



UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN
Escuela de Periodismo

SAXO SENTIDO: La Historia de Mickey Mardones

Memoria para optar al Título de Periodista

VERÓNICA ESSMANN I.
PABLO FUENZALIDA V.

Profesor Guía: FRANCISCO GEDDA

Santiago, 2006

INDICE

SINOPSIS	Pág. 3
Ficha técnica.....	Pág. 3
I. ORIGEN DE LA IDEA	Pág. 4
II. INVESTIGACIÓN	Pág. 7
Contexto Documental.....	Pág. 8
Personajes y Entrevistados.....	Pág.12
III. DIRECCIÓN DEL DOCUMENTAL	Pág.17
Guión y Estructura.....	Pág.19
Rodaje.....	Pág.21
Cámara.....	Pág.26
Sonido.....	Pág.27
IV. MONTAJE	Pág.29
Metodología de la edición.....	Pág.30
Edición.....	Pág.31

V. ANEXOS	Pág.34
Producción.....	Pág.35
Material y equipos utilizados.....	Pág.36
Presupuesto.....	Pág.36
BIBLIOGRAFÍA	Pág.37

SINOPSIS

Por más de cuatro décadas Mickey Mardones fue uno de los saxofonistas más requeridos de las orquestas nacionales. Ahora, con casi 80 años, debe combinar el cuidado de su familia con un nuevo desafío: grabar su primer disco solista. Su historia como músico a través del relato de sus cercanos y su cotidianidad, se van entrelazando para dar cuenta de su gran pasión: el jazz.

FICHA TÉCNICA

Dirección y cámara: Pablo Fuenzalida V.

Producción y audio: Verónica Essmann I.

Guión y montaje: Verónica Essmann I - Pablo Fuenzalida V.

Duración: 30 minutos

Año: 2006

I. ORIGEN DE LA IDEA

La realización de una tesis de título no sólo significa el fin de un proceso académico, es de alguna forma el inicio de uno nuevo. Una etapa distinta con características propias, que trae consigo desafíos muy diferentes a los planteados durante los cinco años de nuestra carrera.

En esta empresa no hay horarios establecidos, ni temas impuestos por algún profesor o malla curricular. Hay un cierto aire de libertad que permite tomar abiertamente decisiones, que van a marcar, en definitiva, el resultado del proceso.

Bajo nuestro punto de vista, sentimos que este trabajo era la oportunidad, más que de aplicar lo aprendido durante la carrera o cumplir con un requisito formal para titularnos, de desarrollar una obra creativa que se constituyera en un aporte para nuestra formación. Un desafío que nos dejara satisfechos tanto profesional como personalmente.

Antes que todo, teníamos la certeza de que el tema que escogiéramos debía motivarnos (el tiempo, energías y trabajo en equipo implicados es demasiado grande para desarrollar una idea que nos dejara de interesar a los pocos días), por lo que no nos resultó difícil llegar a la conclusión de que la base de nuestra tesis debía tener relación con la música, ya que ambos tenemos una fuerte sensibilidad por esta expresión artística.

El documental se convirtió entonces en el formato ideal para poder narrar una historia que exigía un tratamiento audiovisual, esto porque nuestro interés tampoco era revisar un pasaje de la Historia de la música, que bien podría haber sido desarrollado a través de un reportaje escrito. Nuestra intensión era más bien, reflejar nuestra pasión por ella de la mejor forma que se puede transmitir: escuchándola y viendo a través de sus protagonistas como es su creación y ejecución.

Fue con este marco temático establecido cuando nos encontramos con nuestro personaje. ¿El escenario? Un club de Jazz santiaguino. Allí, un viejo saxofonista se presentaba, como parte de un ciclo, todos los domingos de junio de 2005 a las nueve de la noche, acompañado por tres músicos que a primera vista no sobrepasaban nuestra edad. Esa noche aplaudimos, junto a no más de 10 personas que componíamos el público del local, la sentida actuación de quien sería durante casi un año el objeto de nuestra investigación y protagonista de nuestro primer documental: don Mickey Mardones.

La segunda vez que supimos de él fue horas más tarde en nuestras casas. Mientras aún las melodías de su saxo resonaban en nuestros oídos y con una cierta sensación de descubrimiento, iniciamos la investigación. Un artículo de prensa consignaba a Mardones como poseedor de una vasta trayectoria no sólo como músico de jazz, sino que como partícipe de numerosas orquestas bailables y de televisión. Finalmente, el autor de la nota, entregaba un dato con el que sentimos teníamos una historia que contar entre manos y de la cual podríamos ser testigos: el viejo saxofonista grabaría en unos meses más su primer disco solista de jazz, junto, a precisamente, los tres jóvenes músicos que lo acompañaban esa noche.

II. INVESTIGACIÓN

Contexto del documental

A las 21:00 horas del domingo 26 de junio estábamos nuevamente sentados en el club Thelonious de Bellavista esperando el ingreso del músico. Esa noche decidimos acercarnos para contarle nuestras intenciones. Queríamos entrevistarlo porque nos parecía interesante su historia para ser contada en una película, le dijimos. A lo que nos respondió sin mayor entusiasmo: “Bien poh, chiquillos”. Y nos citó para el martes siguiente en su casa.

Al mediodía del martes 28 de junio entrábamos por primera vez a su casa en Independencia. Ese día despejamos muchos de los prejuicios que nos habíamos creado frente a la figura de ese misterioso hombre. El músico bohemio que vivía solo en una casa oscura, descuidada y sin mayores recursos, que imaginamos y que nos provocaba cierto interés dramático, no existía. Por el contrario, Mickey Mardones era el responsable del cuidado de sus nietos y de su esposa y de mantener una casa ordenada y limpia.

Estando allí, no sólo derribamos el mito del abandono que sufren los artistas llegada determinada edad, sino que nos enteramos de su historia profesional a través de una conversación con él. Historia que va de la mano del desarrollo de la música popular chilena de los últimos 50 años.

Un poco jazz en Chile

El estilo surgido en la ciudad de Nueva Orleans, Estados Unidos, a fines del siglo XIX a partir de la mezcla de elementos extraídos de músicas euroamericanas y tribus africanas por los negros americanos, tiene su aparición en Chile en 1920, como una forma de expresión musical “popular, masiva yailable. El Jazz

compartió el favor del gran público junto a otros repertorios como la tonada, la canción, el vals, el corrido y el bolero”¹

Fueron las orquestas nacionales las primeras en popularizar el género, teniendo la hegemonía de éste hasta la década del 40, donde un puñado de músicos aficionados le da un giro a esta tendencia: la música de jazz pasa de ser sólo bailada a ser también escuchada.

Mientras la música proveniente del caribe comenzaba a reemplazar al jazz en los grandes salones de baile, grupos de jóvenes se reunían a puertas cerradas en pequeños clubes a interpretar sus instrumentos, imprimiéndole un nuevo sello, marcado por la improvisación y la búsqueda de un nuevo sentido estético.

El Club de Jazz de Santiago, fundado en 1943 por Tito Rodríguez, René Eyheralde y Lucho Córdova, se convierte rápidamente en el principal punto de encuentro de estos aficionados, quienes gracias a los rumores que se extendían por la ciudad comienzan a compartir escenario con destacados profesionales de las orquestas como Luis “Huaso” Aránguiz, Mario Escobar, Ángel Valdés, Hernán Prado y Víctor “Tuco” Tapia.

Un nortino se abre camino

Paralelamente a la consolidación del cine sonoro y de la radiotelefonía, iniciada en Chile el año 22, como medios de difusión del género, el circuito capitalino de la década del 50 se ve enriquecido por la llegada de nuevos músicos provenientes del norte del país, entre ellos el saxofonista Kiko Aldana, el trompetista Roberto “Mono” Acuña, el guitarrista Panchito Cabrera y el saxofonista Mickey Mardones.

¹ Menanteau, Álvaro. Historia del Jazz en Chile. Pág 20. Ocho Libros Editores. Chile. Segunda Edición, 2006.

Nacido en Antofagasta en 1928, y criado en la salitrera María Elena, Mardones comienza a tocar por primera vez en los desfiles de la escuela primaria número 5 de la oficina nortina. A los 20 años abandona su trabajo como mecánico en la actividad minera para presentarse en varias ciudades del norte con pequeñas agrupaciones, tocando en locales nocturnos y prostíbulos. Después de un paso por Valparaíso, arriba finalmente a Santiago, donde se da tiempo para combinar su afición por el jazz con un fuerte trabajo en locales del centro de la ciudad como Nuria, Tap Room, Zeppelin y Bailables del Cerro San Cristóbal, entre otros.

Días de radio

Mickey Mardones además se desempeña como músico en la Radio Minería, empresa de radiodifusión que junto a otras como Radio Cooperativa, Radio Chilena, Radio Agricultura, Radio del Pacífico y Radio Hucke, son una de las fuentes laborales más importantes de los músicos de entonces.

La década del 50 ve nacer orquestas de la talla de Huambaly, que recorren el país interpretando distintos ritmos: *swing*, *cha cha cha*, *conga*, *samba*, *bolero* y *mambos*. “Pronto, representantes internacionales la llevaron a Perú y a Argentina y en 1959 a Europa. España, Bélgica, Francia y Holanda recibieron por primera vez la visita de una Orquesta Chilena tocando música latina y norteamericana”.² Fue precisamente, después de esta gira que Mickey Mardones se integra a la popular agrupación, luego de militar por varias temporadas en la orquesta tropical Los Caribes.

La Nueva Ola, fuente inagotable de trabajo para los músicos por casi una década, sitúa a Mardones como uno de los saxofonistas más cotizados para las grabaciones del popular movimiento. “Tocaba en la mañana en la Radio

² Córdova, José Luis. Prólogo del disco “100 Éxitos Inolvidables de la Huambaly”. EMI Music Chile, 2006.

Balmaceda, en la Minería al mediodía y en la noche en el restauran Nuria. Tres pegas al día. También trabajaba grabando con los artistas. Grabé con la Gloria Benavides, con Peter Rock, con Fresia Soto, Marisa y en las primeras grabaciones de Cecilia”, contó Mardones en la primera entrevista que le realizamos.

De vuelta al jazz

Después de trabajar con directores de renombre como Valentín Trujillo y Juan Azúa, en televisión y teatro, respectivamente, es reclutado por Horacio Saavedra para integrar la Orquesta del Festival de Viña del Mar, trabajo en el que Mardones permanecería por más de 25 años. Tiempo durante el cual, se consolida como uno de los músicos de planta de la orquestas televisivas comandadas por el director. Paralelo a estos trabajos, Mickey Mardones continuará ligado a los circuitos de la escena jazzística nacional sin olvidar su gran pasión por este estilo.

Ejemplo de ello, es su participación activa en locales capitalinos, especialmente en el Club de Jazz de Santiago, lugar que aún mantiene vivo el espíritu de los primeros años, convocando indistintamente tanto a contemporáneos de Mardones como a jóvenes músicos formados en escuelas o academias. También en el último tiempo, locales que cultivan el jazz como Thelonious y El Perseguidor han sido escenario de muestras que van desde lo más experimental del género hasta lo más clásico de éste, combinando generaciones, estilos y exponentes.



Personajes y entrevistados

Protagonista: Mickey Mardones

Cuando escuchamos por primera vez a Mickey Mardones nos pudimos hacer inmediatamente una idea de su personalidad. Aquel hombre que comandaba al trío de jóvenes, con suerte balbuceaba algún tímido “gracias” entre tema y tema, cuando los aplausos hacían más difícil distinguir qué era exactamente lo que sus labios, segundos antes responsables de perfectos solos, proferían.

Esos rasgos fueron confirmados aquel martes de junio de 2005 en su casa. Al término de esa primera entrevista, nos quedó la extraña sensación de estar invadiendo un territorio ajeno, donde nuestro interlocutor, más allá de mostrarse abierto a nuestra propuesta, nos ponía una barrera: todo su relato había estado basado en información biográfica, fechas y nombres. Como si más de alguna vez hubiera contado la misma historia, evadiendo las preguntas personales y llevándonos con sus respuestas, nuevamente, al terreno histórico-profesional.

Sin embargo, sentimos que esto era normal y parte del oficio. Que ningún personaje se entrega abiertamente de buenas a primeras a personas que son desconocidas. Luego de tres entrevistas más, cambiando incluso de locación, la respuesta no fue diferente. Mardones era así: reservado, algo cortante y carente de emoción en su discurso. Además nos enfrentábamos a un grave problema “técnico”: nuestro personaje no tenía proyección en su voz y costaba mucho trabajo comprender lo que decía.

A pesar de lo anterior, Mardones nos seguía llamando profundamente la atención. Su cuidada forma de vestir (sobre el escenario llevaba camisa a cuadros, un jockey y la figura del ratón Mickey colgando de su solapa) y la minuciosidad con la que desenfundaba sus instrumentos al costado del escenario

antes de las presentaciones se transportaba a su vida cotidiana, donde pudimos observar estos mismos detalles en la manera en la que mantenía clasificadas y ordenadas sus carpetas con partituras, documentos y fotos.

El conjunto de estas acciones sólo reafirmaron lo que sospechábamos. Mardones sentía un profundo amor por la música, a pesar de que no lo expresaba con palabras. Notamos que a través de estos detalles podríamos dar cuenta de la pasión de este hombre por su oficio.



Familia Mardones Rodríguez

Cada vez que llegábamos a la casa de Mickey Mardones, él nunca estaba solo. En la mañana lo acompañaba su nieto Manuel (12) y por las tardes su nieta Rocío (9). Mickey se ocupaba de ellos, atendéndolos antes y después del colegio. También estaba su esposa Gabriela, a quien no conocimos hasta bien entrada la investigación. Fue un día en que acompañábamos al músico a un cuarto al fondo del patio de su casa cuando nos encontramos con ella. Sentada en su silla de ruedas, el músico no se detuvo a presentarnos y frente a nuestros saludos ella tampoco reaccionó. Más tarde nos enteraríamos que la mujer sufría de Alzheimer, dato que en las primeras conversaciones Mickey había omitido. La familia Mardones se completaba con su hija Gabriela, madre de Rocío, a quien conocimos personalmente meses después ya que llegaba tarde en las noches debido a la lejanía de su trabajo.

La interacción que Mickey desarrollaba con estos cuatro personajes nos proporcionaron las características que queríamos resaltar de él: la preocupación por su esposa y por sus nietos, el temple de tener que enfrentarse a una enfermedad degenerativa como el Alzheimer, la paciencia, la serenidad y la sabiduría para asumir tareas y responsabilidades que a esa edad muchas personas ya no tienen.

Mickey Mardones Cuarteto

¿Cuál es la motivación que tienen tres jóvenes músicos para formar un grupo con un saxofonista de casi 80 años? Esta era la pregunta que nos llevó a considerar a Gabriel Feller (guitarrista), Daniel Navarrete (contrabajista) y Nicolás Ríos (baterista) como parte importante de la historia. Ellos no sólo nos entregaban un contrapunto entre dos generaciones, sino que eran parte del retrato actual de Mickey Mardones como profesional.

Como soporte del desafío artístico que se proponía nuestro personaje al grabar su primer disco solista en los últimos años de su vida, se convertían en testigos y protagonistas de una nueva oportunidad de Mardones, talvez la última, de traspasar sus conocimientos e influencias a otros músicos. Es por esto, que además de ser retratados junto al músico en el proceso de grabación del disco, ellos fueron entrevistados independientemente para que cada uno nos diera su visión personal con respecto a su septuagenario colega.



Contando la historia

En las conversaciones con Mickey aparecían nombres que jamás habíamos escuchado. Tanto de lugares donde se tocaba música, como de músicos que habían sido protagonistas junto a él de pretéritos buenos tiempos. Frente a esto iniciamos una investigación que nos llevó a recurrir a la escasa literatura editada sobre el tema. En este trayecto, convertimos a “Historia del Jazz en Chile”, en nuestro texto de cabecera. Y a Álvaro Menanteau, su autor, en una fuente autorizada para darnos pistas de personajes ligados al jazz que pudieran contarnos del paso de Mardones por los escenarios nacionales.

Menanteau, musicólogo y académico, autor del único libro especializado editado en Chile, nos dio algunos nombres que podrían ser interesantes para nuestro propósito. Uno de ellos nos llamó particularmente la atención porque Mardones lo había nombrado en varias oportunidades: Lucho Córdova.

José Luis “Lucho” Córdova, cofundador del Club de Jazz y reconocido baterista de la escena local, fue nuestro primer entrevistado. Él nos transportaría a los primeros años del desarrollo del género en Chile, en particular a la etapa en que un grupo de jóvenes provenientes del norte habían transformado el ambiente capitalino, trayendo un lenguaje nuevo del jazz, entre los que se encontraba Mickey Mardones.

Sin embargo, nuestra idea no era hacer de esto una revisión histórica acabada, queríamos en el fondo mostrar las distintas etapas protagonizadas por nuestro personaje. Fue allí donde nos acercamos a uno de sus amigos más cercanos. Óscar “Lolito” González, compañero actual de Mickey Mardones en la Dr. Pedro Rodríguez Jazz Band, había compartido con éste desde los años 60 en distintas orquestas, incluida la del Festival de Viña del Mar. De esta formación también son el director Horacio Saavedra y el trombonista Héctor “Parquímetro” Briceño, quienes en su conjunto nos proporcionaron los antecedentes para

conocer cómo había sido el desarrollo de las orquestas de televisión y el recambio generacional que éstas deben sufrir, recambio que coincidió con el retiro de Mickey Mardones de esta actividad como profesión.

Remitiéndonos a un periodo más actual del protagonista, el testimonio del guitarrista Ángel Parra nos revelaría el aporte que aún tiene Mardones como músico, gracias a su participación en la grabación del disco doble “La Hora Feliz” de 2001 del conjunto Ángel Parra Trío.



III. DIRECCIÓN DEL DOCUMENTAL

La dirección documental está presente desde la elección del tema y posterior proceso de investigación, hasta el montaje, pasando por la escritura del guión y el rodaje. Si bien, cada uno de los integrantes tuvo distintos roles en este largo proceso, siempre hubo un trabajo conjunto de poner todos los esfuerzos en que la serie de decisiones a las que debíamos enfrentarnos en las distintas etapas, estuvieran enfocadas en la consecución de nuestro objetivo final, que no era otro que concretar la historia que queríamos contar.

Siempre pensamos que ésta debía ser sencilla y sin grandes pretensiones. Que debía mostrar cómo un hombre después de haber estado toda una vida dedicado a un oficio, es capaz de mantenerse en pie íntegramente, superando a diario las barreras que pone la edad, las enfermedades y la vida misma, con una sabiduría y humildad admirable y con una gran capacidad de seguir creando, de seguir entregando belleza a este mundo. Queríamos, en el fondo, rendir un homenaje a un hombre anónimo, como existen muchos, pero cuya entereza y pasión exigían ser reconocidas.

Era entonces necesario hacer actuar al personaje. Así como un director de ficción maneja a sus actores, nosotros debíamos mostrar a nuestro personaje haciendo cosas. Pero no cualquier cosa. Sentíamos que su riqueza estaba en llevar de muy buena forma una larga vida a cuestas. Si bien sufría de diabetes y caminaba apoyado en una muleta, además de otras complicaciones propias de la vejez, nuestra idea no era verlo acabado. Necesitábamos mostrarlo vivo y siendo un aporte para quienes lo rodeaban.

La dirección del documental debía ir entonces por ese camino. El personaje era un creador, pero también un sobreviviente. ¿Sobreviviente de qué? Del olvido y la postración. Al recaer el trabajo de dirección y cámara en la misma persona, resultó más fácil no dispersarse y mantener una mirada cercana a los personajes,

considerando, además, que los espacios en los que se desarrollan mayoritariamente las acciones de éstos tienen un carácter más bien privado.

De las tantas definiciones que existen sobre el documental nos quedamos con la que dice que este género cinematográfico es una interpretación creativa de la realidad. Sentimos que ésta es la que representa el trabajo de “Saxo Sentido: La Historia de Mickey Mardones”, ya que éste es el resultado de infinitos cuestionamientos y decisiones, presentes, desde principio a fin, en el proceso de su producción. Nuestra mirada está allí en todo momento, determinando lo que queríamos contar, además de cómo lo queríamos contar.

Guión y estructura

Como parte de la investigación acompañamos a Mardones a numerosos presentaciones en distintos clubes de jazz, paralelamente, tuvimos varias conversaciones con él y siempre nos quedaba la sensación que hablando no era atractivo. Pero por otro lado, cada vez que lo escuchábamos interpretar su música nos volvía a emocionar. Esto nos llevó a la conclusión de que debía estar ahí, precisamente, la riqueza de nuestro documental, por lo que se nos hizo coherente que si éste iba a ser sobre un músico que se expresaba con la música, el protagonista debía interpelar al espectador a través de ella.

El personaje no hablaría directamente a la cámara y las emociones se expresarían a través de los detalles de su vida cotidiana, y por su puesto de la actividad que había desarrollado toda su vida: la música.

Esto mismo nos hizo revisar nuestra primera estructura, presentada en el proyecto de tesis, en la que se establecían tres líneas de acción: En la primera, se mostraba el trabajo actual del protagonista como músico, representada básicamente en los escenarios de la grabación del disco y sus presentaciones en

vivo. En la segunda, se presentaba su vida familiar y cotidiana. Y en la tercera, sus recuerdos como músico, narrado por él, por su hija y nietos.

Rehicimos la escaleta incorporando un elemento que hasta entonces habíamos rechazado: realizar entrevistas a personajes que no aparecían en los escenarios escogidos. Tomamos esta decisión pues sentimos que debíamos hacernos cargo de su historia profesional, ya que a partir de conversaciones con otros músicos, expresaban no sólo palabras de afecto hacia Mardones, sino que sobre todo, dejaban entrever la gran influencia que éste había ejercido en ellos, confirmando, de paso, su importante participación en el desarrollo y en la historia de la música popular en Chile. Estos personajes debían ser músicos, pues su hija y nietos, como lo habíamos considerado al principio, no tenían el conocimiento necesario para contar esta historia.

Por otro lado, tampoco se sostenía una línea exclusiva para el proceso de la grabación del disco, ya que por un largo periodo los músicos integrantes del cuarteto no nos entregaron indicios de la concreción de éste dentro de los plazos que nos habíamos propuesto. Además, la preparación del disco no nos proporcionaba los elementos narrativos para sostener una línea estructural. Descubrimos que el disco para Mardones no era la conclusión de su carrera, sino que era parte de la actividad que realizaba diariamente. Por eso decidimos que si llegaban a grabar el disco, sería mostrado como parte de su cotidiano.

La estructura que aplicamos en el rodaje se elaboró entonces a partir de tres niveles:

La línea principal (A) estaría compuesta por distintos pasajes de un día en la vida del protagonista, ordenados cronológicamente. En esta línea optamos por incluir como parte de su jornada la grabación del disco: Mickey ha sido músico toda su vida y si bien este evento podría haber significado un hito para cualquiera, para él no era extraordinario sino algo natural. Esta actividad Mickey la realiza con

el mismo profesionalismo y prolijidad con la que lleva a cabo otras acciones de carácter más doméstico o relacionado con la misma música, como ensayos o presentaciones en vivo. Por esto se nos hizo necesario finalizar el día con Mickey nuevamente en la intimidad de su hogar.

La segunda línea (B) reconstruye la historia de Mickey Mardones desde sus orígenes en el norte del país hasta su participación en el disco de Ángel Parra Trío, “La Hora Feliz” (2001), a través de relatos de personajes claves que acompañaron al músico en las distintas etapas de su profesión. Si bien en un principio fuimos reticentes a utilizar el recurso de la entrevista pues no ofrece una acción en pantalla, complementaríamos esto con la incorporación de elementos que enriquecieran la imagen, como apoyo fotográfico y audiovisual.

La tercera y última línea (C) tenía como objetivo darnos las pausas necesarias dentro del relato. Ésta estaría compuesta por los ensayos que Mickey Mardones realiza con la agrupación Dr. Pedro Rodríguez Jazz Band, integrada por un grupo de viejos amigos, quienes se reúnen periódicamente en el Club de Jazz de Santiago sólo con la intención de pasar un buen rato tocando.

Rodaje

Si bien comenzamos a grabar como parte de la investigación para no perder la espontaneidad de los primeros encuentros, este material no fue utilizado posteriormente en el montaje. Las ansias de querer registrarlo todo sin un guión establecido y esa premura propia de la inexperiencia de querer asir a un personaje que por su edad nos parecía en una carrera contra el tiempo, dio como resultado varias cintas con imágenes descartables. Sin embargo, este ejercicio nos ayudó para que el personaje se fuera familiarizando con la cámara y por supuesto con nosotros. Y nos obligó a enfrentarnos al rodaje, propiamente tal, con una estructura establecida.

Realizamos cuatro grabaciones a Mickey Mardones Cuarteto en un periodo de tres meses en distintos lugares (Cine Arte Alameda, Thelonious y Club de Jazz de Santiago), en un primer momento, como parte de la investigación, en segundo lugar para tener registro del talento del músico en vivo y finalmente, en la eventualidad de que la grabación del disco no se efectuara, estas escenas cumplirían con un objetivo similar: mostrar a Mickey Mardones tocando con un grupo de jóvenes músicos y exponer con ello su vigencia. Nos sirvió también para acercarnos a los otros músicos y entablar con ellos cierta confianza que necesitaríamos para que nos dejaran introducirnos en su mundo, considerando que el circuito del jazz es bastante hermético.

Paralelamente, iniciamos grabaciones en el Club de Jazz de Santiago, lugar de reunión de la Dr. Pedro Rodríguez Jazz Band. Allí grabamos varias veces a Mickey y a sus viejos amigos en una pequeña sala de ensayos. Las condiciones del lugar no eran las óptimas para expresar lo que queríamos mostrar de estas reuniones, ya que nos permitía sólo hacer planos cerrados y no ver en su conjunto al grupo. Nos conseguimos el escenario principal del club y grabamos allí, a dos cámaras, el encuentro sabatino de los músicos.

El registro del cotidiano de Mickey Mardones se realizó desde agosto hasta diciembre de 2005. A través de varias visitas a su casa reconstruimos una jornada en su vida, para ello tuvimos que aprendernos los horarios en los que realizaba la mayor parte de sus actividades y así dar cuenta, posteriormente, como era su rutina.

Desde un principio supimos que debíamos grabar la relación que Mickey tenía con su esposa enferma de Alzheimer. Había sido parte de su vida y lo era todavía, convirtiéndose, actualmente, en su mayor responsabilidad. Sin embargo, no tuvimos acceso a registrar estos momentos hasta bien entrado el proceso de rodaje. Sentíamos cierto pudor al respecto, no queríamos inmiscuirnos en terreno

que talvez para Mickey no era cómodo. Esto porque el propio protagonista no daba señales de que pudiéramos hacerlo. Como expone el cineasta Patricio Guzmán, en el artículo “El guión en el cine documental”: “Los personajes del cine documental no son pagados. Para tomar algo de ellos hay que previamente convencerlos, persuadirlos. Muy raras veces se construye un personaje con sus imágenes robadas. Aún cuando el director discrepe con alguno, tiene la obligación de respetar su punto de vista. El autor documentalista debe tener una mirada que comparta con ellos. Esta generosidad en ambos sentidos no se da en la ficción. En el cine documental se establece un compromiso ético del autor con sus personajes.”³

Este compromiso era el que nosotros no queríamos violar, por lo que no fue hasta que sentimos que teníamos la autorización de Mardones para entrar en este espacio, que pudimos grabar. Sin embargo, también creíamos que esta relación no debía ser invadida por nuestra cámara, por lo que procuramos trabajar delicadamente las escenas en que ambos estuvieran involucrados.



Por otra parte, nuestra estructura se vio enriquecida con el registro de actividades de las cuales no teníamos conocimiento previo, ya que no las habíamos observado en el proceso de investigación. Es así como pudimos grabar la escena en donde Mickey está sentado solo escribiendo partituras, de manera muy detallista. Tuvimos que enfrentarnos en ese momento a grabar una escena

³ Guzmán, Patricio. Artículo: “El guión en el cine documental” , en “Apuntes sobre el documental. Técnicas de ficción aplicadas al guión documental”, recopilado por Castillo, Paola - Rodríguez, Ovidio.

que no teníamos considerada en nuestro guión. Reaccionar a tiempo, cuidando detalles técnicos, para no perder ese momento que decía mucho de su personalidad y de su historia, que reafirmaríamos más tarde con la entrevista a Horacio Saavedra.

Mientras situaciones no planificadas como la anterior van enriqueciendo el guión documental en el momento del rodaje, existen otras que ya no dependen de los actores sociales ni de su mundo representado. ¿Qué sucede cuando los realizadores se enfrentan a un imprevisto que los obstaculiza y los hechos continúan con su curso natural? Existen muchos ejemplos en donde el equipo productor recurre a la reconstrucción de éstos. Pero ¿qué pasa cuando estos hechos son únicos e irrepetibles?

A este problema nos enfrentamos durante el esperado primer día de grabación del disco de Mickey Mardones, donde por motivos de fuerza mayor sufrimos la ausencia de uno de los integrantes de nuestro equipo. Sin tener tiempo para pedir asistencia externa, sólo uno de nosotros debió acompañar al músico en el viaje que emprende hacia el estudio de grabación y el posterior registro de esa primera jornada, con todas las dificultades que esto conlleva (cargar bolsos y equipos, hacer cámara y audio a la vez). Vivimos en carne propia una de las mayores diferencias entre el cine documental y el de ficción, ya que mientras en este último, un imprevisto de la producción suele ser salvado deteniendo la acción (o la jornada de rodaje completa) y reanudándola cuando las condiciones necesarias se restablecen, en el primero las acciones dependen casi exclusivamente de los propios actores sociales.

Ante situaciones como ésta no queda más que asumir las diferencias existentes y hacerse cargo de la improvisación propia del género ¿Cómo hacerlo? Con creatividad y sin desesperación. Por lo demás, este hecho jugó sin quererlo a nuestro favor. El espacio donde realizaron la grabación era muy reducido por lo que la concentración exigida por los músicos para no cometer errores en el

proceso, corría el riesgo de ser interrumpida por la presencia de más personas. El registro de las dos siguientes jornadas, se realizó con ambos integrantes del grupo de trabajo dentro del estudio, extremando los cuidados que una faena como ésta exige: mantener silencio, cuidar el plano de movimientos del camarógrafo y tratar de no invadir ni incomodar a los ejecutantes para que mantuvieran esa espontaneidad a la hora de interpretar sus instrumentos.

Otro aspecto importante del rodaje es el referido a las entrevistas. Dado que nuestro documental necesitaba del relato de otras voces que contaran la historia y que emitieran juicios sobre nuestro personaje, escogimos una serie de entrevistados, recurriendo a cada uno de ellos con un propósito particular. Por eso el material de las entrevistas no se convertía sólo un apoyo, sino que era parte fundamental para que una de las líneas estructurales que habíamos determinado se desarrollara.

Fue así como luego de una investigación llegamos con una pauta de entrevista semi estructurada donde los músicos Lucho Córdova, Horacio Saavedra, Héctor Briceño, Ángel Parra y Óscar González. De todos ellos, sólo conocíamos personalmente a este último, ya que habíamos conversado un par de veces con él en los ensayos de la Dr. Pedro Rodríguez Jazz Band. Por esta misma relación con Mickey y los años de amistad que los unían sabíamos que él nos proporcionaría una visión mas humana del músico. Los otros tres también habían compartido escenario con nuestro protagonista en alguna época y de ellos nos interesaba obtener cual había sido el aporte de Mickey durante esos periodos.

Decidimos también realizar entrevistas individuales a los músicos que componían el cuarteto de Mickey Mardones. Si bien en un minuto pensamos realizar con ellos una entrevista colectiva, luego de la investigación optamos por reunirnos con ellos por separado ya que así podrían sentirse más cómodos frente a la cámara y además porque frente a las mismas preguntas podríamos obtener distintas respuestas.

En el caso de Gabriela Mardones, realizamos el registro de la entrevista después de varias conversaciones con ella, nuestra intención era que llegáramos a este momento sintiéndose cómoda y familiarizada con nosotros, ya que la información que necesitábamos de ella era de un carácter más bien personal y familiar. Es por esto también, que escogimos su casa como escenario de entrevista para resguardar precisamente esa intimidad.

Cámara

En el minuto en que decidimos que nuestro protagonista no contaría su propia historia, optamos por que nuestro documental fuera de seguimiento, determinando con esto el estilo de cámara que usaríamos. Era necesario rescatar las acciones a través de las cuales se expresaba nuestro personaje en los distintos escenarios, fue así como en su casa utilizamos mayoritariamente encuadres amplios y planos conjunto, con una cámara móvil que nos permitía transitar libremente por los espacios, transmitiendo también esa sensación al espectador y que además nos posibilitaba ser testigos de la interacción que el protagonista tenía con los otros personajes que habitaban allí.

En la secuencia de la feria y sobretodo en el trayecto hacia ella, se realizó una panorámica de acompañamiento con el objetivo de que el espectador siguiera los pasos de la rutina de este hombre. Planos conjuntos y generales completan la secuencia donde no sólo lo vemos cumpliendo labores domésticas, sino que también en su rol de “padre de familia”.

Más adelante, en la secuencia del viaje hacia el estudio de grabación, quisimos mantener cierto misterio del destino al que se dirigía, intercalando planos detalles que sólo esbozan la presencia de Mickey Mardones en contraste con

tomas amplias del paisaje que a su vez van dando cuenta de la ciudad que van dejando atrás.

Una vez en el estudio de grabación, los personajes fueron tomando forma a través de encuadres más cerrados y detalles, individualizándolos con sus instrumentos. Los planos detalles de Mardones ensamblando su saxofón cuidadosamente nos entregaba nuevamente información sobre la minuciosidad característica del personaje, mostrada antes en la secuencia donde escribe las partituras en su casa. Este tratamiento se rompe cuando empieza la música del tema “Vanidad” y la cámara adquiere un efecto que interviene la realidad que observamos, con el objetivo de hacer de esta escena un momento onírico y envolvente. No se distinguen los límites entre el músico y su instrumento. Mickey Mardones en toda su expresión.

Sonido

Desde el primer momento sabíamos que el sonido iba a ser un elemento primordial en nuestro documental. Sin embargo, fue en el registro de éste, donde nos topamos con una de nuestras mayores dificultades. El protagonista no hablaba bien. No proyectaba su voz y tenía mala dicción. No sólo frente a nosotros, sino que en la interacción con los otros personajes, lo que provocaba dispares niveles de audio.

Además, en otros escenarios como presentaciones en vivo o ensayos, los instrumentos saturaban el audio, lo que nos obligaba a estar controlando los niveles constantemente, buscando, a la vez, una nueva y adecuada posición del micrófono, ya que sería esta misma música la que usaríamos más adelante para acompañar algunas escenas y también para ser mostrada como pieza audiovisual por si sola. Debía estar pura, porque así podría transmitir las emociones que queríamos imprimirle al documental.

En el estudio de grabación queríamos tomar un sonido crudo pero no sucio. Lo necesitábamos limpio ya que la secuencia de los temas “Vanidad” y “Playa Cavancha” fueron musicalizados con sonido directo al igual que los temas dioxies interpretados por Dr. Pedro Rodríguez Jazz Band.

Más tarde en el montaje, decidimos utilizar música incidental para acompañar ciertas escenas. Para ello, buscamos canciones sólo de agrupaciones en la que Mardones hubiese participado en algún momento de su vida: “Dilema para Tambores”, grabado por la Orquesta Huambaly en 1957; “Robins Nest”, del disco “Mickey Mardones, da Gracias a la Vida”, 2006; y extractos de “Norma Mía” y “When You’re Smilin’”, del DVD “La Hora Feliz”, de Ángel Parra Trío (2001)

La música en el fondo se convertía en un canal de expresión además de constituirse en los elementos que abrían y cerraban nuestro documental.



IV. MONTAJE

Metodología de la edición

Al final del registro llegamos a la mesa de edición del Instituto de la Comunicación y de la Imagen, con un total de 20 cintas mini DV. Ellas contenían, principalmente, grabaciones de la casa de Mickey Mardones, de la sala donde se produjo el disco, conciertos en el Club de Jazz de Santiago y otros escenarios, ensayos de la Dr. Pedro Rodríguez Jazz Band y nueve entrevistas.

Con un índice de cintas nos dispusimos a subir nuestro material al computador. Estuvimos todo enero de 2006 seleccionando las escenas que nos daría un tren de imágenes para poder revisarlas durante el mes siguiente y editarlas finalmente en marzo. Sin embargo, cuando teníamos más de nueve horas de material listo para ser editado, sufrimos la pérdida completa de éste debido a una falla técnica en el disco duro externo que lo contenía.

Esta situación retrasó enormemente nuestra calendarización ya que el servicio técnico no pudo recuperar el material sin entregarnos una respuesta satisfactoria. No nos quedaba más que tener que subir nuevamente todo el material, esto ya en marzo pues la Universidad cerraba en febrero.

Sin embargo, durante ese mes revisamos en nuestras casas una vez más las cintas en una cámara propia, *alturando* en papel cada una de ellas y describiendo cada escena que nos parecía útil. Además transcribimos las entrevistas y seleccionamos los extractos que posteriormente iban a conformar nuestro relato. En base a este material, comenzamos a hacer simulacros de edición, recortando las secuencias y las entrevistas escritas en papel y montándolas. Este procedimiento artesanal nos proporcionó una visión global de nuestro material siéndonos muy útil luego en la editora.

En marzo subimos nuestra selección de imágenes, tarea que nos demoró aproximadamente dos semanas. A pesar de que tuvimos la supervisión de uno de

los encargados de los equipos de la Escuela, nos enfrentamos nuevamente a otro problema técnico: gran parte del material había sido subido en formato PAL, sin que nosotros tuviéramos la experiencia para percatarnos del error. Un mes más tarde y tras haber subido por tercera vez el material, comenzábamos finalmente nuestro montaje.

Edición

Nuestro primer paso fue montar nuestra base argumental (A) que correspondía a la reconstrucción de una jornada en la vida del protagonista. La línea de la historia profesional de Mickey Mardones (B) corría paralela cumpliendo el rol de contar en voz de los protagonistas esta historia, deteniéndonos en los momentos más altos de su carrera como en aquellos más difíciles. Esta última daría ciertas pausas a la línea de seguimiento del cotidiano. Una tercera línea (C), considerada en el guión, cambió su propósito inicial en esta etapa. Ésta estaba referida al ensayo del grupo de viejos músicos en el Club de Jazz que ahora aparecería en nuestro montaje al inicio (sólo como banda sonora), al medio y al final del documental. Optamos por esto, ya que sentimos que esta línea no tenía un fin argumental y se agotaba la secuencia por si sola. Pensamos que haciéndola aparecer en estos tres momentos tenía mayor peso estético.

Para que la primera línea tuviera el desarrollo dramático que queríamos imprimirle, decidimos que cada escena de ella debía tener el ritmo del protagonista, respetando sus tiempos y acciones. Esto talvez haría más lenta la narración, sin embargo ganábamos en detalles y sutilizas. Con ello queríamos también reafirmar nuestra intención de no entregar una mirada lastimera del personaje, pretendíamos, de alguna manera, restituir la dignidad que sigue teniendo una persona a esa edad.

La primera escena en que vemos al protagonista, él está junto a su nieta mimándola. Es en este minuto donde Mickey Mardones habla por primera y única vez a la cámara. Es nuestra manera de presentarlo también con su dificultad expresiva, pues el dato que nos da es sólo información anecdótica y ésta además necesita ser subtitulada.

Luego las entrevistas se van entrelazando con la vida cotidiana del protagonista, haciendo contrapuntos en su actual vida de viejo con los gloriosos episodios del pasado. Es en las entrevistas donde llevamos al espectador a viajar al blanco y negro, gracias a la utilización de fotografías sin mayor tratamiento de post producción, con el objetivo de que ellos puedan visualizar lo que se está narrando. Aquí también echamos mano a la música que nos invitaba a viajar a los viejos tiempos del saxofonista, ahora preocupado de tareas domésticas.

El sonido en el documental se constituye como un sistema representacional por sí solo, tiene significado en sí. En nuestra historia la música interviene como parte integrante de la acción (Mickey tocando con su esposa, en los ensayos, en la grabación del disco, etc). Además hay música externa a la acción añadida, que es la música incidental. Esta está utilizada en dos momentos: cuando presentamos al personaje y sus fotos y cuando el personaje exige hablar a través de ella.

Así como las fotos que acompañan al relato de uno de los entrevistados están musicalizadas con un tema orquestado, potente y festivo, retratando esos años, volvemos luego al ritmo actual del protagonista. Mickey debía volver a expresarse y decidimos hacerlo a través de una acción que es parte de su rutina (trayecto a la feria), acompañado de una pieza interpretada por él y que nos daba cuenta de su tiempo propio, que a su vez nos exigía exclusividad en el relato.

La música externa se hace presente también en la escena donde Mickey Mardones alimenta con dedicación y complicidad a su mujer. Este momento

contenía una especial riqueza ya que pudimos ser testigos de esta interacción de la pareja. La decisión de incluir esta sutil melodía de guitarra como acompañamiento de esta acción (melodía interpretada por Gabriel Feller durante la grabación del disco), fue tomada luego de haber montado toda la escena y con el propósito de, por un lado, imprimirle mayor emotividad a la secuencia y, por otro, para que actuara como elemento de transición para la escena siguiente donde vemos a los viejos músicos tocando en el Club de Jazz.

La búsqueda de la forma definitiva de nuestro documental terminó en la etapa final del proceso de montaje, cuando determinamos que debíamos agregar todos los recursos que pudieran dar mayor información al espectador. Es allí donde decidimos añadir textos o títulos a ciertas piezas musicales, que queríamos destacar (“Robbins Nest”, “Vanidad”, “Antofagasta Dormida”), a algunas fotos de la infancia de Mickey Mardones y a los escenarios (Casa Mickey Mardones, Estudio de Grabación) con el único afán de dar mayor claridad a nuestra historia y enriquecerla con estos datos.

Los subtítulos fue nuestra decisión final. Optamos por utilizar este recurso una vez terminado el documental, cuando después de haber sido mostrado a distintas personas nos reafirmaron que el protagonista no se hacía entender claramente.

V. ANEXOS

Producción

Al inicio del largo proceso que significó la realización de “Saxo Sentido: La Historia de Mickey Mardones” no dimensionamos que los gastos que tendríamos iban a ser tantos. Si bien el total está muy por debajo de la gran mayoría de las producciones, ya sea de ficción como documental, realizadas en nuestro país, para un par de, aún, estudiantes de una Universidad pública, éstos fueron a la larga más que considerables.

Sin un presupuesto determinado, iniciamos esta tesis sabiendo que íbamos a destinar una cantidad importante de dinero a la compra de cintas mini DV, pero al transcurrir el rodaje fuimos realizando otros gastos propios de un proceso como este: transporte, catering y otros gastos de terreno. Luego, una vez concluido el montaje recurrimos a la ayuda de un post productor, que nos ayudó a con las gráficas y animaciones de la presentación.

Finalmente los gastos de producción del documental fueron de aproximadamente \$290.000, suma financiada por nosotros. Afortunadamente este monto no aumentó, ya que los ítems de equipamiento y edición fueron facilitados por la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile.

Material y equipos utilizados

Cámara Mini Dv Sony 150

Trípode Manfrotto

Micrófono Unidireccional AKG

20 cintas Mini DV

Audífonos Sony

Computador Macintosh G4

Disco Duro Externo

Programa de Edición Final Cut Pro

Presupuesto

	Precio Unitario	Cantidad	Total
Cintas Mini DV	3.000	20	60.000
Postproducción	100.000		100.000
Transporte	60.000		60.000
Cattering	30.000		30.000
Otros	20.000		40.000
Total			290.000

BIBLIOGRAFÍA

- Castillo, Paola. "Apuntes sobre el documental: Técnicas de ficción aplicadas al guión documental".

- Garaycochea, Óscar. "Guión documental: Yo y el otro en el documental". Apuntes del Diplomado en Escritura Audiovisual, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2005.

- Menanteau, Álvaro. "Historia del Jazz en Chile". Ocho Libros Editores. Santiago, 2006.

- Nichols, Bill. "La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental". Paidós, Barcelona, 1997.