/1/CLIO_13_2009_pag_61_68.pdf>

patente en la película que es la realizadora la que recuerda y se evidencian en algunos casos las emociones que gatillan el recuerdo y las generadas por el ejercicio de hacer memoria.

La puesta en escena o “representaciones”: son variadas, y perseguían distintos objetivos, por una parte son el fruto de la intención de poner en imágenes los recuerdos propios y ajenos que dan origen al documental, me convierto en protagonista de mi propia película en estas escenas, denotando una vez más que ésta existe porque a mí me interesa recordar a Baldovina, porque hay algo, en la idea que tengo de ella que llama mi atención desde que era niña, tal como lo refleja la fotografía con la que se inicia la película, única donde se me puede ver a mí junto a mi abuela, y en la que no es casual que salga mirándola, mientras todos dirigen sus ojos hacia la cámara. Las puestas en escenas son la evidencia de la ficción que existe en el recuerdo, las imágenes que dan origen a la creación, que parten de una idea que creo recordar, para dar origen a un concepto nuevo, es reflexionar a través de la construcción de un hecho ficticio y actuado, pero inspirado en el pasado y encontrar otras formas de expresión dentro del lenguaje del cine documental.

Imágenes de archivos y fotografías fijas: estos son dos recursos archiconocidos en el documental, pero que a la hora de representar la memoria son muy útiles. Buscando por ahí encontré muchas fotos de Baldovina, pero todas tomadas en Santiago y la verdad, salvo algunas pocas, no me servían para representar lo que buscaba. Sólo me quede con la fotografía inicial de la película, de la que escribo justo arriba, que representaba de manera directa y gráfica mi motivación a hacer el documental, también con la fotografía del rostro de Baldovina, que está en la casa de cada uno de sus hijos en un lugar visible y por mucho tiempo fue la imagen de Baldovina más presente para mí, la que utilice para hacer pequeñas representaciones en las que fijaba esa fotografía en los lugares que debían recordarme a la abuela en el campo. Y finalmente algunas pocas fotografías, que sólo ilustraban ciertos relatos de los personajes. En general las fotografías son usadas por los realizadores de documentales de diferentes formas, una de ellas es por ejemplo, enseñándoselas a los personajes, para motivarle a hablar sobre el pasado por medio de éstas. También son usadas muchas veces para hacer representación, como yo lo hice, donde podemos ver a la realizadora o realizador observando fotografías antiguas o construyendo algo a raíz de estas imágenes.

Con respecto a las imágenes de archivo, al carecer de este tipo de recurso, donde apareciera mi abuela, sólo utilizamos este medio para representar y contextualizar el campo

chileno en la época en que mis abuelos vivían en él y las hijas de Baldovina nacieron. Al mismo tiempo que a través de la voz en off, doy una versión de cómo creo que influyó el contexto social y político en mi familia, para que finalmente ellos decidieran migrar del campo a la ciudad. En algunos documentales el archivo juega un rol primordial, a veces articulando el relato completo en torno a estos, pues son una manera muy cercana de aproximarse a los recuerdos, pero como suelen estar gastados por el tiempo y en formatos de menor calidad, dan una sensación que se aleja un poco de reflejo fiel del pasado, dando paso a esa imprecisión y subjetividad que caracteriza a la memoria, marcando la diferencia de representar una realidad con pretensiones de objetividad.

El viaje como hilo conductor: Esta es la propuesta formal del documental, el modo que elegimos para estructurar el relato. Patricio Guzmán, en un pequeño texto llamado “El guión en el cine documental”, identifica cinco tipos de ideas más comunes para elaborar un documental, entre ellas señala, “hacer un viaje”¹⁰ en este caso la película hace un viaje hacia el pasado a nivel de significado y de manera física realizamos un viaje al campo, aquel lugar que desde chica asocio a Baldovina de manera inmediata. De alguna forma ambos viajes son al pasado, porque el campo representa en esta película es lugar de los recuerdos y evocaciones y la ciudad es el presente, así como Baldovina es el pasado y yo, su nieta, el presente y mis tías y mi mamá la unión de ambas ideas. Es el viaje también la elección en esta película para articular las múltiples relaciones entre dos conceptos que en ésta se exponen.

Repasado ya los recursos que utilizamos en este documental, y habiendo esbozado en algo esta relación histórica y compleja entre la memoria, la identidad y el documental, me gustaría quedarme con una cita a Nichols donde este expresa muy bien de qué manera los realizadores de documentales y películas en general deben utilizar el lenguaje que es propio del cine para conseguir expresarse de manera artística y al mismo tiempo comunicar desde la subjetividad del autor ubicado tras la cámara o delante de esta.

“Los significantes cinematográficos vienen unidos a imágenes. Son imágenes, sonidos y son siempre concretos, materiales y específicos. Lo que los films tiene que decir acerca de la condición humana o acerca de temas de actualidad no puede separarse de cómo lo dicen,

¹⁰ GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental. [en línea] En: <http://leyendocine.blogspot.com/2007/05/el-guion-en-el-cine-documental.html>

cómo esta forma de decirlo nos emociona y nos afecta, cómo nos comprometemos con una obra, no con una teoría de la misma.”¹¹

¹¹ NICHOLS, Bill. La Representación de la realidad. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1997. 18p.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, Lidia G. El cine documental como herramienta de la construcción de la memoria y el pasado reciente [en línea] En: <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/2638/1/CLIO_13_2009_pag_61_68.pdf> [Consulta: Noviembre 2011]
- GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental. [en línea] En: <http://leyendocine.blogspot.com/2007/05/el-guion-en-el-cine-documental.html> [Consulta: Noviembre 2011]
- JELIN, Elizabeth ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? [en línea] En: <<http://www.hemi.nyu.edu/por/courses/spring2009/pdfs/jelincap2.pdf>> [Consulta: Noviembre 2011]
- NICHOLS, Bill. 1997. La Representación de la realidad. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- RUIZ, Raúl. 2000. Poética del cine. 1ª ed. Stgo. de Chile, Editorial Sudamericana.
- SCHLENKER, Juana. La difícil Tarea de Documentar: Sans soleil y News from home, dos propuestas poco ortodoxas de representación. Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología, (9), pp.199-215, julio-diciembre, 2009 [en línea] En: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/814/81413110008.pdf>> [Consulta: Diciembre 2011]
- VALENZUELA, Valeria. Yo te digo que el mundo es así: giro performativo en el documental chileno contemporáneo. Revista digital de cine documental. Historias del Documental (1), pp. 07-22, diciembre, 2006 [en línea] En: <<http://bocc.ubi.pt/~doc/01/doc01.pdf#page=12>> [Consulta: Diciembre 2011]
- WIM, Wenders. 2008. Clase magistral con Wim Wenders. En: Tirard, Laurent. Lecciones de Cine: entrevistas de Laurent Tirard: clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos. 1ª ed. 4ª reimp. Buenos Aires, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

INFORME DE TITULO DE EVELYN CASTRO CORTÉS

EL DOCUMENTAL: UN GÉNERO SUJETO A LO IMPREVISIBLE

“El documental es una ficción (en nada) semejante a cualquier otra”

Bill Nichols.

INTRODUCCIÓN

En primer lugar, tratare de exponer el tema y las características de mi tesis, para luego abordar la temática central del documento: La Producción Documental y el Rol Creativo del Productor.

A partir de mi experiencia como productora del documental “Baldovina”, una producción limitada por obedecer a un régimen académico de una escuela de cine, he debido plantearme en distintas situaciones de producción que han derivado diversos cuestionamientos en donde lo impredecible de la realidad juega un rol fundamental.

Sabemos que el género documental es una disciplina distinta a la ficción, los hechos y los personajes que se quieren mostrar, existen o han existido en la vida real, ellos tienen su historia, una manera propia de ver y pensar el mundo que no puede ser controlada por un guionista, no son producto de la imaginación de un otro. Por ende, en la realización de un documental no se tiene control sobre la realidad, los hechos ocurren y los personajes tienen una vida independiente de la filmación. Lo que no significa que el documental sea un mero reflejo de la realidad, sino una creación cuya materia prima es la realidad, con la cual trabajamos, manteniéndonos siempre fieles a nuestra propia lectura de lo real.

A razón de lo anterior, cuando el realizador o los realizadores eligen un tema, no pueden pretender abarcarlo todo ya que posiblemente el documental será un caos y/o caerá en lo superficial. El éxito de un documental dependerá de la elección de un tema concreto con una visión propia y una mirada muy atenta a lo que ocurre a su alrededor, y por supuesto que se ajuste a la realidad económica, artística, técnica y humana de la producción.

La producción precisa de una persona que esté muy consciente de que una buena elección del tema es fundamental en la realización de un documental. El productor debe estar atento a que el tema sea específico, factible y tenga límites, y cuáles son los recursos y materiales necesarios para que éste se realice.

El trabajo de producción documental debe estar preparado incluso para crear métodos de trabajo muchas veces inusuales, si los temas, circunstancias o personajes son difíciles e impredecibles, lo que requiere creatividad y una buena gestión administrativa.

A partir de estas premisas surgen muchas preguntas relacionadas con la producción documental: ¿Cuál es el rol del productor en una película documental?, ¿Qué elementos se contemplan en la elaboración del proyecto?, ¿Cómo se planifica un proyecto sujeto a lo imprevisible?, ¿Cómo debe ser la relación entre el productor y el director?, ¿Cuál es rol creativo del productor?, ¿Puede ser el productor un autor, ó el autor?

La tesis pretende realizar una mirada al proceso de producción de un documental, cuáles son sus limitaciones y posibilidades, centrándose principalmente en las producciones de bajos recursos. En donde un productor es fundamental como apoyo creativo, para poder tener la claridad de lo que se quiere y lograr un buen manejo de los austeros recursos con los que cuenta el proyecto.

BALDOVINA: MI EXPERIENCIA COMO PRODUCTORA

“...Se hace camino al andar.”

Antonio Machado.

Baldovina, es un documental que cuenta una historia personal en donde la directora, Valentina Azúa, narra en primera persona su necesidad por indagar en el pasado de su familia y conocer a su abuela materna, una mujer de campo que parió 14 hijos y murió cuando ella tenía 8 años.

Con esta premisa se desarrolló nuestra obra de título, una película que desde su inicio sufrió varios cambios: protagonistas, personajes, duración e incluso su nombre original.

Inicialmente el documental tuvo muchos caminos a seguir y optar por uno de ellos fue una tarea compleja. Al ser un documental personal, en donde la directora muestra parte de su intimidad y nos invita a conocer a su familia, sus penas y alegrías, implicó un doble proceso en donde por un lado Valentina tuvo que perder el miedo y la vergüenza a exponerse, y por otra parte evitar correr el riesgo de agotar a un posible público y no generar interés en verlo por ser excesivamente íntimo.

Mi primer desafío en el proyecto fue como co-guionista, generar un relato a partir de la historia familiar de mi compañera, ayudarla a encontrar el foco del documental y definir su búsqueda, ¿Qué es lo que se quiere contar? y ¿Por qué? Valentina partió con la idea de contar la historia de las mujeres de su familia, tías, hermanas, primas y cuya gran matriarca era su abuela Baldovina, pero parecía un tema muy grande para abarcar en un cortometraje- más personajes que minutos de documental- y sin un protagonista y objetivo claro.

A medida que iba conociendo la historia y la motivación de mi compañera me di cuenta que la verdadera protagonista del proyecto era Valentina y que su obsesión por rescatar la memoria de su abuela era el móvil del documental aunque ella no se reconocía a sí misma como protagonista. Esta situación entrampaba el desarrollo del guión pero de a poco Valentina fue perdiendo el pudor a exponerse y a contar honestamente su historia familiar.

Así fue como se pudo definir que las hijas de Baldovina: Nena, María Rosa, Sonia y Margarita eran las fuentes fundamentales para llegar a construir la figura de esta mujer de campo que Valentina sólo conoce a través de fotografías y los cuentos de su madre.

Mi rol como co-guionista surgió naturalmente no fue impuesto inicialmente, todo debido a las coincidencias familiares y de vida que fuimos descubriendo a medida que le dábamos forma al documental. Al igual que Valentina vengo de una familia numerosa en donde las mujeres somos mayoría e incluso ambas estudiamos en colegios de niñas pero la gran coincidencia fue que yo me crié en las tierras de su abuela Baldovina, viví toda mi infancia y adolescencia en la zona en donde su madre y tías nacieron, un lugar en donde aún viven mis padres. Todo lo anterior ayudó a la construcción de la película, Valentina aportaba evidentemente con sus recuerdos e historia familiar y yo con el conocimiento del campo y la tierra que vio nacer a su familia materna, además de mi empatía por venir de un mundo tan marcado por la figura femenina.

En cuanto a mi experiencia como productora puedo decir que fue la primera vez que producía una película y sobretodo un documental, en mis años de estudiante había producido cortometrajes de ficción, obras que no requerían un gran trabajo de producción, prácticamente no manejábamos recursos, los rodajes no duraban más de tres o cuatro días y nunca tuvimos grandes imprevistos. En cambio, en nuestra obra de título se manejaron variables de distinta índole, personajes reales con características particulares, locaciones distantes dentro y fuera de Santiago, recursos escasos y un equipo técnico que no tenía la “obligación” de trabajar en nuestro documental debido a que eran titulares en otros proyectos de título.

Parte de mi trabajo junto a Valentina fue hacer que sus tías, los personajes del documental, confiaran en el equipo y no se sintieran intimidados ante nuestra presencia, para ello organizamos reuniones previas al rodaje en donde compartimos con ellas y les explicamos el motivo del proyecto. Margarita, madre de Valentina, y Sonia fueron muy cooperativas, no tuvieron problemas de hablar de sus recuerdos y expresar sus emociones ante ciertos temas, caso contrario sucedió con Nena y María Rosa, ambas parecían ser muy celosas con su intimidad, les incomodaba nuestra presencia especialmente a Nena. Las primeras grabaciones con ellas fueron un poco infructuosas, así que se tomaron varias decisiones a nivel de dirección y producción, jornadas más cortas, entrevistas más dinámicas y compartir con ellas en instancias fuera del rodaje. Luego comprendimos que su

hermetismo no sólo obedecía al estar frente a una cámara sino que era parte de su personalidad y nos habla de una crianza muy estricta y distinta al que vivieron sus hermanas menores.

Con respecto al equipo técnico, debo señalar que gracias a la buena voluntad de nuestros compañeros de carrera el rodaje fue posible, la dificultad no estuvo en encontrar a personas que quisieran participar en nuestro proyecto sino en organizar los tiempos del equipo sumado al de los protagonistas. Yo organicé los días de rodaje según los eventos familiares, horarios de las tías y la disposición del equipo quienes trabajaban en otros proyectos al mismo tiempo o tenían clases en caso los alumnos de generaciones menores. Por ende, fue un rodaje principalmente de fines de semana.

Los rodajes en Santiago no tuvieron mayores problemas, un par de jornadas se suspendieron por lluvia y cambios en las agendas de los personajes pero nada que pudiera afectar mayormente la producción. Lo complicado era grabar en Santa Eugenia, un pequeño pueblo ubicado en la comuna de Las Cabras, VI región. Yo conocía la zona pero Valentina no sabía exactamente donde había vivido su abuela, no conocíamos la gente del lugar y no teníamos muchas esperanzas de que recordaran a una familia que había vivido en esas tierras 40 años atrás. El círculo más cercano de Valentina no tenía mayor información acerca del tema pero luego de un par de averiguaciones llegamos al contacto de una sobrina de Baldovina, llamada Clementina, que aún vivía en la zona.

El primer viaje que realizamos al campo fue durante el desarrollo de proyecto. En un inicio pensamos que encontrar a este familiar iba a ser un poco más complicado pero con un par de datos y mi padre como guía encontramos fácilmente la casa de Clementina. Ella no estaba pero afortunadamente en aquella casa nos supieron dar la información que necesitábamos y logramos dar con la casa que algún día perteneció a la familia Aros Soto.

Para nuestra fortuna la señora Silvia Flores, actual dueña de la casa que buscábamos, nos permitió conocer su hogar y nos relató los cambios que había sufrido el lugar luego que Baldovina y su familia emigraran a la capital, como se dividió el fundo y que los antiguos patrones seguían siendo dueños de algunos terrenos de la zona. Con este nuevo dato decidimos planificar un segundo viaje, esta vez con el equipo para escoger los lugares a grabar y conocer la casa patronal. Lamentablemente la casa sufrió graves daños luego del pasado terremoto de febrero del 2010 y ya no resultaba habitable pero de todas formas tuvimos acceso a ella, los cuidadores del lugar fueron muy amables con el equipo y nos

dieron total libertad para recorrer el lugar, también nos contaron la patrona de los Aros Soto, Raquel Costabal, seguía con vida y utilizaba la casona como casa de veraneo pero tras el terremoto planeaba derribarla y construir otra casa en su sitio, así que la necesidad de grabar en ese lugar se hizo inmediata. Para asegurarme de que esto no sucediera antes de que fuéramos a grabar me mantuve en contacto con ellos para que me informaran de cualquier suceso.

En resumidas cuentas, las buenas relaciones que logramos establecer con la gente de la zona fueron clave en la producción de Baldovina. Y éstas fueron fortalecidas durante todas las etapas del documental.

Cuando llego el momento de viajar con las tías al campo fue un momento decisivo para la producción, la grabación de ese día debía resultar bien porque de lo contrario sería muy difícil volver a reunir a nuestros personajes en un mismo viaje debido a que Margarita trabaja en la semana, Sonia los fines de semana pero logro cambiar su día libre y las hermanas mayores son reacias a salir de Santiago, especialmente Nena que debido a su depresión no se anima a salir de casa. Además del gasto que significaba para nosotras un viaje extra que financiamos el documental con recursos propios. Por otra parte este viaje no solo resultaba un desafío en términos de producción sino también para Valentina como directora, ya que debía controlar a todos sus personajes a la vez y enfrentarse a lo impredecible, su madre y sus tías volvían por primera vez a sus tierras después de casi 40 años y probablemente las cosas que en un inicio imaginamos no se acercaran a la realidad. A mi parecer la fortuna estuvo de nuestro lado aquel día, grabamos todo lo que teníamos planificado, las tías reconocieron muy bien el pueblito a pesar de los años y se encontraron con amigas de la infancia con las cuales compartieron agradables momentos de reencuentro pero nuestra mayor sorpresa fue encontrar una señora que fue compañera de colegio de Baldovina que recordaba muy bien a nuestra fallecida protagonista. Así que en resumidas cuentas pasamos nuestro gran desafío.

Las grabaciones posteriores en Santa Eugenia fueron más sencillas, sólo viajaba el equipo a grabar los entornos, paisajes, actividades propias del campo y las pequeñas recreaciones que aparecen en el documental para las cuales me tuve que quedar en la casa de mis padres para producirlas.

En cuanto al proceso de postproducción fue el más largo y difícil, debido al tiempo que éste demoro no fue posible tener un montajista fijo para el documental, esta tarea la asumí

en primera instancia un compañero de carrera y luego Valentina, yo estuve todo enero del 2011 en la sala de edición apoyándola y posteriormente nos reuníamos un par de días a la semana para ver como avanzaba el montaje. Lo realmente complicado fue que ninguna de las dos tenia gran experiencia en montaje y mucho menos en un documental con largas horas de material, costó mucho lograr un primer corte porque estábamos demasiado involucradas con el material especialmente Valentina, pero a medida que pasaban los meses era más fácil tomar distancia y ver lo que realmente funcionaba. Obviamente la ayuda de nuestro profesor guía Ignacio Agüero fue fundamental en esta etapa, ya que aparte de nosotras es la persona que mejor conoce el proyecto desde sus inicios.

En términos generales mi rol como productora consistió en ser la “mano derecha” de Valentina, no sólo en la parte más técnica de un productor que es organizar y conseguir los materiales para la producción, sino también en la parte artística del documental, ayudarla a clarificar las ideas, apoyarla en la toma de decisiones de contenido y principalmente ayudarla a que se asumiera como protagonista, que perdiera el temor a exponerse en pantalla y fuera la voz que guía el relato.

Esta experiencia también me sirvió para plantearme como productor en mi futuro laboral y querer explorar en un rol muy poco visto durante mis años de estudiante debido a las características de nuestras producciones de escuela, y ese es el rol del productor ejecutivo, no puedo decir que este tema no lo hayamos tratado en clases alguna vez pero no tuvimos la oportunidad de llevarlo a la práctica, así que decidí incluirlo en mis reflexiones posteriores.

EL ROL DE PRODUCTOR EN UN DOCUMENTAL

“No hay ninguna razón por la que los documentales no puedan ser tan personales como el cine de ficción y llevar la marca de quienes la realizan. La verdad no viene garantizada por el estilo o la expresión. No viene garantizada por nada.”

Errol Morris

Producir una película no es un mero trabajo administrativo, en donde se buscan los recursos necesarios para que un director realice su proyecto. También requiere de una cuota de creatividad, sobre todo al momento de plantear el enfoque de una idea y transmitir de la mejor manera posible un mensaje que nace a partir de la realidad. La construcción de la mirada requiere de una producción creativa.

Tanto en ficción como en documental el productor tiene múltiples funciones: conseguir financiamiento, escoger un equipo de trabajo, elaborar un plan de rodaje, alquilar equipos, conseguir permisos, realizar los preparativos de los viajes, alojamiento, alimentación, itinerario, rutas, etc. Además de planificar un Plan B en caso de eventualidades climáticas, socioculturales, personales o de cualquier otra índole. Paralelamente controlar las relaciones sociales y de trabajo que son fundamentales para una obra que requiere del trabajo en equipo. Y pareciera que no existiera una gran diferencia al momento de producir ambos géneros pero es inevitable que el factor “materia prima” afecte el proceso de estas producciones.

En una película de ficción se trabaja con un guion creado a partir del imaginario de una persona, en cambio un documental se crea a partir de la “realidad” y ésta se va revelando de forma irreplicable, en cambio en una ficción todo se puede repetir y controlar. Hacer un documental es ser un cazador de momentos, y el instinto está guiado por un trabajo previo, una estructura que permite improvisar de acuerdo a como se presenta la realidad, por esa razón la elección del tema es el alma de un documental.

Un documental parte de una idea y ésta implica preguntas tales como: ¿Por qué hacer la película? ¿Qué quiero decir con ella? ¿Cuál es la novedad del tema? ¿Es posible profundizar

en el asunto? ¿Cuáles son los recursos que necesito? ¿Cuento con los materiales para desarrollar en proyecto? En este proceso es necesario que el productor sepa escuchar y analizar la información, para entender con profundidad el proyecto y esté atento a que el tema tenga límites y particularidades que permitan llevarlo a cabo.

Cuando ya decidimos desarrollar la película, el productor debe ser el mejor aliado del director, para poder comenzar una discusión a favor del documental. Tú no generaste la idea pero la haces tuya, debes tener la capacidad de leer y proponer cambios, sugerir ideas o fortalecer las buenas decisiones y saber cuando el proyecto está listo. Luego es tú tarea crear las herramientas necesarias para presentar el proyecto en busca de financiamiento. Primero creamos la famosa carpeta de producción o de inversionistas, en donde incluimos una pequeña presentación del proyecto y su título provisional, presupuesto, plan de financiamiento, sinopsis, propuesta argumental, motivación del director y tratamiento audiovisual, objetivos, una investigación previa del tema, una descripción de personajes y las locaciones principales en donde transcurre la historia, derechos y permisos si la naturaleza del documental los requiere. A todo lo anterior debe sumarse las fortalezas o los valores agregados del proyecto: los currículos de los profesionales con una trayectoria reconocida en el medio, los datos y logros de la casa productora, los apoyos institucionales, acuerdos previos de distribución, entre otros.

Sin lugar a dudas, cuando pensamos en el rol del productor lo primero que se viene a nuestra mente es financiamiento, conseguir el dinero para la producción. Por supuesto que la parte económica es muy importante, pero difícilmente vas a conseguir que alguien invierta en tu película si no te has involucrado realmente con el proyecto desde su gestación.

La investigación es una fase muy importante durante el desarrollo de proyecto, conocer la realidad que vamos a registrar es imprescindible para fijar una mirada y analizar el fenómeno que abordamos. En esta tarea el productor debe tener claro cuáles son los especialistas y materiales que ayudaran a dar veracidad a la obra, debe estar siempre informado de los acontecimientos que arroje la investigación ya que le ayuda a planificar las siguientes etapas del proyecto. A medida que la investigación va obteniendo frutos, debemos analizarlos y seleccionar aquellos que realmente nos ayudaran a conseguir lo que esperamos del tema y ordenarlos de tal forma de tal forma que puedan ser aprovechados al máximo y sea un aporte para el proyecto. De igual forma, un profundo conocimiento del fenómeno nos permite

predecir ciertos comportamientos y/o proponer un plan adicional que nos prepare ante esta realidad impredecible.

Planificar un género sujeto a lo impredecible, requiere de un esquema flexible de producción. Tanto el director como el productor deben especular todo lo que puede suceder en rodaje o cambiar de repente, saber en qué posición te vas a colocar ante estos hechos y qué es lo que necesitas grabar, ya que ante cualquier imprevisto es mucho más fácil reaccionar y capturar aquellos acontecimientos que se nos van rebelando.

Una eficiente planificación de un documental implica un análisis riguroso de los factores que intervienen en el rodaje, la naturaleza del tema elegido, los recursos con los que se cuenta y el equipo humano con el que se va a trabajar. Dado que durante la realización de un documental pueden existir contratiempos que exigen actuar con rapidez y bajo mucha presión, el compromiso del equipo humano es fundamental. El productor debe conformar no sólo un equipo con experiencia sino que también que sean gente con la que se pueda convivir, es decir, que haya una conexión. El proyecto puede durar años y las relaciones individuales son sensibles, por ende el respeto y la confianza en el trabajo del otro son elementales para el proyecto. Esto se logra con profesionales capaces de adentrarse en el tema y que conozcan profundamente lo que el realizador quiere comunicar, de tal forma que sean capaces captar y proponer situaciones que van con el punto de vista y el estilo del documental. Un trabajo coordinado es la clave del éxito.

Los rodajes muchas veces son difíciles y extenuantes, pareciera que cuando este proceso acaba podemos gritar ¡misión cumplida! Pero aún queda una larga tarea por hacer, montaje y post producción. Paralelamente al rodaje, el productor está preparando los laboratorios de revelado, estación de descarga, salas de edición, estudio de sonido, el equipo a cargo de la etapa de post producción, entre otros. Este proceso a diferencia de la ficción ocupa un largo periodo de tiempo, son horas de visualización, la escritura de un nuevo guion para montaje, probar una y otra vez distintas secuencias, elaborar gráficas, corrección de color, musicalización, arreglos sonoros, etc. Todo para finalmente armar y la historia que origino todo este largo proceso.

El rol artístico del director no se aplica sólo durante el desarrollo del proyecto y luego es un mero trabajo administrativo, muy por el contrario el productor debe tener la capacidad de distanciarse de toda la emoción y el afecto que se genera en rodaje para diagnosticar si el material filmado funciona o no. Por esta razón la mirada creativa del productor es muy

necesaria durante el montaje, junto con el director y el editor deben revisar el material y hacer un análisis en conjunto, posteriormente se deben seguir realizando este tipo de reuniones, debido a que después de un tiempo en la sala de edición se puede perder el enfoque, y hace falta una visión crítica que reencause la discusión.

El productor debe tener la capacidad de decir cuando el proyecto está listo, sabemos que un documental se puede resolver de muchas formas pero es la labor del productor saber cuando el objetivo se ha cumplido, para el director es mucho más difícil tomar esta decisión debido a toda pasión que lo envuelve durante el proceso. También es importante señalar que el productor debe verse reflejado y representado en la película, ya que el tipo de producciones que realiza hablan de su mirada, de como percibe el mundo y su entorno.

Y por último nos queda vender la película, la obra no la hacemos para nosotros mismos sino para que sea vista por otros, el documental cumple su ciclo cuando ha sido exhibida y distribuida, por ende el productor requiere de un profundo conocimiento del mercado, saber identificar los posibles escenarios de explotación comercial y tener la habilidad de negociar con todos los actores involucrados. En esta etapa es cuando se hace evidente la figura del productor ejecutivo, sabemos en algunas producciones con recursos austeros este rol parece un lujo o algo prescindible y muchas veces es una sola persona la responsabilidad de todo este proceso llamado producción. Si bien es cierto que la división entre un productor general y un productor ejecutivo se diluye en algunos casos, no implica que estas funciones no se estén realizando o no sean imprescindibles al momento de ejecutar un proyecto audiovisual sin importar sus dimensiones.

Un productor ejecutivo es definido normalmente como aquella persona encargada de la gestión y administración del proyecto, controla el presupuesto y se coordina con los clientes, financistas, inversionistas y otros. En cambio el productor general o de terreno es considerado un coordinador general y quién busca los recursos necesarios para que el proyecto funcione.

Sabemos que no todas las producciones pueden darse el lujo de contar con estas dos figuras, pero lo importante siempre es contar con un profesional en la producción que cuente con un manejo empresarial y administrativo además de que intervenga en todo proceso creativo del documental. Un buen productor sin importar el tamaño del proyecto debe ser un líder, una persona emprendedora capaz de generar y convertir ideas en productos concretos. Muchas veces debe romper con los esquemas tradicionales de producción y crear nuevos

métodos que hagan viable el proyecto, es un creativo en todo sentido porque desde el punto de vista ingenieril implementa innovadoras estrategias según las características de la obra y además toma decisiones en cuanto al contenido mismo del documental, puliendo la idea original y encausando el enfoque de la mirada.

Analizando lo anterior podemos plantearnos en muchas situaciones en donde el productor es el autor de una película, si es un creativo perfectamente puede generar una idea, escribirla y dirigirla o la otra opción es plantear una idea y conformar un equipo que la desarrolle y posteriormente busque a alguien con las características necesarias para dirigir la película respetando el espíritu original de la obra. Este tipo de casos no es ajeno a nuestra realidad actual tanto nacional como internacional.

Personalmente me gusta la idea del productor autor, no necesariamente director pero si la figura de un profesional hábil en la gestión de conocimientos de la industria audiovisual y en la gestión de talentos, con grandes habilidades de negociación y con una visión crítica de la realidad que lo rodea, una persona que contribuye al desarrollo de un mercado audiovisual y al mismo tiempo plantea una mirada, una forma de ver el mundo y apreciar la vida poniendo a la palestra temas tan sencillos y personales como una historia familiar u otros tan complejos como lo son las problemáticas sociales entre otras.

Considero que las películas en general, no sólo los documentales deben ser productos que tengan un 50% de corazón y otro 50% de negocio. Hacemos películas porque queremos que alguien las vea, queremos que toda esa pasión y energía invertida durante años pueda llegar a un público dispuesto a establecer una conexión tu obra y se involucren en ella. Pero al mismo tiempo necesitamos de un mercado que nos ayude a llegar a más lugares y genere los ingresos suficientes para poder producir otros proyectos y vivir de ellos.

En este escenario se requiere de profesionales capaces de dirigir y presentar proyectos, identificar los diferentes actores de la industria y las cadenas de desarrollo, establecer modelos de negocios con metas y objetivos claros. En términos generales la producción audiovisual requiere de personas comprometidas con los proyectos y que luchen por sacarlos a la luz y que tengan la habilidad empresarial de generar un negocio a partir de éste, ya que por muy artistas y soñadores que seamos de bonitas ideas no vivimos sino de proyectos concretos que generan ingresos. No quiero decir que el productor deba estar más comprometido con la industria que con la creación sino que conocer esta realidad y

manejarla de la mejor forma en pro del proyecto, agotando todas sus posibilidades. Hay que saber administrar un proyecto en la senda de la creatividad.

BIBLIOGRAFÍA

- Breschand, Jean. El Documental: La otra cara del cine, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 2004.
- Nichols, Bill. La Representación de la realidad, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 1997.
- Bossy, Michelle y Vergara, Constanza. Documentales Autobiográficos Chilenos. [en línea], < <http://www.documentalesautobiograficos.cl/> > [Consulta: Agosto 2011]

ANEXO: INFORME FINAL DEL PROYECTO DE OBRA DE TITULO.

1. CONFORMACIÓN GRUPO

Directora

Valentina Azúa

Guionistas

Valentina Azúa

Evelyn Castro

Productora

Evelyn Castro

Director de Fotografía

Boris López

Diseño Sonido

Alessandra Arenas

Montajista

Rodrigo García

Valentina Azúa

Camarógrafos

Boris López

Gonzalo Rayo

Sonido Directo

Diego Aguilar

Francisca Soto

Rodrigo García

2. STORYLINE

Mi abuela Baldovina murió cuando yo tenía 8 años. Ella fue una mujer de campo, mi mamá y mis tías nacieron allí. Ya han pasado 14 años, y su recuerdo me obsesiona. Pido a mi madre y a sus hermanas que hagan un viaje hacia al pasado, que rememoren sus vidas en el campo y a mi abuela. Quiero que viajemos juntas a la tierra de Baldovina, para ver qué dejó ella y aquel lugar en nuestras vidas.

3. SINOPSIS

Baldovina fue una mujer de campo, murió en 1995, cuando su nieta Valentina tenía 8 años. Ella a través de cuentos de sus tías y canciones de su madre, ha logrado mantener vivo el recuerdo de su abuela y ha construido un imaginario de la vida en el campo chileno que ella no conoció pero que por alguna razón la obsesiona.

Movida por esta obsesión y los escasos recuerdos, la nieta emprende un viaje por la memoria de las hijas de Baldovina, quienes se han alejado física y tal vez espiritualmente de su lugar de nacimiento, un fundo vinícola ubicado en el valle central de Chile.

Baldovina, Pedro Aros (su esposo), y sus 13 hijos vivieron de inquilinos en el fundo “Viña de Cocalán” hasta 1971. Pedro se desempeñaba como administrador del fundo, era uno de los hombres de confianza de la patrona, Raquel Costabal. Bajo su cuidado estaban las bodegas de vino, ya que era uno de los pocos trabajadores de la viña que no bebía Alcohol. En aquellos años en nuestro país se desarrollaba la reforma agraria iniciada en 1968. Por ende, las principales razones de la partida de la familia fueron una inseguridad ante los cambios que traía la reforma, los constantes problemas de agua con un vecino, y el anhelo de Baldovina de encontrar en Santiago mejores opciones de vida.

Llegaron a vivir en una pequeña casa ubicada en Recoleta, un antiguo sector de la ciudad. Ahí la abuela de Valentina intentaba acostumbrarse a su nueva vida citadina, al tiempo que cuidaba de sus hijos y familia.

María Rosa (54) y Nena (55) son las hijas mayores de Baldovina, vivieron toda su infancia y gran parte de su adolescencia en el campo, ayudando a su madre con las labores del hogar y la crianza de sus hermanos menores. Actualmente viven juntas en la casa familiar de Recoleta. En el día cocinan, limpian y ordenan la casa, aunque ésta siempre parece estar limpia y ordenada.

Por otro lado, están Sonia (51) y Margarita (49), esta última mamá de Valentina. Ambas trabajan fuera de casa. Sonia llegó a Santiago cuando tenía 13 años interrumpió sus estudios porque Baldovina se lo pidió argumentando falta de dinero y fue enviada a trabajar como empleada doméstica en una casa particular. Posteriormente, los retomó y hoy en día es auxiliar de enfermería en una clínica de Recoleta.

Margarita es la menor de las mujeres, partió del fundo cuando tan sólo tenía 10 años, poco recuerda de su vida en el campo. Sabe que la casa de su madre se derrumbó para el terremoto de 1985 y que la casa patronal sufrió graves daños en el pasado terremoto del 27 de febrero, pero anhela volver algún día a ese lugar antes de que todo lo que recuerda, se borre. Siempre tuvo una muy buena relación con su madre, su apoyo fue fundamental cuando quedó embarazada en la época de colegio. Hoy por hoy es madre de 4 hijas y secretaria de un banco en providencia.

Valentina es la realizadora y la nieta que busca en Santiago, en su madre y en sus tías el campo. Por esta razón, pide a las hijas de su abuela que hoy, desde la ciudad, rememoren la vida en el fundo y la imagen de Baldovina; que viajen junto a ella al campo y palpen la tierra en donde su abuela vivió, quizás para lograr reconstruir, antes que el tiempo se lleve los recuerdos, la imagen de una mujer que ya no está y la vida que pudo haberle tocado vivir.

4. MOTIVACIÓN

Hago un esfuerzo por recordar a mi abuela Baldovina y sólo se me viene a la mente dos momentos, el primero es en una tarde de fin de semana cualquiera, ella está sentada en la mesa del comedor desgranando porotos para el almuerzo del día siguiente mientras comparte con quienes la fueron a visitar. El segundo recuerdo es cuando el cáncer al estómago que la mato, ya la tenía flaca y sin poder levantarse de la cama, la veo hablando con mi hermana mayor sobre las canciones de la iglesia, regalándole un cancionero de estas y programando una visita a la parroquia para cuando se recupere. Creo que una semana después de este momento ella murió, cuando yo tenía 8 años.

Ante esta escasez de recuerdos propios he construido una imagen de ella a partir de recuerdos ajenos, sobretodo los de mi madre. Cuando ella canta en la cocina mientras prepara un almuerzo, veo a mi abuela cantar en una cocina de campo de mi absoluta imaginación, escucho que salen de su boca las canciones que mi madre dice que cantaba, también la oigo usar dichos de campo y contando historias junto al bracero mientras teje. La imagino todo el día sin parar de trabajar.

Y así como mi madre me sirve de inspiración para imaginar a mi abuela, a mis tías también las uso para ello. Busco en sus caras los parecidos, pero se me hace poco. Esto me motiva a querer conocerlas un poco más y descubrir como llegaron a tener la vida que hoy tienen y cuanta influencia hay de mi abuela en ellas. Quiero escucharlas relatar y confirmarme las historias que mi madre contaba de ellas cuando chicas en el campo. Conocer con profundidad sus sentimientos y poder hacerlos una película que hable de hijas, de madres y de mujeres.

Mis tías por si solas me intrigan muchísimo, cuando chica decía que mi peor miedo era convertirme cuando grande en una mujer triste y amargada como mi tía Nena después de su separación. Por otro lado mi tía María Rosa, de pequeña creo que tenía una especie de liderazgo sobre las otras y verla hoy en día convertida en una señora delgada y nerviosa cuya única compañía es su hermana Nena, me entristece, sobretodo si hago la diferencia de ellas dos con mi Mamá y mi tía Sonia, ambas trabajan y no viven en la antigua casa materna, lo que me hace cuestionarme por que y de que manera son diferentes las cosas para ellas dos y nuevamente vuelvo a preguntarme por la vida en el campo y por mi abuela Baldovina .

Finalmente el origen de mi familia me provoca imaginarme para mí una vida distinta a la que conozco, fuera de la ciudad, centrada en la sobre vivencia y en aprovechar al máximo lo que nos da la tierra, una vida en el campo.

5. GUIÓN

INT. DORMITORIO VALENTINA-DIA

La habitación está vacía se ve una cama, un mueble con libros y una ventana abierta, a través de ella vemos un día soleado, a lo lejos vemos edificios y casas, es Santiago, más cerca vemos un terreno que parece un campo abierto con pastizales.

VOZ EN OFF

He vivido siempre en Santiago, con todo lo que ello significa, al ser está una ciudad tan grande. Aunque mi ventana me recuerda que hay otro mundo, que no conozco y apenas logro intuir. Pero que sin razón clara, viene a mis pensamientos tan seguidos como lo hace mi abuela, Baldovina.

EXT. CARRETERA-DIA

Secuencia de imágenes en donde se acaba la ciudad y comienza el campo, vemos barrios periféricos, industrias y campo abierto. Luego, hileras de parras que suceden unas tras otras, plantaciones de choclos, grandes árboles y una campana agitándose entre las ramas.

SONIDO: En crescendo el ruido de la campana y ambiente del campo.

TITULO: NOSOTRAS

SONIDO: Voces de mujeres rezando el "Padre nuestro"

EXT. CEMENTERIO PARQUE DEL RECUERDO - DIA

Junto a una lapida y bellos liquidámbaros atrás, se encuentran paradas sobre el pasto, una al lado de la otra, Margarita, Sonia, Nena y María rosa, quienes rezan el "Padre Nuestro" en voz alta. El día es otoñal, soleado.

VOZ EN OFF

Ellas son las hijas de Baldovina, este es el aniversario número 15 desde su muerte. Ella falleció en 1995 cuando yo tenía 8 años. Hago un esfuerzo por recordarla, y lo primero que viene a mi mente es ella desgranando porotos y preparando grandes comidas familiares en la casa de Recoleta.

Cuando terminan la oración, María Rosa recoge de encima de la lapida una fotografía puesta en un marco de madera y metal.

EXT. CALLES RECOLETA-DIA

Calles algo vacías, personas mayores caminando por las veredas, perros vagos, y uno que otro grupo de jóvenes hablando o auto que corta el silencio. Finalmente entre casas antiguas y de fachada continua vemos una industria de pinturas con camiones afuera que emiten un ruido incansable y continuo de motores en espera.

INT. CASA RECOLETA/LIVING-COMEDOR-DIA

A través de una ventana se ve la industria de pinturas y se oyen los camiones de fondo. María Rosa sacude el mismo retrato del cementerio, en el vemos a Baldovina y su esposo, Pedro. María Rosa deja el retrato sobre el mueble, luego sigue sacudiendo.

INT. CASA RECOLETA/COCINA-DIA

Nena, lava loza, se seca las manos y se dirige hacia el living, toma el control y prende la televisión.

INT. CASA MARGARITA/LIVING-DIA

Vemos un televisor encendido, Margarita vestida de uniforme de trabajo, lo apaga, toma su cartera del sillón y se la cuelga al hombro, coge una llaves que cuelgan en la pared y sale de la casa. Por la ventana vemos que se sube a un automóvil y parte. Es de mañana muy temprano.

EXT. AV RECOLETA-DIA

Un auto cruza la calle. Sonia sale del metro y camina por la vereda vestida con su traje de trabajo, llega al frontis de una clínica y entra.

EXT. CAMPO-DIA

Valentina está de pie en un campo abierto, tiene una hortensia en una mano, una antigua revista "Fausto" y una pila de fotografías en la otra, se agacha y deja la hortensia en el suelo de tierra y pasto, al lado ubica la revista y junto a esta comienza a ordenar las fotografías. Luego estas comienzan a ordenarse solas formando un gran cuadrado, vemos detalles de algunas, las caras de Margarita, Sonia, Nena y María Rosa están en ellas, al igual que Valentina cuando pequeña al lado de Baldovina. La última fotografía que vemos es un retrato en blanco y negro de Baldovina.

SONIDO: Pájaros y música instrumental

VOZ EN OFF

Mi abuela fue una mujer típica del campo chileno, vivió gran parte de su vida en el valle central de Chile. En 1971 ante la inminente reforma agraria, la situación en el fundo donde trabajaba mi abuelo empeoro y la familia partió rumbo a Santiago en busca de supuestas mejores oportunidades.

INT. CASA DE RECOLETA / LIVING COMEDOR -DÍA

El retrato en blanco y negro de Baldovina que ya vimos antes, está en la repisa más alta de un mueble con otras fotografías familiares, María Rosa hace el aseo de la casa

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

Tía, quiero que me cuente de mi abuela

MARIA ROSA

Tu abuelita era muy católica...

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

Y aparte de eso ¿cómo más era?

María Rosa se enreda tratando de describir a su madre,
habla de que era buena.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

¿Fue una madre cariñosa?

MARIA ROSA

Si, nos contaba cuentos

Volvemos a ver el retrato de Baldovina que mira fijo.

INT. CASA DE RECOLETA / COCINA - DIA

Nena cocina.

NENA

Aquí antes había un baño

Comienza a lavar un poco de loza sucia.

NENA

Esta casa está muy distinta de cuando nosotros llegamos a vivir en ella, han cambiado las paredes, los enchufes, todo. Pero siempre tuvo pocos dormitorios, cuando recién llegamos y todavía no habían hecho la pieza del patio donde dormían los chiquillos, nosotras teníamos que ir a dormir a la casa de unas tías que vivían cerca y se habían venido antes que nosotros a Santiago. Después no, porque hicieron la otra pieza, pero teníamos que compartir la camas. Allá en el campo teníamos más espacio. También en el campo mi mamá hace rato que tenía cocina a gas, pero acá cuando llegamos las vecinas todavía cocinaban a leña, yo pensé que eso en Santiago iba a ser muy distinto, me imaginaba todo más moderno y sin tanta pobreza.

Nena ya ha terminado de lavar la loza y sigue cocinando.

NENA

Al final las piezas eran tres, una para mi mamá con mi papá que es esa de allá, la de acá atrás era para las mujeres, o sea la María Rosa, tu mamá, la Sonia y yo. Y en la pieza del patio, que es la más grande dormían, los hombres, que todavía no estaban casados, el Lucho, el Jaime, el Lalo, el Roberto y el Pancho. Después, el Pedro, que ya se había ido de la casa volvió y se le hizo un cuartito en el patio que ya no esta, ahí vivió un tiempo con la Juana, su señora. Tu mamá pasaba allá con la Juana, porque decía que le gustaba como tenía ordenado, pero era un cuartito súper chico, para ellos dos no más.

INT. BANCO SANTANDER - DIA

Margarita camina por los pasillos, lleva unos papales en la mano, se para junto a la fotocopidora y comienza a hacer copias del papel que lleva en la mano, mientras lo hace tararea bajito

MARGARITA

Se ha formado un casamiento
Todo cubierto de negros
Negros novios y padrinos
Negros cuñados y suegros
Y el cura que los casó
Era de los mismos negros

Termina de hacer las copias

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

Cuéntame como conociste a mi papá

MARGARITA

(Mientras deshace el camino anterior)

Mi madre en Santiago se hizo una activa participante de la parroquia San Alberto en Recoleta y nos llevaba a mis hermanas y a mi cada domingo a misa. Allí también participaba Eduardo. Él leía seguido en misa, eso llamó la atención de mi madre, un día mi

mamá le hablo a tu papá, y le contó
que yo iba a dar la prueba para
entrar a la Universidad, y
casualmente era en el mismo lugar
que le tocaba a Eduardo también. Mi
mamá sugirió que podrían ir juntos
y bueno ahí nos conocimos. Igual yo
había visto a tu papá antes,
vivíamos en el mismo barrio.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)
¿Y por qué crees que mi abuela
quiso que fueran juntos?

MARGARITA
No se

Margarita llega a su escritorio y comienza a trabajar en
el computador

MARGARITA
Le habrá caído bien tu papá

EXT. AV RECOLETA - NOCHE
Sonia sale de la clínica y camina por la avenida

INT. METRO - NOCHE

Sonia está en el andén, llega un metro lleno, Sonia se
sube como puede

INT. DEPARTAMENTO DE SONIA - NOCHE

Sonia se prepara once

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)
Tía ¿Cuando vivían en el campo a
que colegio iban?

SONIA
Íbamos todas en la escuela Santa
Eugenia que quedaba por ahí cerca,
nos íbamos caminando. Después tu
tía Nena y tu tía María Rosa
dejaron de ir porque se quedaban en
la casa ayudando a mi mami y
entonces ahí íbamos yo y la
margarita no más, tu mami.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

¿Y usted sabe si mi abuela termino el colegio?

SONIA

No, no lo termino, o sea es que antes era así, no había mucha plata para estudiar, entonces creo que hizo la básica nada mas. De hecho cuando estábamos en Santiago ya, yo estudie hasta primero medio no mas en un colegio en Independencia y ahí mi mami me dijo que no había mas plata para que siguiera estudiando y me fui a trabajar de empleada domestica con un matrimonio de Rancagua, estuve cerca de dos años trabajando en eso y cuando volví primero estudie en la noche peluquería y después termine el colegio, de ahí conocí al que fue mi marido, y me case.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

¿Y cómo llego a se auxiliar de enfermería?

SONIA

Cuando yo trabajaba en la Clínica Alemana haciendo aseo, nos dieron una oportunidad a algunos, los que contestamos bien una prueba, que no se media nuestras capacidades, de estudiar para auxiliar de enfermería y ahí estudie esto y luego trabaje allí y después me cambie a la clínica en que estoy ahora

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

¿Y le hubiese gustado terminar el colegio en el tiempo que correspondía y tal vez haber estudiado otra cosa?

SONIA

O sea terminar el colegio si, aunque igual lo termine después, pero estudiar otra cosa yo creo que no, porque a mi me gusta esto.

Sonia ha terminado de preparar la once y de poner la mesa, se sienta.

EXT. CASA DE RECOLETA / ENTRADA - DIA

Nena barre la vereda, mira hacia al frente de vez en cuando, hay unos camiones estacionados fuera de la fabrica de pinturas que esta frente a la casa.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

Tía, ¿estos camiones estás todos los días?

NENA

Si.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

Tía me gustaría que me hablara de cómo era la vida suya y de mi abuela en el campo

NENA

Mi mamá estaba todo el día haciendo cosas y yo la ayudaba cuando me salí del colegio.
En la noche dejaba listo el pan para que al otro día los chiquillos que estaban más grandes hicieran el fuego y lo metieran al horno de barro. Mientras ella le daba la papa a las guaguas, mi mamá tuvo 14 hijos, entonces siempre había más de una guagua en la casa, yo a veces le daba comida a las gallinas, mi mamá tenía un montón, ella le vendía los huevos a la patrona y también las hacia cazuela. Mataba a las gallinas, a mí me daba cosa verla, y después la metía en agua caliente y nos la pasaba para que le sacáramos las plumas.

Nena recoge basura con la pala

NENA

Había que hacer harta comida porque éramos muchos. Por ejemplo cocía, no se 10 choclos, que también era

algo que teníamos hartos y nos daba una coronata de choclo a cada uno de entrada, y después el plato de fondo, entonces así no pasábamos hambre. También la ayudaba con el aseo, ella lavaba un montón de ropa por la cantidad de gente que éramos y yo barría mientras tanto.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)
¿Y trabajaba la chacra?

NENA
No eso lo hacían los hombres, mi papá o mis hermanos mayores, lo que si hacía mi mamá era plantar flores y plantas, sus favoritas eran las hortensias, tenía un jardín delante de la casa con muchas flores.

Nena termina de barrer y entra. Vemos la entrada de a la casa.

INSERT:
Fotografía de Baldovina a la entrada de la misma casa.

EXT. CASA DE RECOLETA / PATIO - DÍA

Nena riega una jardinera que hay a lo largo del patio, vemos una mata de hortensias.

INSERT:

Vemos una fotografía del terreno al que da la ventana de Valentina, una mano introduce unas gallinas pequeñas y de plástico. Vemos a Valentina lanzándoles maíz, oímos a las gallinas y sus pollos.

INT. CASA DE MARGARITA / COCINA - DÍA

Margarita entra con un carro de feria lleno y comienza a ordenar lo que compro, ha terminado de ordenar y se pone a preparar almuerzo. Canta "El relicario"

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)
¿Tú mamá también cantaba en la cocina?

MARGARITA

Mi mamá cantaba todo el tiempo, le gustaban mucho las canciones así españolas, también las cuecas. Cantaba mientras lavaba ropa, cuando hacía pan, cuando cocía, porque mi mamá tenía una maquina manual, no de pedal y era la modista de allá del campo y nadie le enseñó, aprendió solita.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

¿Y de donde saco la maquina?

MARGARITA

De las siembras o de la venta de los huevos yo creo. El ropero grande ese que está en la casa también lo compro con esa plata. El tocadiscos que teníamos no, ese se lo regalaron mis hermanos mayores, los que se vinieron primero a trabajar acá a Santiago.

Interrumpe su relato de vez en cuando, porque sale a colgar ropa.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

¿Cómo era tu relación con mi abuela?

MARGARITA

(Mientras retoma la preparación del almuerzo)

Era buena, o sea mejor que con mi papá. Igual mi mamá nunca tuvo mucho tiempo para dedicárselo a cada uno, pero yo de grande la empecé a valorar, sus sacrificios y me acerque más a ella. De hecho cuando yo estaba en el colegio y quede embarazada de tu hermana yo no me atrevía, me daba pánico contarle o que mi papá supiera, sin embargo a mi mamá se lo conté al tiro y bueno me dijo que me tenía que casar.

INSERT:

Fotografía de Margarita cuando soltera apoyada en un automóvil, imagen de un crucifijo, un bebe y fotografía del matrimonio por el civil de Margarita con Baldovina sonriendo detrás.

INT. CASA DE RECOLETA - NOCHE

Nena y María Rosa, están sentadas en un sillón cada una, miran televisión, están dando una teleserie. En los comerciales Nena toma el teléfono y llama a Sonia. Habla, cuelga.

VALENTINA

¿Tías cuando mi abuela les contaba cuentos?

MARIA ROSA

En la noche

NENA

(Bajándole el sonido a la tele)
O sea, es que allá en el campo no había tele, entonces en la noche mi mamá nos contaba cuentos junto al brasero mientras tejía.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

¿Qué cuentos les contaba?

MARIA ROSA

Los de Pedro Urdemales, ¿cierto Nena?

NENA

Si, y también los de Las Mil y Una Noches o historias de gente que tenía pacto con el diablo, esas cosas.

Vemos el retrato solitario de mi abuela en lo alto del mueble, luego vemos otra vez a Nena y María Rosa concentradas en la televisión.

INSERT.

Vemos una fotografía de Baldovina sentada en un sillón en la casa de Recoleta.

INT. CASA DE RECOLETA - NOCHE

Nena y María Rosa están sentadas juntas en un sillón, ya no oímos la tele la luz es tenue y hay unas cuantas velas encendidas.

NENA Y MARIA ROSA

(A coro)

"Había un vez un rey que tenía
tres hijas con los cabellos de
oro..."

EXT. CAMPO - DIA

Aún escuchamos las últimas frases del cuento mientras vemos un campo vacío. Comenzamos a escuchar a los pájaros y una música instrumental, vemos que Valentina pone una mesa de madera sencilla en medio del lugar y se queda parada tras ella. En la mesa aparece una olla vieja vacía y junto a ella un canasto con porotos granados, vemos la mano de Valentina que toma uno y los desgrana, oímos el sonido del primer poroto al caer en el fondo de la olla. Continúa con más porotos.

VOZ EN OFF

Creo que la razón de mi obsesión es
simple, me pregunto si pude haber
nacido en el campo y tener una vida
parecida a la de mi abuela

INT. CASA DE MARGARITA - DIA

Margarita ordena la ropa de su closet, encuentra un chaleco y señala que fue tejido por su madre.

VALENTINA (FUERA DE CUADRO)

Mamá ¿Por qué tus papás se fueron
del campo?

MARGARITA

Mi papá se vino por miedo. Resulta que era escasa el agua para las chacras que tenía cada peón para su uso personal, entonces había un calendario de aguas y el vecino nuestro no lo respetaba, entonces le usaba el agua a mi papá y yo creo que mi papá no se atrevía a enfrentarlo porque estaba solo, mis hermanos mayores se habían venido a trabajar a Santiago, además que venía la reforma agraria y mi papá creía que iba a ser la ley del mas fuerte cuando cada uno tuviera su tierra. Los patrones les decían

eso, les metían miedo, que se iban a morir de hambre que no iban a saber sobrevivir, que se iban a poner a tomar, entonces mi papá se sentía protegido trabajando para ellos. Y mi mama hace rato que ya se quería venir, pesando que aquí iba a ser mejor.

INSERT:

En el fondo una gran imagen de ciudad e industria. Adelante una pequeña maqueta con tres habitaciones, se va llenado rítmicamente de muñequitos playmobile, hasta quedar saturada.

INT. CASA DE MARGARITA - DIA

Margarita camina, por el living, toma algunas cosas y las mete a un bolso, se da algunas vueltas más y mete otras cosas, lo cierra, lo toma, saca unas llaves de la pared y sale por la puerta de calle que ya estaba abierta.

EXT. CALLE A FUERA DE LA CASA DE MARGARITA - DIA

Margarita mete el bolso en la maleta de su auto y la cierra. Se sube al volante

INT. AUTO DE MARGARITA - DIA

El auto va pasando lento por una calle de Recoleta, para y afuera de una casa se encuentran de pie y con bolsos en los brazos, Sonia, Nena y María Rosa. El auto se detiene y ellas se acercan.

INSERT:

Vemos un gran mapa de Chile y nos centramos en la región metropolitana y la VI Región, alrededor hay un par de artículos de escritorio. Una mano toma un lápiz y marca una ruta Santiago-Las Cabras, al final pega con un chinche de color una foto de Baldovina en el fin de la ruta.

INT. AUTO DE MARGARITA - DIA

Vemos la misma secuencia de imágenes del fin de la ciudad y comienzo del campo. Luego desde el automóvil vemos la carretera, letreros que indican las localidades y direcciones, cruzamos un puente sobre un lago, luego aparecen campos con siembras

y parras, también casas sencillas de madera, nos internamos por un camino de tierra. Pasamos por fuera de una casa patronal, unas bodegas de adobe en el suelo. El auto se detiene.

Sonido: Oímos a Nena, María Rosa, Sonia y margarita, comentar los lugares por los que vamos pasando

EXT. CAMINO DE TIERRA - DIA

El auto está estacionado a la orilla de un camino de tierra, de él descienden Margarita, Sonia, María Rosa y Nena, observan el lugar, hay una casa de concreto con un amplio jardín lleno de flores, cercado por una reja de fierro con una campana. Margarita la toca fuerte, de la Casa sale Silvia (70). Margarita se presenta como la hija de Baldovina, Silvia, abre la reja.

EXT. TERRENO CASA DE SILVIA - DIA

Margarita, Sonia, Nena y María Rosa, recorren el lugar como tratando de recordar. Silvia las acompaña distante. Caminan y miran largo rato.

Comienzan a hablar a preguntarse por cosas que antes estaban y ya no están, la antigua casa de adobe que estaba en el terreno en vez de esa casa de madera, el baño de pozo, el corral de chanchos, el parrón de atrás. Reconocen árboles que aun están allí y los desniveles del terreno.

EXT. TERRENO DE LAS BODEGAS - DIA

María Rosa, Nena, Margarita y Sonia, caminan por entre las construcciones de adobe que están en el suelo, las observan con detención.

EXT. CAMINO DE TIERRA - DIA

María Rosa, Nena, Margarita y Sonia, acompañadas por Silvia, se acercan a la los terrenos de la casa patronal, hecha de madera, grande y con corredores, se ve lejos detrás de la reja por la que la miran todas. Silvia toca una campana y se acercan los cuidadores del lugar, ellos abren la reja de dejan entrar a Silvia con las cuatro hermanas. Mientras recorren el lugar que por fuera se ve entero, pero por dentro esta con algunos de sus muros caídos y vidrios rotos, los cuidadores comentan que eso es producto del último terremoto. Después del asombro inicial Silvia cuenta cuando trabajaba allí de empleada y Margarita le iba a hacer compañía, cuando tenía unos 8 años de edad. Juntas recuerdan esos años, mientras continúan recorriendo la casa patronal.

EXT. CAMINO DE TIERRA - DIA

Vemos de espaldas a Margarita, Sonia, Nena y María Rosa, caminan por en medio del camino hacia una pequeña loma, allí hay un puente, miran hacia los lados, se acercan a la orilla. Vemos un pequeño estero casi cubierto por ramas de árboles. Las mujeres lo observan y lo comentan, se ven emocionadas.

Vemos a Valentina que mira a sus tías y a su madre.

INSERT:

Diversas imágenes de familias campestres, hombres y mujeres realizando labores campo.

INT. AUTO DE MARGARITA - DIA

Comenzamos a ver imágenes del campo en movimiento, vemos las plantaciones de choclo, las parras, campo abierto y luego industrias, barrios periféricos, nos adentramos en la ciudad de Santiago.

EXT. CALLES DE RECOLETA - DIA

Vemos imágenes del barrio, las casas de fachada continua, la industria de pinturas y la fachada de la casa de Baldovina

INSERT

Vemos una fotografía de Baldovina con Margarita, Sonia y unos niños en la fachada de la casa.

INT. CASA DE RECOLETA - DIA

Vemos imágenes de la casa vacía, llegamos al dormitorio que era de Baldovina, y a través del espejo en el ropero vemos el reflejo del cuadro de ella y su esposo, luego nos acercamos al cuadro real (no su reflejo) y vemos en el a Valentina.

FIN.

6. INVESTIGACIÓN

Antecedentes Históricos

En la década de 1960, la VI región era una de las áreas agrícolas más ricas y más productivas de Chile, pero también era un lugar con muchas desigualdades, donde la fuerza productiva descansaba en miles de campesinos empobrecidos y trabajadores sin tierra, las cuales pertenecían a pocas y acaudaladas familias chilenas que levantaban sus espaciosas casas coloniales con jardines, servicio doméstico y mobiliario importado frente a las chozas de adobe de sus inquilinos, sin electricidad ni agua potable.

El sistema que imperaba en las haciendas era el del inquilinaje, en el cual los campesinos, a cambio de algunos derechos sobre la tierra, se sometían a un trabajo de semipeonaje. Este sistema databa de los tiempos de la colonia, aunque había sufrido numerosos cambios.

“Bajo este sistema, un inquilino ofrecía su trabajo a cambio de una serie de beneficios denominado regalías (concepto derivado de la palabra “regalo”), los que incluían el acceso a un pequeño pedazo de tierra, a derechos de pastoreo, alimentos, vivienda y leña. Desde el siglo XVIII, los inquilinos habían recibido también un pequeño monto pagado en dinero, pero hacía la década de 1950, las regalías y los bienes en especie seguían siendo el setenta por ciento de la remuneración de un inquilino.”¹²

Además los inquilinos vivían dentro de los terrenos de la hacienda o fundo y dedicaban parte de su trabajo a esta y parte a la tierra que le era cedida como regalía. También debían entregar parte de su producción al terrateniente.

Todo este sistema era profundamente machista, ya que la mayoría de los peones eran hombres y las mujeres debían casarse para que se les otorgara una vivienda y un pedazo de tierra para trabajar dentro del fundo. Aún así el trabajo femenino no remunerado fue crucial para este sistema, pues la presencia de una esposa, le permitía al hombre trabajar en la hacienda sin abandonar la tierra que obtenía como regalía, la que muchas veces era mantenida por las mujeres. A continuación un relato de cómo era un día para ellas:

“El trabajo doméstico de las mujeres era arduo y fluctuaba entre 12 y 14 horas diarias. Este comenzaba a las 4:00 AM cuando se levantaban para reavivar el fuego y calentar el pan

¹² Tisnam, Heidi. La tierra para el que la trabaja: Género, sexualidad y movimientos campesinos en la Reforma Agraria chilena. Santiago, LOM ediciones, 2009. Páginas 30 y 31.

y mate para el desayuno del marido. Luego levantaban y daban desayuno a los niños, barrían la casa, generalmente de una o dos piezas, y el patio; alimentaban con los restos de comida y cáscaras a los cerdos y pollos; recogían huevos; y ordeñaban cabras y ovejas de la familia. Además, dos o tres horas del día eran destinadas a amasar el pan y cocinar el almuerzo que enviaba a su marido cuando estaba en la hacienda. El lavado de ropa podía significar hasta cuatro horas del día, este consistía en acarrear y hervir el agua para las artesas que se encontraban en el patio trasero de la casa, luego realizaba dos o tres lavados escobillando las vestimentas, enguadaba, estrujaba y colgaba las prendas para más tarde plancharlas. Al medio día servía el almuerzo y limpiaba. En la tarde preparaba empanadas de queso y luego se ocupaba de la chacra familiar o regalía –desmalezando, regando, o recogiendo cebollas y papas-. Más tarde acarrea agua de los pozos y, cuando era necesario, recogía y juntaba leña. Alrededor de las 7:00 PM se preparaba una ligera cena con los restos del almuerzo o una onza consistente en pan, queso y té, después de lo cual podía coser a mano pantalones para su hijo, usando la tela de saco de harina o bien terminar de tejer un chaleco para su marido. Entremedio de todas estas tareas, las mujeres amamantaban a sus guaguas, cuidaban a los niños pequeños, supervisaban las labores de los hijos mayores que ya podían trabajar, y atendían a los miembros inválidos de la familia. Los hijos, especialmente las hijas, compartían, y en algunos casos asumían la responsabilidad total de ciertas tareas que les correspondían a sus madres. Sin embargo, eran las mujeres adultas las que tenían la responsabilidad principal en las labores del hogar. Aunque ellas se apoyaran en el trabajo de los hijos, su actividad diaria seguía siendo más larga que la de cualquier otro miembro de la familia”¹³.

Dadas las malas condiciones de vida y la esperanza de que en los centros urbanos las cosas podrían ser mejores se produce el fenómeno conocido como la migración campo ciudad. Efectuado en un alto porcentaje por este tipo de familias, trabajadoras agrícolas. Como se expresa en el portal memoria chilena: “Durante el último tercio del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, Chile experimentó un fenómeno migratorio hacia los centros urbanos. Sus causas estuvieron relacionadas con factores macroeconómicos”¹⁴

En la ciudad las antiguas familias campesinas, debían acomodarse a espacios más reducidos y cambiar sus ocupaciones laborales, entrando a trabajar a las fábricas.

Otro fenómeno se produce posteriormente, este viene desde la política y es que se impulsa la Reforma Agraria, la cual consiste en expropiar tierras de los hacendados que han sido trabajadas por años por sus inquilinos. “En cortos 9 años, esta política, conocida como la Reforma Agraria, virtualmente desmanteló el sistema de latifundio de las grandes

¹³ Tisnam, Heidi. La tierra para el que la trabaja: Género, sexualidad y movimientos campesinos en la Reforma Agraria chilena. Santiago, LOM ediciones, 2009. Pagina 36.

¹⁴ Migración campo ciudad (1885-1952)
http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=migracioncampociudad%281885-1952%29

haciendas y el sistema laboral de semipeonaje que había dominado la agricultura chilena desde el siglo XIX, y cuyas raíces eran aún más antiguas.”¹⁵

Antecedentes Familiares

Baldovina Soto y su esposo Pedro Aros, eran inquilinos del fundo “La viña de Cocalán” ubicado en la comuna de Las Cabras, provincia del Cachapual, VI región. Dicho fundo era propiedad de Doña Raquel Costabal y se dedicaba principalmente a la producción de vinos.

A ellos, se les había asignado una casa y un terreno cercano a la gran casa patronal, ya que Pedro Aros, trabajaba como cuidador y administrador de las bodegas de vino ubicadas al lado de la casa patronal. Este era un puesto de confianza, ganado gracias al no consumo de alcohol del esposo de Baldovina.

Juntos tuvieron 14 hijos, uno de los cuales falleció a temprana edad producto de un resfrío mal cuidado, debido a lo difícil que era conseguir atención médica por la distancia y la escasez de recursos. De los 13 restantes, 9 son hombres: Antonio, Manolo, Pedro, Juan, Luis, Eduardo, Jaime, Roberto y Francisco. Y sólo 4 son mujeres: María Inés (Nena), María Rosa, Sonia y Margarita. Todos nacieron en el campo, en la misma casa de adobe en la que vivían.

En 1971 el matrimonio conformado por Baldovina y Pedro, decide buscar nuevas oportunidades y mejores condiciones de vida para ellos y sus hijos en Santiago. Así es como llegan a vivir a una casa de esquina ubicada en la comuna de Recoleta, la cual no poseía más de tres piezas, una para la cocina, otra para comer y una tercera para dormir. Rápidamente fueron ampliando la casa para acomodarla a las necesidades de una familia bastante numerosa, aunque ya para esos años contaban con algunos de sus hijos mayores casado y viviendo fuera del hogar familiar.

En Santiago Baldovina siguió dedicándose a las labores del hogar, como lo hacía en el campo, pero ya sin cultivar alimentos y criar animales. Además comenzó a participar muy activamente en la parroquia católica del barrio en el que vivía, dedicándose los fines de semana a cobrar el uno por ciento (impuesto voluntario que cobra la iglesia católica a sus fieles, que equivale al uno por ciento de sus sueldos mensuales), entre otras actividades.

En esos años se convierte en abuela y en la actualidad, si aun viviera tendría alrededor de 35 nietos y 13 biznietos.

El 25 de mayo de 1996 falleció producto de un cáncer al estómago.

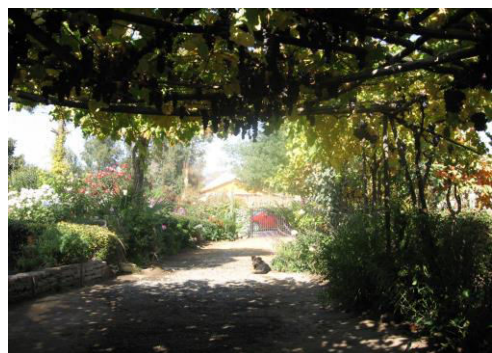
¹⁵ Tisnam, Heidi. La tierra para el que la trabaja: Género, sexualidad y movimientos campesinos en la Reforma Agraria chilena. Santiago, LOM ediciones, 2009. Pagina 9.

Las hijas de Baldovina viven todas en Santiago, María Rosa permanece soltera y sin hijos, María Inés se caso, tuvo dos hijos, luego se separo y actualmente vive en compañía de su hermana soltera en la antigua casa familiar de Recoleta y hace los tramites para su divorcio definitivo. Sonia también se caso, tuvo dos hijos y luego se separo, actualmente vive en un pequeño departamento, cerca de sus otras dos hermanas y trabaja de auxiliar de enfermería en una clínica. Y finalmente Margarita, es la única que permanece casada, tiene 4 hijas y trabaja de secretaria en un Banco.

Visión de la realizadora del lugar habitado por sus abuelos.

El lugar, como ya se dijo, está ubicado en la VI región, cercano al lago Rapel, hacia el oeste de Rancagua. Y ya no pertenece a un fundo, si no que a un sector de la comuna de Las Cabra llamado, La Llavería. Producto de la reforma agraria, en 1964 el fundo fue dividido en parcelas y dadas a los inquilinos, el terreno y la casa que ocupaban mis abuelos fueron cedidos a doña Silvia Flores, antigua empleada de la casa patronal y su marido don Jorge Pulido, quienes son los actuales dueños del terreno y la casa.

La vieja casa de adobe se cayó en el terremoto de 1985, por lo que tuvo que hacerse de nuevo, ahora en cemento y con piso de cerámica. Si, bien esto a cambiado, el terreno y el paisaje, parecen seguir siendo los mismos que me ha descrito mi madre. Pude ver allí las mismas plantaciones que tenía mi abuela de choclo y papas, los animales que ella también criaba, gallinas y gansos, eché en falta los chanchos, a lo que mi madre les tenía miedo. También estaban allí una gran cantidad de flores y árboles, que según la señora Silvia los habían plantado ellos, pero que mi madre también recuerda de cuando ella vivía allí. Y recorriendo los terrenos de lo que era el fundo pude “reconocer” el estero en el que se bañaban en las tardes de ocio, las enormes plantaciones de viñas, las bodegas donde trabajaba mi abuelo (en el suelo, producto del último terremoto, pero en desuso desde ya hace mucho tiempo y la casa patronal con sus jardines.





7. TRATAMIENTO

Visión de la directora o Punto de Vista

Mis deseos de saber más sobre un lugar, una persona, un etilo de vida y una forma de ser determinada, es el motor de este documental. Y los recuerdos sobre estos son la materia. A las personas que acudo para extraer esta materia son mis tías y mi madre, las cuales tienen un presente particular que yo busco relacionar con ese pasado. El punto de vista que guía el relato de “Nosotras” es la búsqueda por este pasado, la cual expresa mis deseos de conocer más sobre mi abuela Baldovina, sus hijas mujeres y la vida en el campo chileno en oposición a un presente distinto y ciudadano, con mi abuela ya muerta y cada una de sus hijas haciendo su vida.

La búsqueda se estructura en tres bloques. El primer bloque es la presentación de los personajes, que parte con una inquietud mía por un lugar, el campo y una persona mi abuela Baldovina. Luego vemos e identificamos a sus hijas: Nena y María Rosa las hermanas mayores que viven juntas en la casa materna; Margarita, quien trabaja de secretaria en un banco; y Sonia, quien es auxiliar de enfermería en una clínica. Este bloque termina y da inicio al siguiente con una escena en la que de manera lúdica, vemos las fotografías familiares que materializan el pasado que quiero rescatar. Esta escena denota de manera más explícita la intervención de una mente articuladora del relato, de una mirada subjetiva y por tanto del punto de vista de este documental, así como lo hacen otras escenas de este estilo que se hacen presentes a lo largo de este documental.

A continuación viene una serie de escenas en las que nos adentramos más en el presente de mis tías y mi madre al tiempo que ellas comienzan a relatarnos recuerdos de Baldovina y su vida en el campo. Conocemos a mi abuela en sus distintas facetas de madre, a veces fría, a veces cercana; fiel de la religión católica y su iglesia; mujer trabajadora; entre otras. En estos momentos nos daremos tiempo para la contemplación y quietud, dando espacio a la fluidez de estos recuerdos por parte de las hijas de mi abuela, viéndolas en medio de los lugares en los que se mueven y hacen su vida en el presente.

Al final de este bloque comienza el viaje físico al campo, el cual consiste en escenas de preparación del viaje, del camino hacia el campo, la llegada al lugar donde habitaron y todas las emociones que eso provoque en las protagonistas de este documental. En este momento el estilo de registro será de seguimientos de los personajes para no perder detalle de los rostros, nos acercaremos a estas mujeres para ser parte de sus emociones. Pero también nos daremos tiempo de contemplar la paz, el silencio y la belleza de un lugar cargado de sentimientos. Al finalizar mi viaje en busca del pasado, de mi abuela y de la vida en el campo chileno, regresamos a la ciudad dónde se mantiene vivos los recuerdos.

PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

Introducción

“Nosotras” es un documental que relata el viaje hacia el campo y hacia el pasado que Valentina invita a realizar a su madre y a sus tías para poder re-construir la figura de su abuela. Se trata de un trabajo muy íntimo de retrospectiva y búsqueda que atraviesa temas tan diversos como la feminidad, la memoria, la cotidianidad, la familia y el contexto histórico-social del Chile de los '70.

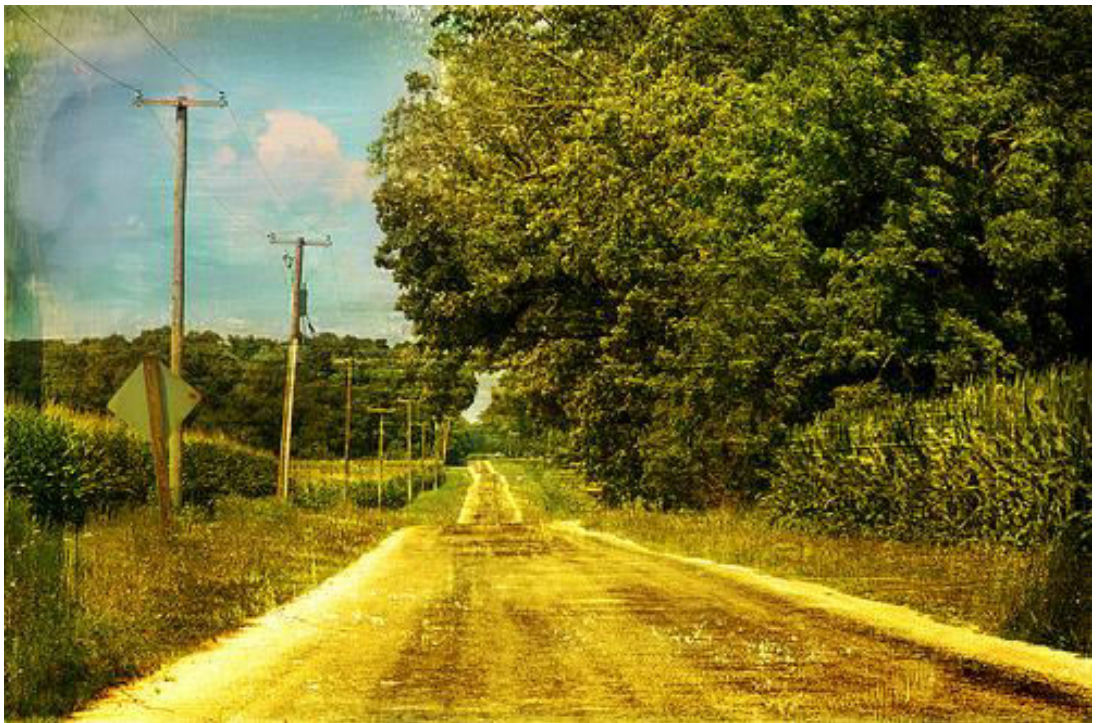
Sin duda alguna, el campo es un elemento clave y esencial del documental, el cual guiará el viaje que estas mujeres emprenderán hacia el pasado y hacia los recuerdos de Baldovina. La propuesta de fotografía estará dirigida principalmente a retratar con la mayor sutileza posible, este deseo tan íntimo de conocer a esta persona de la cual Valentina recuerda tan poco y por alguna razón admira tanto. Me parece interesante plantear esta propuesta como un trabajo de búsqueda y de exploración visual, el cual tratará de llevar estos recuerdos, deseos, inquietudes y sentimientos a imágenes concretas, generando una atmósfera de nostalgia y desplazamiento con la ayuda de la estética natural que nos ofrece tanto la ciudad como el campo.

Tratamiento de Cámara

El documental atraviesa diversas líneas de acción y arcos narrativos que, a nivel de lenguaje de cámara, serán trabajados de manera diferenciada.

El documental comienza con planos detalle de elementos específicos del campo que se relacionen con la figura de Baldovina, como las hortensias, la campana, las parras; y planos del trayecto campo-ciudad, que hagan alusión al viaje que se realizará más adelante en el documental. También, se integrarán de manera paralela a las otras líneas del relato, panorámicas y grandes planos generales del valle que denoten la magnitud y majestuosidad del campo, imágenes que operarán como una especie de “*leit motiv*” visual a lo largo de todo el documental.





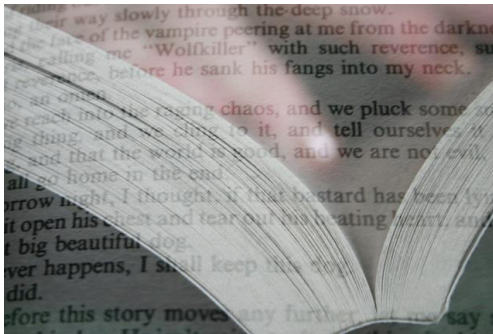
La presentación de la madre y las tías de Valentina, es decir, las hijas directas de Baldovina, junto con el desarrollo de sus relatos hablados, y el retrato de su vida cotidiana, serán representados a través de un registro de carácter observacional y contemplativo, utilizando principalmente planos de composición abierta, que tenderán al plano general y plano medio, concentrándose en la acción, los gestos, las poses y los movimientos de los personajes dentro de su espacio cotidiano, revelando la esencia que caracteriza a cada una de estas mujeres. La amplitud de estos planos tiene también la intención de darles a los personajes el espacio, el tiempo y el aire para recordar los hechos del pasado y traerlos al presente. Una de nuestras referencias principales para esta línea narrativa es el documental “*Constantin & Elena*”, que refleja muy bien la quietud y la sutileza con la que queremos posicionarnos frente a la vida de estas mujeres en la ciudad. Recurriendo a encuadres fijos y estilizados, la cámara se acomodará a los personajes dentro de su entorno, buscando la posición desde la cual los elementos visuales confluyan y ayuden a definir a cada una de estas identidades femeninas.



Fotograma “Constantin y Elena”



La línea narrativa en la que Valentina elabora su propia representación del pasado en el campo, sería construida a partir de planos cerrados, de movimientos lentos, que apenas nos revelen una parte de lo que estamos viendo, mostrándonos de manera fragmentada los recuerdos de un tiempo que ya no es posible de visualizar en su verdadera totalidad.



Finalmente, nos interesa crear una sensación de marcha y de progresión para la línea narrativa del viaje físico al campo, cuya progresión conducirá finalmente al momento de mayor emotividad para estas mujeres. Para esto, recurriremos a una cámara sobre *steadicam* para registrar las imágenes durante el recorrido hacia el antiguo hogar de Baldovina, buscando los elementos de la ciudad en el campo, y los elementos del campo en la ciudad que convergen en la transición urbano-rural. Se optará igualmente por este tratamiento de cámara para capturar el momento en que Margarita, Sonia, Nena y María Rosa, se reencuentren con su pasado de manera concreta. Creemos que este recurso nos ayudará a adaptarnos de manera más fácil a las acciones y movimientos de estas mujeres, además de establecer una relación más íntima entre la cámara y estos personajes, pero al mismo tiempo cuidando de no adoptar una mirada muy invasiva, buscando el equilibrio entre distancia y cercanía, dejándoles el espacio suficiente para poder sentir y recordar.

La secuencia final, por lo tanto, privilegiará el seguimiento de los personajes, recurriendo a una cámara en constante movimiento, que buscará por sobre todo la expresión irrepetible del rostro, que revele las emociones internas de estas cuatro mujeres al visitar su antiguo hogar después de tantos años.



Con respecto a los tipos de lente a utilizar, nos gustaría mantener una óptica entre normal y gran-angular durante todo el documental, trabajando en lo posible con una alta profundidad de campo, que resalte la inmensidad y grandeza del campo en los planos generales y vistas panorámicas, y que también nos permita apreciar, en los planos de observación, la acción del personaje y la densidad del espacio en el que se desenvuelve.





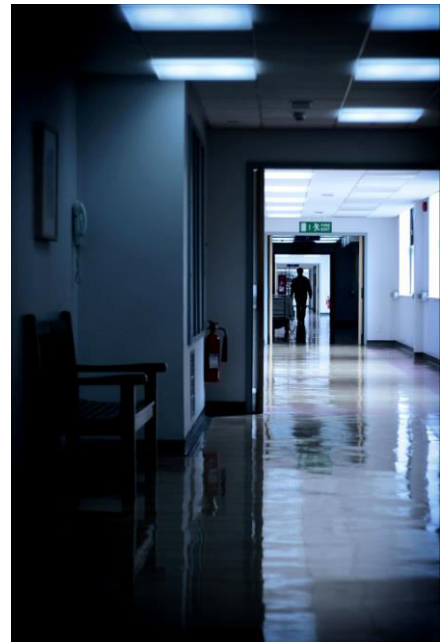
Iluminación

La propuesta general de iluminación tenderá mayoritariamente hacia un estilo naturalista, en el que se tratarán de aprovechar al máximo las fuentes de luz naturales, ya que es necesario privilegiar la espontaneidad de las tías en sus hogares y trabajos, por lo cual se opta por la menor invasión a los espacios, siendo la única excepción las recreaciones del pasado por parte de la directora. Debido a esto, se trabajará para posicionar la cámara de manera que ésta resalte a los personajes y los caracterice a través de las luces y las sombras naturales de cada espacio, reforzándolas a través de pequeñas fuentes de luz artificiales si es que esto fuera posible.

Por otra parte, la elección de locaciones y tiempos del día será clave en esta propuesta de fotografía, ya que uno de los objetivos principales será trabajar con el contraste y la temperatura de color que cada uno de estos lugares y tiempos puedan ofrecernos, para poder establecer una diferenciación entre las atmósferas que definen los espacios de la ciudad y los espacios de campo. El mundo de la ciudad estará conformado principalmente por interiores de baja luminosidad, colores opacos y fuentes de luz artificial, mientras que en el campo se trabajará mayoritariamente con exteriores, con iluminación de clave alta, colores saturados como el verde de la vegetación y la calidez del atardecer.

En las locaciones citadinas, que corresponden específicamente a las casas y los lugares de trabajo de las hijas de Baldovina, se trabajará aprovechando las luces artificiales propias de cada locación, o usando la luz invernal proveniente de las ventanas como gran fuente principal, lo cual generará contrastes difusos de luz y sombra, y zonas de penumbra, lo cual en conjunto con la paleta de colores inherente a cada locación, nos ayudará a crear una atmósfera apagada y monótona, con tonalidades opacas y poco saturadas.

Imágenes de Referencia para Interiores Ciudad:



Fotograma de “Días de Campo”

Por otro lado, la atmósfera lumínica para el campo será trabajada con iluminación natural, y el rodaje en primavera nos permitirá contar con una luz primaveral, intensa y radiante, ofreciéndonos una paleta de colores compuestas por tonalidades saturadas de verde, amarillo y blanco principalmente.

Si bien se busca una iluminación de clave alta, se tratarán de construir atmósferas que doten de un cierto misterio y misticismo al campo, buscando ángulos que permitan crear zonas de contraste y proyección de siluetas de figuras humanas y elementos del campo, dibujadas en torno a la luz del sol.

Imágenes de Referencia para Exteriores Campo:





PROPUESTA DE SONIDO

Separación de ambientes sobre la superposición: En un documental donde el campo es un personaje en si, puede ser beneficioso hacer su presencia sonora perceptible sólo cuando tenemos una referencia de imagen. Al mismo tiempo, esta separación de espacios tendrá como objetivo el recordar al espectador de la situación actual de lo personajes. Si fuésemos a superponer estos ambientes, sus características particulares se perderán, dado que, al ser un documental donde es relativamente seguro decir que el campo será tópico casi constante, la banda sonora sería la misma todo el tiempo. Sería bueno aprovechar la diversidad de sonidos de cada posible escena descrita, desde la casa a la clínica, y es una manera de hacer consistente a través de la obra la dicotomía de sonido perceptible y silencio.

Tomando en cuenta lo anterior, hay un momento en especial donde se puede justificar narrativamente la superposición de sonidos en una transición. El momento de encuentro con el campo, desde el punto de vista del viajero, es el momento donde debe hacerse notar el cambio. Para mayor referencia, tomamos un fragmento de Oublier Cheyenne, dirigida por Valérie Minetto (marca 27:48-28:49): el mensaje audiovisual claro es el cambio y homologación de espacios a través del bus con pasajero y el caballo. Para el documental, intentar lograr este nivel comunicativo y emocional es clave desde lo sonoro. De esta manera, transmitimos al espectador una idea central de la obra: si bien el campo y la ciudad son dos cosas distintas, aquel que experimenta una y siente hambre de la otra no vive completamente en ninguna, y es por eso que simboliza el viaje y no sólo los destinos.

Marcas sonoras: Si logramos un factor representativo de cada lugar, que se haga inconfundible, podemos sobre esa base sólida jugar con sonidos que funcionen de manera sugestiva y que recuerden del campo, pero deberían ser sonidos un poco más genéricos que el canto de pájaros; debe ser la brisa de los árboles, una corriente de aire constante en el hogar, etc. De acuerdo al guión, los siguientes ambientes/locaciones tendrán marcas sonoras:

- Campo: corrientes de viento, brisa cerca de las copas de árboles (que pueden ser alcanzados), aves que marcan el paso del tiempo del campo (cualquier espectador debería ser capaz de percibirlo a algún nivel). Este es uno de los lugares donde el silencio se hace notar, especialmente en situaciones donde no sea campo abierto. Puede ser interrumpido por sonidos de animales, pero el silencio sólo existe gracias a su oposición, por lo que no creemos que sonidos esporádicos jueguen en contra.

- Cementerio Parque del Recuerdo: Aquí es importante las voces de las protagonistas, sus ropas y pasos. Los personajes dicen un rosario, que domina la atmósfera.

- Casa/departamento de protagonistas: dentro de los respectivos hogares, y teniendo en cuenta su locación, los sonidos exteriores podrán filtrarse al hogar y se harán parte de la escena. Es el punto hacer presente marcas del campo en los relatos y acciones de las protagonistas en la ciudad, pero solo cuando se tiene una base sólida que no confunda al espectador sobre la localización física del hogar. Como hemos descrito, los sonidos que invadirán serán de brisas o pequeñas intervenciones que despierten al espectador. La razón por la que, a diferencia de todos los otros lugares, es posible mezclar ambos ambientes, es

que la gente que vive dentro de los hogares, a través de sus relatos y sus costumbres, mantienen viva, aunque sea de manera involuntaria, la esencia de su pasado.

- Banco: lugar frío, con sonidos rítmicos, sistemáticos. Dará la idea de lo ajeno.

- Calles e interior de auto: perros, voces, pasos, automóviles, y sonidos reconocibles de la calle.

- Recreación de documentalista: los elementos claros en la realización de esta secuencia es la presencia de los sonidos ya descritos en la ciudad y campo, haciendo una transición notoria de ambos ambientes. La musicalización es esta etapa es de gran importancia, y una pista instrumental simple y melódica acompañarán la parte más ficcional de la historia (siendo la pista sometida a cambios para emular un tocadiscos antiguo).

Voz en off: la voz en off tiene como objetivo entregar información relevante a la historia desde la profundización de personajes, cosa que se dará en el guión, y el dar un nuevo nivel atmosférico a la obra. Con lo último, nos referimos específicamente a la calidad de la voz: su profundidad, su intimidad y sentimiento de cercanía al espectador. La voz de la narradora será un constante recordatorio de lo personal de la situación. En cuanto a lo perceptible del espacio, debe ser pequeño, como si hablase de cerca. Una referencia clara es el fragmento adjuntado de A Letter to Uncle Boonmee, de Weerasethakul. No es sólo lo visual lo que mueve la historia, y al mismo tiempo, la voz en off no revela todo. Su trabajo, a través de la entonación e intimidad de la voz es de presentar un cierto ánimo que a la misma vez, da pedazos que indican en una dirección. El film entrega este texto no como inteligencia artificial que describe cada paso al espectador, sino como una voz capaz de dar más en su interpretación.

Metodología de trabajo: Los juegos y cualquier materialización de los conceptos entregados, serán parte de la etapa de postproducción. Los elementos básicos, como la capturar de sonido directo en este documental, debido a limitaciones de equipo y por la preferencia de un equipo reducido de trabajo, demandarán dos posiciones del sonidista: 1) entrevistas, donde, si es posible, lavalier y direccional se centrarán en el relato del entrevistado y, de ser necesario, lavalier con el entrevistado y direccional sobre la acción; 2) sin entrevista, donde se centra en la captura de ambientes, acciones por parte de los involucrados y wild track. Predominancia de direccional.

Banda sonora: En los momentos en que se utilizará música no diegética, se busca establecer una época. Un tema simple, melódico, realizado con un sólo instrumento y la posibilidad de una voz femenina, que transmita en parte el contexto y en parte la esencia de los recuerdos que la protagonista tiene de Baldovina (una relación mujer-campo). En postproducción se harán los arreglos necesarios para parezca un disco antiguo y ligeramente rallado.

PROPUESTA DE MONTAJE

Como este documental se articula a través de tres bloques que persiguen objetivos distintos, así como se trabajara con visualidades distintas, también el montaje se trabajara de forma diferenciada.

El bloque que presenta y desarrolla la cotidianidad de las hijas de Baldovina y que la presenta a ella también como personaje a través de los relatos, tendrá un ritmo pausado que no buscare alternar tipos de planos diferentes (tamaños, angulaciones, alturas, etc.) si no mas bien dará espacio y tiempo para que cada plano y acción se desarrolle en su totalidad, privilegiando así la continuidad temporal y espacial de aquello que hacen los personajes por sobre la posibilidad de rearticular el relato hablado de estos sobre la vida de Baldovina a través del montaje. Ya que en este aspecto es mas importante la esencia de los recuerdos y la influencia que tienen sobre quienes los relatan, que una construcción lógica, temporal o de otro tipo de estos.

En las escenas en que aparecerá la realizadora, que persiguen explicitar su búsqueda personal por el pasado y la memoria de sus tías, abuela y vida en el campo, lo importante será reflejar esta intención de búsqueda y lo frágil que se hace lo buscado. Así como la propuesta visual trabajará las imágenes con menos nitidez y de manera fragmentada, el montaje aportara a generar esta sensación nebulosa y discontinua que caracteriza la memoria y en mayor medida a la falta y búsqueda de esta en otras personas. Para ello se usará un montaje analítico que a un cuerpo ya recortado le recorte también la acción, a través del empleo de jumpcut y elipsis múltiples.

En el viaje hacia, y recorrido por el campo continuamos con un montaje mas bien analítico en el que iremos de planos cerrados en sus rostros a planos que muestren lo que ellas están observando, con el fin de mostrar la emoción que pueda generar en ellas el regreso por primera vez al lugar donde nacieron y que han estado recordando en el ultimo tiempo, motivo por el cual el hilo conductor del montaje en este bloque será la emoción, que se persigue que aumente hacia la mitad de este bloque para luego decaer naturalmente y dar paso al cierre del documental.

8. FUNDAMENTACIÓN

El fenómeno de la migración campo ciudad se dio en muchas familias chilenas, es parte de nuestra historia como país y da origen a tradiciones familiares como ir de vacaciones al campo y visitar parientes cercanos y lejanos que allí se quedaron. Por alguna razón en mi familia esto nunca se hizo, si bien quedaron familiares viviendo aún en el campo no existía la costumbre de visitarlos ni volver al lugar de origen, es por esto que tras años de sólo oír del campo chileno, siento la necesidad de buscar ese lugar, el que además se liga muy fuertemente para mí con la figura de mi abuela.

La abuela y el campo son figuras muy conocidas y emotivas en la realidad chilena y este documental las une, allí se ubica la relevancia de esta obra audiovisual en nuestro país, que desde una mirada muy personal escarba y retrata la memoria colectiva de un país, pasando por sus mujeres, sus abuelas y una forma de vida particular, que es la que se da en el campo chileno.

Así el retrato de una sola abuela, la mía, se convierte en el de muchas mujeres chilenas que lo son y que pertenecieron a una generación que son los antepasados de otra muchas mujeres que hoy en día tienen formas de vida profundamente distintas a ellas, pero que seguramente volarían a conocer la vida y sentimientos de sus abuelas. Y de esta manera ver como generación tras generación las mujeres chilenas se reinventan cambiando de acuerdo a los tiempos que les toca vivir, pero conservando algunas cosas que las dotan de identidad.

9. DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES

Personajes Principales



Valentina Azúa: Es la realizadora del documental. Tiene 22 años y es estudiante de la carrera de Cine y Televisión de la Universidad de Chile. Es la tercera de cuatro hermanas y vive en Puente Alto junto a sus padres y a su hermana menor. Hace un par de años desarrollo la inquietud de querer saber más sobre su abuela

Baldovina, quién murió cuando Valentina tenía 8 años. Ante la escasez de recuerdos propios ha construido una imagen de Baldovina a partir de recuerdos ajenos, principalmente los de su madre y sus tías. Y es así como la inquietud se transforma en una obsesión y ésta en un proyecto documental que busca saber quién era Baldovina y como fue su vida en el campo.



Baldovina Soto: Es la abuela materna de Valentina. Nació en Las Cabras, VI región, y murió en Santiago en 1995 producto de un cáncer al estómago. Se caso con Pedro Aros y tuvieron 14 hijos, uno de ellos murió a temprana edad.

Baldovina y su esposo fueron inquilinos de un fundo vinícola llamado “Viña de Cocalán” ubicado en el valle central de Chile. En 1971 el matrimonio decide buscar nuevas oportunidades y mejores condiciones de vida para ellos y sus hijos en Santiago. Así es como llegan a vivir a una pequeña casa de esquina ubicada en la comuna de Recoleta.

En la ciudad Baldovina siguió dedicándose a las labores del hogar, como lo hacía en el campo. Se distinguió por ser una mujer muy católica, activa participante de la iglesia.

Sus hijos la recuerdan como una madre esforzada y trabajadora, no muy cariñosa pero siempre preocupada por el bienestar de la familia.



María Inés Aros: Conocida como “Nena”. Es la mayor de las Hijas de Baldovina y tía de Valentina. Llego a vivir a Santiago cuando tenía 16 años. Posteriormente se caso, tuvo dos hijos y se separó, este hecho y sumado a que no pudo criar a sus hijos le provoco una depresión que persiste hasta el día de hoy.

Nena vive en la casa familiar de Recoleta junto a su hermana María Rosa, al lado de una fábrica de pinturas que genera olor a químicos todo el día. No trabaja y su vida es una constante rutina y su gran pasatiempo es plantar cactus en embases de bebida cortados.



María Rosa Aros: Llego a vivir a Recoleta a los 15 años y nunca más se movió de allí. Ella tiene un pequeño déficit mental que a primera vista no se nota. Nunca se caso y no tiene hijos, vive junto a Nena en la casa familiar, ambas pasan largo tiempo viendo televisión y en la noche llaman a la familia principalmente a los hijos de Nena.

Se distingue por ser una mujer muy nerviosa y que gusta de las visitas, a diferencia de su hermana Nena.



Sonia Aros: Vivió en el campo hasta los 13 años. A muy temprana edad tuvo que dejar los estudios para trabajar de empleada doméstica en una casa particular. Con el tiempo retoma los estudios y actualmente es auxiliar de enfermería en una clínica. Se casó y tuvo dos hijos, luego se separó. Hoy por hoy, vive en un departamento en Recoleta junto a uno de sus hijos. Se caracteriza por ser una mujer esforzada, muy alegre y positiva.



Margarita Aros: Es la menor de las hermanas y madre de Valentina. Llegó a Santiago cuando tenía 10 años y pocos son los recuerdos de su vida en el campo. Esta casada, tiene cuatro hijas y trabaja como secretaria en un banco en Providencia. Mientras hace las labores del hogar canta las canciones de su madre, a quién recuerda con mucho cariño. Margarita fue muy cercana a su madre, ella fue la persona que le presentó a quién ahora es su marido y la apoyó mucho durante su primer embarazo.

Personajes secundarios



Silvia Flores: Es una mujer de unos 70 años, vive en Santa Eugenia, VI región. Ella junto a su esposo viven en el terreno que alguna vez ocuparon los Abuelos maternos de Valentina. Después de la partida de Baldovina y su marido del fundo, Silvia y su familia pasaron a ser los

inquilinos de aquel lugar, y luego de la reforma agraria se transformaron en los dueños de esas tierras. Cuando Baldovina aún vivía en el fundo, Silvia se desempeñaba como empleada domestica de la casa patronal.

Raquel Costabal: Patrona de los abuelos de Valentina y dueña del fundo vinícola “Viña de Cocalán”. Luego de la expropiación de sus tierras en 1972, paso a ser dueña de una pequeña parcela de su gran fundo. La casa patronal fue por muchos años su casa de veraneo pero luego del terremoto del pasado 27 de febrero, la casa esta punto de ser derrumbada, dejando a tras muchos recuerdos no sólo para la familia Costabal sino también para la familia de Valentina.

10. LOCACIONES

Dormitorio Valentina y Terreno sin casas:

En el dormitorio parte el relato y la conecta con una imagen del campo en la ciudad, que es una imagen arbitraria, propia de la cabeza de la realizadora, porque poco tiene que ver el terreno sin casas que hay detrás de la suya y a la que da su ventana con el campo de su Abuela.



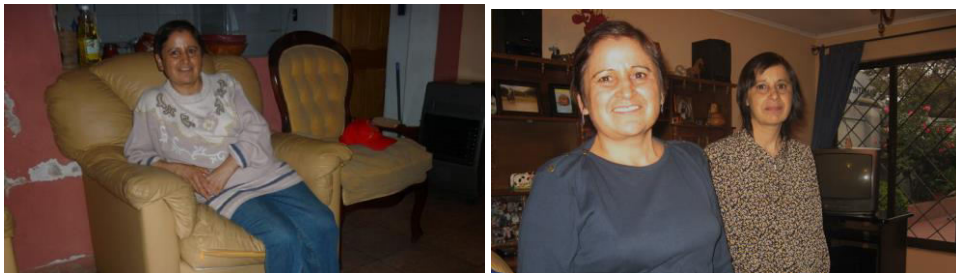
Cementerio Parque del Recuerdo:

Está ubicado en la comuna de Recoleta y es el lugar donde vemos juntas a Sonia, Margarita, María Rosa y Nena y las conectamos con Baldovina o su recuerdo.



Casa de Recoleta:

Es la casa a la que llegaron a vivir Baldovina, Pedro en 1971 cuando decidieron dejar el campo y vivir en Santiago.



Departamento Tía Sonia:

Está ubicado en Recoleta también cerca de la casa dónde viven sus hermanas mayores es pequeño porque sólo vive ella con su hijo menor.



Casa Margarita:

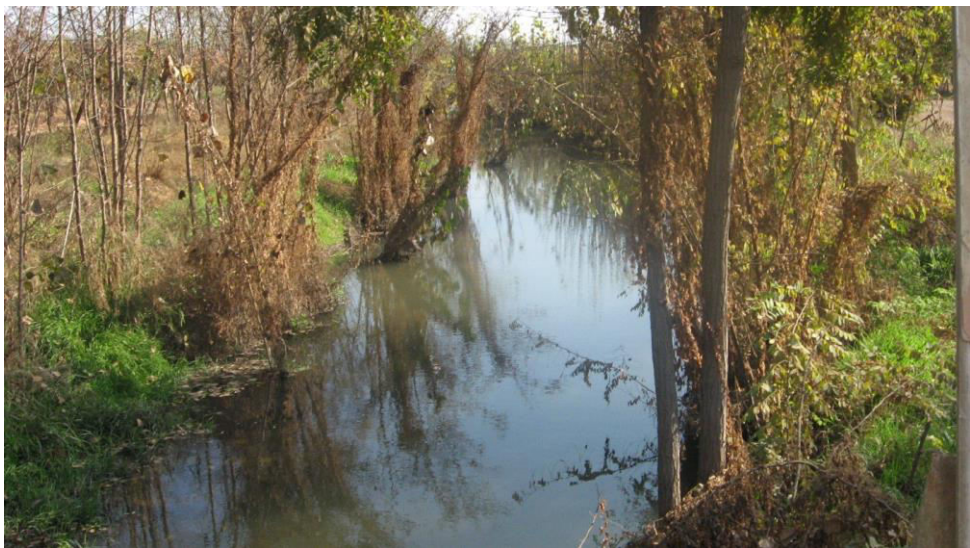
Ella vive mas alejada de sus hermanas en la comuna de Puente Alto, los fines de semana son los días que la veremos acá haciéndose cargo del hogar como dueña de casa cuando no trabaja.



Campo:

Esta compuesto por varios lugares, la casa patronal que se ve en pie por fuera, pero que por dentro está completamente destruida, la casa de la Señora Silvia, levantada en el lugar donde antes vivía Baldovina con sus hijas, las bodegas de adobe, que están en el suelo y era donde trabajaba Pedro Aros, el esposo de Baldovina y el Estero lugar dónde se bañaban recreativamente las tres hermanas.





11. PRESUPUESTO

Presupuesto Resumen

1,00 COSTOS DEL RODAJE O PRODUCCIÓN	Totales	Real
Sub Total administración de proyecto	360.000	0
Sub total Honorarios Ejecutores Principales	2.600.000	0
Sub Total Honorarios de Rodaje	1.600.000	0
Sub total gastos de operación del Rodaje	1.213.000	130.000
Sub total Producción Técnica	1.352.000	45.000
TOTAL COSTOS DE RODAJE	7.125.000	175.000

2,00 COSTOS DE LA POST PRODUCCIÓN	Totales	Real
Sub Total administración de proyecto	372.000	0
Sub total Honorarios Ejecutores Principales	711.111	0
Sub Total Honorarios y o Sueldos Post Producción	1.133.333	0
Sub Total Postproducción de imagen	500.000	0
Sub Total Post Producción Sonido	2.161.111	0
TOTAL COSTOS DE POST PRODUCCION	4.877.555	0

GRAN TOTAL	12.018.156	175.000
-------------------	-------------------	----------------

RESUMEN TOTALES

Nosotras

COSTOS DEL RODAJE O PRODUCCIÓN	7.125.000
COSTOS DE LA POST PRODUCCIÓN	4.877.555
GRAN TOTAL	12.002.555

Presupuesto Detallado

Nombre del proyecto: Nosotras

FORMATO: VIDEO/ DIGITAL

SONIDO/ DIGITAL

DURACION:20 MINUTOS

COSTOS DEL RODAJE O PRODUCCIÓN

Costos de Administración del Proyecto en Rodaje	Unidad	Semanas	valor \$ Unidad	Sub total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Oficina	1	6	30.000	180.000	0	0	180.000
Teléfono y Comunicaciones	1	6	15.000	90.000	0	0	90.000
Insumos de oficina	1	6	15.000	90.000	0	0	90.000
Sub Total Costos de Administración de Proyecto en Rodaje				360.000		0	360.000

Honorarios y Sueldos de Ejecutores Principales	Semanas	Tarifas \$ Semanal	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Director(a)	6	210.000	1.260.000	10%	140.000	1.400.000
Productor(a) Ejecutivo(a)	6	180.000	1.080.000	10%	120.000	1.200.000
Sub total Ejecutores Principales			2.340.000		260.000	2.600.000

Honorarios y o Sueldos personal para Rodaje	Semanas	Tarifas \$ Semanal	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Director de Fotografía/Camarografo	6	150.000	900.000	10%	100.000	1.000.000
Sonido	6	90.000	540.000	10%	60.000	600.000
Sub Total Honorarios y Sueldos Personal de Rodaje			1.440.000		160.000	1.600.000

Gastos de Operación de Rodaje	Unidad	Semana /Jornada	Valor \$ Unidad	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$1+
Alimentación en rodaje	4	10	12.000	480.000	0	0	480.000 100000
Arriendo de vehículos para la producción	1	2	87.000	174.000	0	0	174.000 0
Bencinas y combustibles	20	10	670	134.000	0	0	134.000 0
Viáticos Nacionales	4	10	5.000	200.000	0	0	200.000 0
Caja de insumos de Producción	1	1	85.000	85.000	0	0	85.000 20000
Celular producción	1	4	15.000	60.000	0	0	60.000 10000
Caja chica de rodaje	1	4	20.000	80.000	0	0	80.000 0
Sub total gastos de operación del Rodaje				1.213.000		0	1.213.000

Producción Técnica

Arriendos	Unidad	Semana /Jornada	Valor \$ Unidad	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Cámara y óptica	1	10	50.000	500.000	0	0	500.000
Accesorios de cámara (Gran Angular)	1	10	15.000	150.000	0	0	150.000
Luces	1	10	32.000	320.000	0	0	320.000
Equipos de Sonido Directo	1	10	28.000	280.000	0	0	280.000
Sub total arriendos				1.250.000		0	1.250.000

Materiales de producción técnica	Unidad	Valor \$ Unidad	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Cintas mini dv	20	3.000	60.000	0	0	60.000
Discos DVD	10	200	2.000	0	0	2.000
Insumos (Pilas y baterías)	80	500	40.000	0	0	40.000
Sub total materiales producción técnica			102.000		0	102.000

25000

0

20000

Sub total Producción Técnica	1.352.000
-------------------------------------	------------------

TOTAL COSTOS DE RODAJE	7.125.000
-------------------------------	------------------

COSTOS DE LA POST PRODUCCIÓN

Costos de Administración del Proyecto en Post producción	Unidad	Semanas	Valor \$ Unidad	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Oficina	1	4	30.000	120.000	0	0	120.000
Teléfono y Comunicaciones	1	4	12.000	48.000	0	0	48.000
Insumos de oficina	1	4	15.000	60.000	0	0	60.000
Taxis/ Correo y envío de documentos	3	4	8.000	96.000	0	0	96.000
Caja chica	1	4	12.000	48.000		0	48.000
Sub Total Costos de Administración de Proyecto post producción				372.000		0	372.000

Honorarios y o Sueldos Ejecutores Principales	Semanas	Tarifas \$ Semanal	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Director(a)	4	90.000	360.000	10%	40.000	400.000
Productor(a) Ejecutivo(a)	4	70.000	280.000	10%	31.111	311.111
Sub total Ejecutores Principales			640.000,00		71.111	711.111

Honorarios y o Sueldos personal de post Producción	Semanas	Tarifas \$ Semanal	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Montajista	3	160.000	480.000	10%	53.333	533.333
Posproductor de Video	2	270.000	540.000	10%	60.000	600.000
Sub total personal de post producción			1.020.000		113.333	1.133.333

POST PRODUCCION DE IMAGEN

Item	Unidad	Valor \$ Unidad	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Copias a DVD de Off-line	5	4.000	20.000	0	0	20.000
Edición On-Line (horas)	40	12.000	480.000	0	0	480.000
Sub Total Postproducción de imagen			500.000		0	500.000

POST PRODUCCIÓN SONIDO

Item	Unidad	Valor \$ Unidad	Sub Total \$	% Impsto.	Impuesto \$	Total \$
Composición Musical	1	1.000.000	1.000.000	0	111.111	1.111.111
Montaje y Proceso de Diálogos de Sonido Directo	20	10.000	200.000	0	0	200.000
Montaje y Proceso de Ambiente de Sonido Directo	25	10.000	250.000	0	0	250.000
Grabación de Música Original	1	600.000	600.000	0	0	600.000
Sub Total Post Producción Sonido			2.050.000		111.111	2.161.111

TOTAL COSTOS DE POST PRODUCCIÓN	4.877.555
--	------------------

12. PLAN DE RODAJE

AGOSTO

Martes 10

Locación: Casa Recoleta

Personajes: Nena y María Rosa.

Contenido: Rutina y actividades de ambas hermanas

Miércoles 11

Locación: Casa Recoleta

Personajes: Nena y María Rosa.

Contenido: Entrevistas a ambas hermanas.

Jueves 12

Locación: Departamento Sonia (Recoleta)

Personaje: Sonia

Contenido: Entrevista Sonia

Viernes 20

Locación: Banco Santander Providencia

Personaje: Margarita

Contenido: Rutina de trabajo de Margarita y entrevista

Sábado 21

Locación: Casa Margarita (Puente Alto)

Personaje: Margarita

Contenido: Vida hogareña de Margarita y entrevista

Martes 24

Locación: Casa Recoleta

Personajes: Nena y María Rosa.

Contenido: Entrevistas a ambas hermanas.

Miércoles 25

Locación: Av. Recoleta y metro

Personaje: Sonia

Contenido: viajes de Sonia y entrevista.

Jueves 26

Locación: Departamento Sonia (Recoleta)

Personaje: Sonia

Contenido: Entrevista Sonia

SEPTIEMBRE

Sábado 4

Locación: Santiago- Las Cabras

Personaje: Valentina, Sonia, Margarita, Nena, María Rosa, Silvia Flores

Contenido: Viaje de la ciudad al campo. Reencuentro de las hijas de Baldovina con la tierra que las vio nacer.

Sábado 11

Locación: Pieza Valentina, villa El Alba (Puente Alto)

Personaje: Valentina

Contenido: Intervenciones de Valentina

Domingo 12

Locación: Santiago- Las Cabras

Personaje: Valentina

Contenido: Viaje de la ciudad al campo. Registro de imágenes de la zona.

13. PERMISOS

PERMISO DE REGISTRO AUDIOVISUAL

En Santiago de Chile, por medio del presente instrumento el suscrito, Virna Sobarzo, autorizo y acepto que se grabe en dependencia de la regional Santiago Centro del Banco Santander escenas de documental NOSOTRAS (nombre provisorio) realizado por Valentina Azúa y otros tres estudiantes de la carrera de Cine y Televisión de la Universidad de Chile, durante el segundo semestre del 2010.

Con motivo de dicha autorización, acepto que se registren imágenes y audio de la entrevista realizada a Margarita Aros Soto, declarando que los estudiantes son dueños exclusivos por el máximo de protección legal de dichas imágenes y declaraciones, pudiendo publicarlas, grabarlas, producirlas, reproducirlas, editarlas, adaptarlas, ejecutarlas públicamente, en Chile y el extranjero **con fines netamente académicos, sin fines de lucro.**

Lo anterior tiene como única limitación que el material a que se refiere este documento, sólo podrá ser utilizado para el "DOCUMENTAL NOSOTRAS", de manera que cualquier uso distinto requerirá autorización.


Datos de la persona que autoriza:

Fecha: 06 de Julio del 2010

Nombre: Virna Sobarzo

Rut: 10357093-K

Teléfono: 241-9010.

Firma: 

INFORMES DE EVALUACIÓN



Profesora
María Eugenia Domínguez
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesor Guía, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "Baldovina" de la estudiante **Valentina Azúa**.

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50. %
1.2 Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	25. %
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	25. %

ítem	nota	ponderación
1.1..	6.0	50
1.2..	6.5	25
1.3..	6.0	25
promedio	6.13	

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 GRUPAL

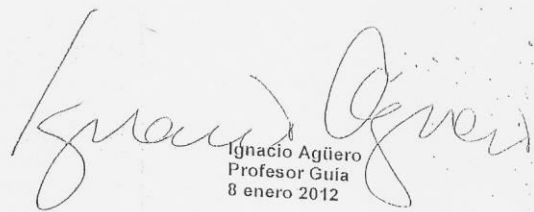
La película BALDOVINA es el resultado de un muy interesante proceso de trabajo que parte de una arriesgada apuesta de su directora por descubrir los elementos y la forma que podrían hacer contacto con el mundo de su abuela y la conexión de este mundo con su propia vida actual. Aparte de intuiciones y fuerte motivación no era mucho más lo que había en este proyecto cuando fue presentado, lo que implicó trabajarlo desde una formulación muy precaria hasta hacerlo aparecer como un proyecto con consistencia formal. La fuerza intuitiva y voluntariosa de las dos responsables, con el trabajo aportativo de otros estudiantes al comienzo, le abrió camino al proyecto para realizarse según los intereses de la(s) autora(s) sin aflojar hacia fórmulas o esquemas probados. Se trata de un documental muy personal que hace aparecer de un modo eficaz la historia de una familia que abandona el campo y se instala en la ciudad en los tiempos convulsionados de la reforma agraria, y la hace aparecer desde la perplejidad de una nieta instalada muy lejos de la cultura rural que percibe y escucha a diario en su familia, hoy habitando un condominio en el límite urbano de nuestra pre-cordillera santiaguina, y desde ahí tratando de comprender la pequeña y gran historia y los caldos que la componen. BALDOVINA es una película lograda, que pudo filmarse mejor, que denota que ha sido escuela para convertir a dos estudiantes en cineastas.



COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

Valentina Azúa expresa con toda claridad el proceso de construcción de su película *Baldovina* y el aprendizaje que este proceso significó. Contiene la consignación de problemas de realización que tuvo, como la escritura del guión y las formas que ideó para resolverlos. Frente al vacío que ella identifica como falta de recursos y formación para la escritura de un guión documental, ella misma se responde la inquietud al describir las operaciones que realizó respecto del guión antes de rodar, durante el rodaje y después en el montaje. Sería interesante que Valentina pudiera profundizar más acerca de su aprendizaje acerca de la escritura de un guión documental, ya que tal vez no está enteramente conciente de haber creado la forma que su película requería, como tampoco de que no existe la fórmula para la escritura de un guión documental del modo como sí existe en la ficción. El haberse enfrentado a este problema es lo que posibilitó su opción de "hacer la película para descubrir lo que está tratando de decir" y es lo que hace a su película una película particular. Respecto de su falta de claridad al momento de rodar, en relación a la puesta en escena o a qué indicarle a su equipo de rodaje, está muy bien que Valentina deje este asunto por escrito y que piense sobre esto, pues rodar intentando descubrir qué se está rodando es una actitud que está en la naturaleza del documental y que sólo la experiencia de hacer películas una y otra vez va dando seguridad para desplegar en medio de la incerteza.

La pregunta que Valentina se hace: "¿Cómo poner en imágenes lo intangible, lo que no es, si no que fue, y sin embargo está muy presente?" es la pregunta que de un modo particular se respondió con su película, y que deberá responderse de otro modo particular cada vez que haga una película. Lo interesante es que de este modo está definiendo el cine como la detección en el presente de lo que ya no está, lo que es lo mismo que decir que el valor de una imagen está en su capacidad de producir lecturas múltiples más allá de la descripción de sus componentes.


Ignacio Agüero
Profesor Guía
8 enero 2012



Profesora
María Eugenia Domínguez
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de Profesora Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "*Baldovina*" de la estudiante *Valentina Azúa*

ÍTEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo de texto.	30%

ítem	nota	ponderación
1.1..	5,8	0,7
1.2..	5	0,3
promedio	5,6	

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 GRUPAL

El tema escogido podría parecer no muy relevante, sin embargo a partir de la búsqueda simple y cotidiana de la imagen de una abuela, y de esta con su familia nos da una visión personal y sugerente a la que no estamos acostumbrados. Su originalidad por lo tanto consiste en la forma como intenta retratar al personaje, de las relaciones y asociaciones que emanan al interior de la familia, y a su vez de lo femenino de alguna forma.

Es una obra que intenta ser expresiva de un mundo, más que informar sobre ese mundo. Sugerir atmósferas y trata de "vivir" junto al personaje la sencillez y cotidianidad del mundo que le tocó. Intenta utilizar la composición, la banda sonora y el fuera de cuadro para potenciar la expresividad de lo que observa. Lo que logra en varios momentos.

En ese aspecto el gran mérito del trabajo es la búsqueda de un lenguaje personal, y a la vez expresivo.

Sin embargo, esta es su irregularidad también. Por un lado se mueve en códigos muy sugerentes y cinematográficos, pero por otra parte hay detalles o momentos que son muy literales y explícitos que pareciera que no conjugan con el estilo general que propone la obra (ciertas sobreimpresiones o gc informativos sobre la imagen, algunos textos de voz en off, la lágrima que cae de la nieta, ciertos énfasis con la música para acentuar la emoción que en si ya tiene el momento)

Hay un exceso quizás de recursos, de muchos códigos distintos, que falta articular en un conjunto de mejor manera.

El viaje pareciera que es un dispositivo narrativo que articula el relato pero no se logra estructurar como tal, se pierde, y a la larga esto lo logra más la canciones heredadas de la abuela. Las canciones son un elemento muy interesante como recurso cinematográfico y de traspaso de memoria e identidad, y aunque es un elemento presente e importante, creo que se pudo articular de una manera más profunda y radical incluso. Se pudo haber acentuado y profundizado más en sus relaciones y asociaciones. (de hecho me pregunto si finalmente la voz de la última mujer que canta debería ser la directora o no)

Me da la sensación que esa irregularidad es producto del proceso de realización, donde el punto de vista se fue afinando durante el proceso lo que también fue modificando las imagen y los recurso narrativos.



También hay que trabajar más los textos y la voz en off, que no están al mismo nivel de sugerencia que busca la imagen, y a ratos se siente muy "informativa" y "leída" lo que atenta contra la delicadeza y sugerencia que busca la obra. Las entrevistas también son irregulares, hay cosa que se "sienten" forzadas como la foto en el sillón de la hija mientras se le entrevista, y las composiciones no se sienten en concordancia con otros elementos narrativos del documental

Se percibe en todo caso la constancia y el trabajo que permitieron que el material tuviera más coherencia a medida que se profundizaba en lo que se quería contar, sobretodo en la etapa de montaje. Y se nota un esfuerzo por tener una obra integra desde el aspecto sonoro y plástico. Felicitaciones por la búsqueda audiovisual que representa el proyecto.

COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

Más que la respuesta a la pregunta planteada desde la obra, aquí se ve más bien la descripción de un proceso. En ese aspecto el informante da cuenta bien de los desafíos, incertidumbres y logros, y como estos fueron fortaleciendo la película a medida que se avanzaba en el proceso.

Sin embargo, creo faltó que fortalecer la parte teórica del informe (es un tema muy rico, y con mucho donde investigar y relacionar), y trabajar más la definición de que se entiende como elementos de representación, como los recursos narrativos expresan en concreto, establecerlos y ordenarlos, y después de eso aplicar a la obra. Se desarrolla más cómo se aplicó, pero sin pasar antes por ciertas definiciones más precisas y profunda de qué implica narrar a través de imágenes y sonido y cómo se articula con la memoria, cuales son los elementos, cómo se han usado quizás en otras películas la relación con la memoria. Independiente de que hay buenas e interesantes reflexiones, en torno al proceso personal, creo que faltó investigar más y profundizar más las reflexiones frente al tema elegido.

Paola Castillo

Santiago, 28 de Marzo de 2012



Profesora
María Eugenia Domínguez
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 "BALDOVINA." de la estudiante Valentina Azúa Aros.

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

ítem	nota	ponderación
1.1..	5.5	0,7
1.2..	5	0,3
promedio	5.25	5.35

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 GRUPAL

BALDOVINA: OBRA DE TITULO.
Valentina Azúa, Evelyn Castro

Este documental se inicia presentando fotográficamente un grupo familiar para situar el estrecho vínculo de la directora con la abuela Baldovina, la protagonista, y señalar la condición subjetiva de la narración instalada como un relato en primera persona realizado, al inicio del documental, sobreimprimiendo subtítulos bajo las fotos y, posteriormente, utilizando la voz en off. y un conjunto de tres "representaciones" protagonizadas por la directora caracterizada como su abuela.

Destaca en este comienzo el cruce de dos atmósferas sonoras: una que recrea el mundo campesino del pasado, punto de recuerdo y retorno, y otra que describe el espacio presente, la ventana de la casa de Villa el Alba en Santiago, lugar que desencadena el recuerdo y da inicio a la narración.

El elemento estructurante de la narración de este documental es el conjunto de entrevistas realizadas a las cuatro hermanas, hijas de Baldovina, una de las cuales es la madre de la directora y narradora del documental.

Las cuatro mujeres darán cuenta de la emigración de la familia a Santiago y de las dificultades de Baldovina para criar, ahora en una casa mucho más pequeña que la del campo, a sus catorce hijas e hijos.

Si bien el documental centra la narración en el relato de los acontecimientos relevantes de la vida de Baldovina, da cuenta, de una manera indirecta pero notable, de la espectacular transformación del campo Chileno a finales de la década del 60 cuando se inició el derrumbe de la Cultura de la Hacienda.

Me parece necesario destacar el modo sutil pero categórico en que el documental describe la trágica y compleja problemática de Baldovina, que representa la de muchas mujeres inteligentes y trabajadoras atrapadas por la pobreza, que deben aprender oficios y tomar decisiones difíciles como cortar las posibilidades de estudio de algunas de sus hijas para hacer posible el pleno desarrollo de la familia.

El documental posee una buena estructura que se cierra magistralmente con el viaje en auto en el que las cuatro mujeres vuelven a la localidad de Las Cabras, lugar donde nacieron y se criaron junto a su madre Baldovina, antes de venirse a Santiago en la década del 70.



La gran empatía y verosimilitud que logra el documental son el resultado del funcionamiento de, al menos, dos operaciones: la narración en primera persona haciendo presente la subjetividad del relato y las muy notables y, a mi juicio, audaces “representaciones” en que aparece la directora caracterizada como su abuela Baldovina en tres momentos de la narración.

COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

1.- Descripción del proceso de creación.

Valentina Azúa

El presente informe de creación es una descripción del proceso de búsqueda y encuentro de la idea fílmica, construcción de la estructura y guión del documental y del proceso de rodaje y post producción final realizado desde la perspectiva de la dirección.

El trabajo cumple plenamente con el propósito planteado que indica el interés por describir el modelo de trabajo que le permitió a la directora
“transmitir una sensación, comunicar un sentimiento propio.”

El texto da cuenta del largo proceso de desarrollo de la idea fílmica y de la opción, siguiendo a Wenders, de realizar el documental “para descubrir lo que estás tratando de decir”, y no para expresar a través de la película una idea que ya estaba muy clara.

El texto problematiza respecto a las relaciones de la ficción y el documental señalando, al describir la metodología empleada en el proceso de rodaje, un conjunto de temas relevantes para eventuales investigaciones.

Me parece especialmente interesante la decisión de utilizar lo que la directora llama “representaciones” y que son construcciones gráficas utilizadas para dar cuenta de las condiciones de espacio en que vivió la familia cuando se trasladó a Santiago y puestas en escena de la directora caracterizando a su abuela.

Por otro lado la autora manifiesta con gran autocrítica sus dificultades para conducir la elaboración visual del documental y plantea los problemas que debió enfrentar a lo largo de la carrera con el “tema de la forma” indicando que “siempre me ha sido más conflictivo que el fondo”.

La autora plantea aquí un problema que deberíamos considerar y revisar y que ella expone de una manera muy sincera y clara : “creo que fallé principalmente por un tema de no sentir la suficiente seguridad, pero no en lo que quería contar sino el como.” A pesar que la directora logró resolver el problema utilizando metodologías que describe en el texto, creo que esta



dificultad se ve reflejada en ciertas zonas del documental y que es necesario analizar cuando revisemos los programas de estudio de la carrera.

2.- Recursos para representar la memoria.

Valentina Azúa.

El presente texto reflexiona en torno a los procesos de recuperación del tiempo, el olvido, la identidad y el esfuerzo lingüístico por recordar. El ensayo instala un concepto importante para el documental cual es que se recuerda en el lenguaje y por ello la necesidad de forzar el soporte material en el que se construye el discurso documental, forzamiento que se transforma en un instrumento fundamental para traspasar el olvido.

Si bien el enunciado del tema de la tesis - "representar la memoria" - es pertinente, su desarrollo es limitado. Una vez que se instala el tema que vincula memoria y lenguaje audiovisual se describen los agentes narrativos que se utilizaron para realizar el documental, limitando y empobreciendo la reflexión en torno al tema central de investigación que se enunció al comienzo y no se profundizó.

Atentamente,

Carlos Flores Delpino

Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 28 de marzo de 2011



Profesora
María Eugenia Domínguez
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesor Guía , a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "Baldovina" de la estudiante Evelyn Castro.

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50. %
1.2 Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	25. %
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	25. %

ítem	nota	ponderacion
1.1..	6.0	50
1.2..	6.0	25
1.3..	5.8	25
promedio	5.95	

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 GRUPAL

La película BALDOVINA es el resultado de un muy interesante proceso de trabajo que parte de una arriesgada apuesta de su directora por descubrir los elementos y la forma que podrían hacer contacto con el mundo de su abuela y la conexión de este mundo con su propia vida actual. Aparte de intuiciones y fuerte motivación no era mucho más lo que había en este proyecto cuando fue presentado, lo que implicó trabajarlo desde una formulación muy precaria hasta hacerlo aparecer como un proyecto con consistencia formal. La fuerza intuitiva y voluntariosa de las dos responsables, con el trabajo aportativo de otros estudiantes al comienzo, le abrió camino al proyecto para realizarse según los intereses de la(s) autora(s) sin aflojar hacia fórmulas o esquemas probados. Se trata de un documental muy personal que hace aparecer de un modo eficaz la historia de una familia que abandona el campo y se instala en la ciudad en los tiempos convulsionados de la reforma agraria, y la hace aparecer desde la perplejidad de una nieta instalada muy lejos de la cultura rural que percibe y escucha a diario en su familia, hoy habitando un condominio en el límite urbano de nuestra pre-cordillera santiaguina, y desde ahí tratando de comprender la pequeña y gran historia y los caldos que la componen.

BALDOVINA es una película lograda, que pudo filmarse mejor, que denota que ha sido escuela para convertir a dos estudiantes en cineastas.



COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

Evelyn Castro describe las particularidades de su rol de productora ejecutiva en la realización de este proyecto, y apunta al concepto de producción creativa y de autor. Es interesante que se pueda visualizar este concepto a partir de las limitaciones de esta experiencia, pues la producción está supeditada a los lineamientos, reglas y condiciones de una actividad de estudiantes. Aún así, por no responder una producción de este tipo a ninguna otra exigencia que no sea la de trabajar con entera libertad en los aspectos formales y creativos, es pertinente pensar y desarrollar este concepto de producción creativa y de autor. Era así de interés que la alumna hubiera desarrollado este concepto a la luz de la observación de otras experiencias de producción que calificaran según ese concepto, tanto chilenas como mundiales, y haber desarrollado cómo se da la situación de autoría en la relación productor / director. Y también esta proposición requería un análisis más agudo de la propia experiencia sostenida en la realización de este proyecto.

Graciela Aguirre
8/enero/2012



Profesora
María Eugenia Domínguez
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de Profesora Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "*Baldovina*" de la estudiante *Evelyn Castro*

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

ítem	nota	ponderación
1.1..	5,8	0,7
1.2..	4,2	0,3
promedio	5,3	

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 GRUPAL

El tema escogido podría parecer no muy relevante, sin embargo a partir de la búsqueda simple y cotidiana de la imagen de una abuela, y de esta con su familia nos da una visión personal y sugerente a la que no estamos acostumbrados. Su originalidad por lo tanto consiste en la forma como intenta retratar al personaje, de las relaciones y asociaciones que emanan al interior de la familia, y a su vez de lo femenino de alguna forma.

Es una obra que intenta ser expresiva de un mundo, más que informar sobre ese mundo. Sugerir atmósferas y trata de "vivir" junto al personaje la sencillez y cotidianidad del mundo que le tocó. Intenta utilizar la composición, la banda sonora y el fuera de cuadro para potenciar la expresividad de lo que observa. Lo que logra en varios momentos.

En ese aspecto el gran mérito del trabajo es la búsqueda de un lenguaje personal, y a la vez expresivo.

Sin embargo, esta es su irregularidad también. Por un lado se mueve en códigos muy sugerentes y cinematográficos, pero por otra parte hay detalles o momentos que son muy literales y explícitos que pareciera que no conjugan con el estilo general que propone la obra (ciertas sobreimpresiones o gc informativos sobre la imagen, algunos textos de voz en off, la lágrima que cae de la nieta, ciertos énfasis con la música para acentuar la emoción que en sí ya tiene el momento)

Hay un exceso quizás de recursos, de muchos códigos distintos, que falta articular en un conjunto de mejor manera.

El viaje pareciera que es un dispositivo narrativo que articula el relato pero no se logra estructurar como tal, se pierde, y a la larga esto lo logra más las canciones heredadas de la abuela. Las canciones son un elemento muy interesante como recurso cinematográfico y de traspaso de memoria e identidad, y aunque es un elemento presente e importante, creo que se pudo articular de una manera más profunda y radical incluso. Se pudo haber acentuado y profundizado más en sus relaciones y asociaciones. (de hecho me pregunto si finalmente la voz de la última mujer que canta debería ser la directora o no)

Me da la sensación que esa irregularidad es producto del proceso de realización, donde el punto de vista se fue afinando durante el proceso lo que también fue modificando las imagen y los recursos narrativos.



También hay que trabajar más los textos y la voz en off, que no están al mismo nivel de sugerencia que busca la imagen, y a ratos se siente muy "informativa" y "leída" lo que atenta contra la delicadeza y sugerencia que busca la obra. Las entrevistas también son irregulares, hay cosa que se "sienten" forzadas como la foto en el sillón de la hija mientras se le entrevista, y las composiciones no se sienten en concordancia con otros elementos narrativos del documental. Se percibe en todo caso la constancia y el trabajo que permitieron que el material tuviera más coherencia a medida que se profundizaba en lo que se quería contar, sobretodo en la etapa de montaje. Y se nota un esfuerzo por tener una obra integra desde el aspecto sonoro y plástico. Felicitaciones por la búsqueda audiovisual que representa el proyecto.

COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

Más que la respuesta a la pregunta planteada desde la obra, aquí se ve más bien la descripción de un proceso personal. En ese aspecto el informante da cuenta bien de los desafíos, y la importancia del proceso para la estudiante y el grupo.

Independiente de que hay buenas e interesantes reflexiones, en torno al proceso personal, creo que faltó investigar más y profundizar más las reflexiones frente al tema elegido.

En ese sentido el informe es precario, falta definir mejor que es la figura del productor, que diferencias tiene con el productor ejecutivo, (hay ciertas imprecisiones en las definiciones), por ejemplo: la que se aplica es más para la tv o publicidad pero no específicamente al área documental (que es mucho más compleja a lo que se señala en el escrito).

Por otro lado, faltó más información sobre método de trabajos, sus relaciones al interior del equipo o con otros socios y / o con otros roles como el agente de ventas por ejemplo, los espacios de trabajo a nivel nacional e internacional, que áreas de trabajo tiene un productor del documental, etc. Lo creativo también es fundamental en su relación con la industria, el mercado; es decir llevar el trabajo creativo a la industria. Falta más investigación en esa área fundamental de su trabajo.

Atentamente,

Paola Castillo
Santiago, 28 de Marzo de 2012



Profesora
María Eugenia Domínguez
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 "*Baldovina*." De la estudiante Evelyn Castro

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

ítem	nota	ponderación
1.1..	5.5	0,7
1.2..	4.5	0,3
promedio	5.0	5.2

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 GRUPAL

BALDOVINA: OBRA DE TITULO.
Valentina Azúa, Evelyn Castro

Este documental se inicia presentando fotográficamente un grupo familiar para situar el estrecho vínculo de la directora con la abuela Baldovina, la protagonista y señalar la condición subjetiva de la narración instalada como un relato en primera persona, realizado, al inicio del documental, sobreimprimiendo subtítulos bajo las fotos y , posteriormente, utilizando la voz en off. y un conjunto de tres "representaciones" protagonizadas por la directora caracterizada como su abuela.

Destaca en este comienzo el cruce de dos atmósferas sonoras : una que recrea el mundo campesino del pasado, punto de recuerdo y retorno, y otra que describe el espacio presente, la ventana de la casa de Villa el Alba en Santiago, lugar que desencadena el recuerdo y da inicio a la narración.

El elemento estructurante de la narración de este documental es el conjunto de entrevistas realizadas a las cuatro hermanas, hijas de Baldovina, una de las cuales es la madre de la directora y narradora del documental.

Las cuatro mujeres darán cuenta de la emigración de la familia a Santiago y de las dificultades de Baldovina para criar, ahora en una casa mucho más pequeña que la del campo, a sus catorce hijas e hijos.

Si bien el documental centra la narración en el relato de los acontecimientos relevantes de la vida de Baldovina, da cuenta, de una manera indirecta pero notable, de la espectacular transformación del campo Chileno a finales de la década del 60 cuando se inició el derrumbe de la Cultura de la Hacienda.

Me parece necesario destacar el modo sutil pero categórico en que el documental describe la trágica y compleja problemática de Baldovina, que representa la de muchas mujeres inteligentes y trabajadoras, atrapadas por la pobreza, que deben aprender oficios y tomar decisiones difíciles como cortar las posibilidades de estudio de algunas de su hijas para hacer posible el pleno desarrollo de la familia.

El documental posee una buena estructura que se cierra magistralmente con el viaje en auto en el que las cuatro mujeres vuelven a la localidad de Las Cabras, lugar donde nacieron y se criaron junto a su madre Baldovina, antes de venirse a Santiago en la década del 70.

La gran empatía y verosimilitud que logra el documental son el resultado del funcionamiento de , al menos, dos operaciones: la narración en primera persona haciendo presente la subjetividad del relato y las muy notables y, a mi juicio, audaces "representaciones" en que aparece la directora caracterizada como su abuela Baldovina en tres momentos de la narración.

COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL



1.- El documental, un género sujeto a lo imprevisible.-

En el presente texto se reflexiona en torno a la Producción Documental y al rol creativo del productor en el caso particular del documental Baldovina.

El texto da cuenta de los problemas al inicio del documental, de los múltiples caminos que debieron abandonar hasta encontrar el definitivo y de la opción de la autora por participar, desde la producción, en el proceso de creación del guión. También informa de ciertas deficiencias que la autora del texto percibe respecto a su formación como productora sobre todo en el género documental. Me parecen especialmente relevantes los pormenores que describe Evelyn respecto a su participación en la etapa de creación del documental aportando con ideas y con sus conocimientos del campo y en el desarrollo de una configuración del rol del productor creativo.

2.- El rol del productor en un documental.-

Este texto que corresponde a la fase investigativa de la memoria, se limita a describir las tareas del productor general y del productor ejecutivo sin plantear un tema específico ni una pregunta que abra una indagación sobre un aspecto vinculado al documental realizado.

Me parece que la descripción que se hace en este texto del rol del productor es una información que se hace preguntas ni propone una idea original y que solamente se limita a transcribir una información sobre el rol del productor que es de muy fácil acceso.

Atentamente,

Carlos Flores Delpino

Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 28 de marzo de 2011