



UNIVERSIDAD DE CHILE  
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN  
ESCUELA DE PERIODISMO

Documental

# Vidas en Toma

Memoria para optar al título de Periodista

**ALUMNA:** MARÍA FRANCISCA LUCERO VERA  
**PROFESOR GUÍA:** FRANCISCO GEDDA

Santiago, octubre 2004.

# Índice:

## I.- Introducción

- Reseña.....Página 3
- Ficha técnica.....Página 3

## II.- Construyendo memoria colectiva

- Decisiones determinantes.....Página 4
- Primer encuentro con “la toma”.....Página 9

## III.- Vidas en toma: Etapas del Proceso

### 1.- El tema

- A.- La investigación.....Página 11
- B.- Elección del punto de vista y el eje del documental.....Página 14
  - El personaje.....Página 15
- C.-La segunda etapa de investigación.....Página 17

### 2.- El equipo de trabajo y el proceso de grabación.....Página 18

### 3.- El Procesamiento de la información .....Página 21

### 4.- El Montaje.....Página 22

### 5.- Post Producción de audio y sonido.....Página 27

### 6.- Producción.....Página 28

### 7.- Conclusiones .....Página 29

### 8.- Bibliografía.....Página 32

## I.- INTRODUCCIÓN

Es difícil escribir sobre el proceso de un documental sin caer en la traducción de lo que las imágenes quisieron reflejar. Detrás del trabajo de estos meses hay un intento muy personal por provocar una reflexión que no quisiera develar de manera explícita en estas líneas. Por ello este informe se centrará en el proceso de realización del documental, contando los pasos que condujeron a “**Vidas en toma**”.

### RESEÑA

#### **Vidas en Toma**

**Santiago de Chile, 2004; 33 minutos**



En marzo de 2004 el Ministro de Vivienda anuncia el fin de La toma de Peñalolén, una de las ocupaciones de terreno más grandes de Chile. Sin embargo, tras años de negociaciones y reiterados acuerdos en el camino, lo único claro es que los pobladores tendrán que abandonar las 23 hectáreas que ocupan desde el 5 de julio de 1999. “**Vidas en toma**” cuenta la historia de Rodrigo Corvalán, un poblador que cambió el sentido de su vida al asumir la tarea de alcanzar un sueño en común: un espacio de dignidad mínima.

### **VIDAS EN TOMA**

**DIRECCIÓN:** Francisca Lucero

**CÁMARA:** Melanie Cross

**CÁMARA ADICIONAL:** Francisca Lucero  
Lorena Sanzana

**MONTAJE:** Francisca Lucero

**INVESTIGACIÓN:** Francisca Lucero.

**MÚSICA ORIGINAL:** Federico Wolf

**FOTOGRAFÍA DE AUTOR:** Andrés Figueroa

**DURACIÓN:** 33 minutos

## II.- CONSTRUYENDO MEMORIA COLECTIVA



*Utilizando la capacidad de la 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.*

**Bill Nichols**

**La representación de la realidad.**

### Decisiones determinantes

Este largo proceso comienza, como muchos, con una decisión determinante: elegir el formato que más me interesara para sumergirme en un trabajo que, seguramente, ocuparía varios meses de mi vida. Entre todas las formas posibles para emprenderlo, la decisión de hacer una memoria basada en un soporte audiovisual tiene que ver con un interés personal por el área, pero además, con un propósito muy específico. Más allá de aplicar mis conocimientos periodísticos en la memoria, mi principal objetivo fue tomar este trabajo como una oportunidad para seguir aprendiendo. Y esta determinación tiene que ver con muchos factores.

En primer lugar, la escuela de Periodismo, tal como yo la conociera hasta quinto año, no me dio la oportunidad de trabajar en el ámbito audiovisual de manera integral, y mucho menos de trabajar con las nuevas tecnologías. El hecho de que la gran inversión en equipos llegara precisamente cuando nosotros terminábamos la carrera fue un motivo de gran frustración no sólo para mí, sino que para muchos de mis compañeros. Considerando que esta era una de las áreas que mayor interés despertaba en mí, al momento de egresar decidí tomar el Taller de Cine y Video Documental (2003). Pero además de aprender del área audiovisual y del género, mi objetivo era aplicar esos nuevos conocimientos en la elaboración de mi memoria. De esta manera asumí la memoria de título como una oportunidad para profundizar mis conocimientos, seguir trabajando en el tema que me interesaba y utilizar la tecnología que no había estado a mi alcance durante mis estudios en la Universidad.

Pero mucho más allá de estas razones prácticas, mi interés por el área audiovisual y en particular por el documental tiene menos que ver con la parafernalia tecnológica. El documental es para mí una forma muy valiosa de utilizar la imagen con fines profundos y trascendentes en términos de comunicación. Desde mi punto de vista y por definición, el documental asume un compromiso esencial con la representación de la realidad, lo que conlleva a su vez un fin social que se relaciona muy cercanamente con el realizador y su sensibilidad. Existe un vínculo muy fuerte, una conexión del documentalista con el mundo histórico a través de una mirada particular.

A diferencia de la ficción, el género documental muestra imágenes que son captadas de la realidad, lo que conlleva inmediatamente el reflejo de un tiempo histórico y de un espacio específico. Esto hace que el documental cuente con un grado de credibilidad muy alto, que

debe sostenerse en la capacidad del documentalista para no intervenir en la realidad que está registrando. La transparencia y el auto control son elementos fundamentales tanto en la realización como en el tratamiento del tema.

Otra característica esencial del documental es su capacidad de generar reflexiones generales a partir de un tema específico. Si bien las imágenes y las historias pueden hablarnos de una realidad en particular, en un tiempo y espacio determinados, el documental tiene la capacidad de hacernos ver esto como una ejemplificación de una realidad más amplia. En este sentido, en comparación con el cine, *“el documental también comienza con la representación concreta de personas y lugares, de situaciones y acontecimientos, pero su éxito depende en mucho mayor grado de su capacidad para inducirnos a que deduzcamos enseñanzas de mayor calado, perspectivas más amplias o conceptos más generales a partir de los detalles que nos ofrece”*.<sup>1</sup>

Estos rasgos esenciales del documental me condujeron a la elección de este formato para abordar un tema que, desde mi punto de vista, plantea una serie de reflexiones en torno a la sociedad en la que vivimos, y que muchas veces no miramos. Específicamente respecto a “la toma” de Peñalolén, la distancia que separa el tratamiento periodístico de la mirada que plantea el documental es evidente, y a mi juicio, tiene que ver con el compromiso social que un realizador puede imprimir en un trabajo de esta naturaleza, y no así en un trabajo periodístico.

---

<sup>1</sup> La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental; Bill Nichols; Paidós; Barcelona, 1997. Página 60.

Si bien el periodismo también encierra un compromiso con la sociedad, este se ejerce a través de un rol: el periodista. Este rol conlleva numerosas exigencias, en particular en cuanto a la abstracción del sujeto, en busca de una veracidad que está fuera de él, encerrada en las cosas, y que de cierta manera el periodista devela. En el documental también existe un sustento ético que determina a su autor, sin embargo, la mirada planteada por un realizador asume esa subjetividad y la integra en sus planteamientos. El documental propone y tolera una mirada mucho más personal, que lleva a la sociedad a mirar un punto de vista determinado, planteando reflexiones a partir de un sujeto que pretende mostrar una realidad a través de las imágenes, contemplando su propia sensibilidad.

El tratamiento de la imagen también adquiere una connotación particular en el documental. A diferencia del uso periodístico que se puede dar a las imágenes –particularmente en el ámbito informativo-, en este género cada imagen tiene un sentido y contiene un significado articulado en función de la reflexión que plantea el documental. De esta manera el realizador imprime un punto de vista ya sea mediante el texto, el montaje, la banda sonora y fundamentalmente en la selección y articulación de las imágenes.

En este sentido, el documental se distancia de una dimensión periodística, afanada en la explicación de los hechos, en el contraste de las fuentes y los diversos puntos de vista, en la representación obligada de múltiples miradas, y el afán de objetividad. El carácter creativo y reflexivo del documental se ajusta a mis necesidades expresivas, y por ello me interesó profundizar en este tipo de lenguaje, para conocer los distintos caminos que llevan a la creación de un documental, a la representación de la realidad a través de la mirada de un realizador.

El plantear un tema como “la toma” de Peñalolén a través de un documental, me permite mostrar esa realidad desde un punto de vista distinto, alejado de la perspectiva periodística. El generar reflexiones en torno a esta realidad en particular, al tema de la vivienda, la pobreza, la desigualdad, las carencias, el esfuerzo, y muchos otros temas que trascienden en el documental, me permite remover la conciencia de quienes vean las imágenes, y lograr que sean capaces de salir del referente que la televisión y los medios han construido en la memoria colectiva. Se trata de un intento por construir otra memoria, otra perspectiva de una misma realidad, una mirada que está ligada a la historia y la sensibilidad de esos pobladores y a mi propia sensibilidad.

En definitiva, el hecho de realizar un documental me permite enfrentar un tema con un profundo trasfondo social a través de una mirada personal, y asumir la dirección como un desafío creativo cuyo compromiso más fuerte es lograr comunicar las reflexiones que me he planteado en torno al tema.



## Primer encuentro con “la toma”



*El documental es un escrutinio de la organización de la vida humana, y tiene como objetivo la promoción de los valores individuales y humanos.*

**Michael Rabiger**  
**Dirección de documentales**

La experiencia del Taller de Cine y Video Documental no sólo se tradujo en la entrega de conocimientos en cuanto a la realización de un documental, sino que además, en ese contexto surge la idea de hacer un trabajo sobre “la toma” de Peñalolén. Ante la necesidad de encontrar un tema para realizar un mini documental de 12 minutos, entre muchas propuestas, una de las integrantes del equipo de trabajo<sup>2</sup> sugirió un personaje: Rodrigo Corvalán, dirigente de “la toma” de Peñalolén. Sin tener mucha claridad de cuál sería el tema a tratar específicamente, las tres personas que formábamos el equipo nos dejamos cautivar por un espacio que, sin duda, prometía un gran número de historias por contar.

Movidas por intereses similares, y sensibilidades parecidas, llegamos a “la toma” de Peñalolén. Ante nosotras se desplegaba la oportunidad de abordar un tema de absoluta actualidad y enfrentarlo desde otro punto de vista. El resultado de ese trabajo fue un mini documental que, a través de las voces de sus dirigentes, se sumerge en las motivaciones y aspiraciones de un grupo de pobladores que, en 4 años, ha construido su vida en un terreno que no les pertenece y que, sin embargo, han hecho suyo. Ese trabajo es la base de la investigación de “**Vidas en toma**”, y se convierte en el primer paso del proceso, dado en octubre de 2003.

---

<sup>2</sup> Las personas que integraban ese equipo fueron Melanie Cross y Lorena Sanzana.

### III.- VIDAS EN TOMA: etapas del proceso



#### 1.- EL TEMA

##### La Toma de Peñalolén

**Día de la ocupación:** 5 de julio de 1999.

**Terreno:** 23 hectáreas pertenecientes al dirigente deportivo Miguel Nasur.

**Habitantes:** alrededor de 1800 familias, que se traduce en 10.000 personas aproximadamente.

**Organización:** las familias están agrupadas en diferentes comités, con un dirigente representante. En este momento, la principal organización está liderada por Mario Muñoz, quien tiene a su cargo a 21 de los 28 comités existentes en el campamento, agrupando a 1716 familias. Este grupo firmó un acuerdo de solución con el Ministerio de Vivienda en marzo de 2004.

La voz de los sin casa es otro comité importante, sin embargo, agrupa a un número minoritario de personas que no están incluidas en el acuerdo del Gobierno.

La Coordinadora, presidida por Rodrigo Corvalán, agrupa a 120 familias divididas en 5 comités. Ellos son conocidos como “los rebeldes”, pues son un grupo que busca una salida alternativa a la que ofrece el Gobierno.

**Situación actual:** el 4 de marzo de 2004 el Ministro de Vivienda anunció el fin de “la toma” de Peñalolén, al firmar un acuerdo con 1716 familias para la construcción de viviendas en distintos predios de la comuna y otros terrenos. Esta solución aún no se hace efectiva y tanto “la voz de los sin casa” como “la Coordinadora” aún no cuentan con una solución definitiva, y están a la espera de respuestas a postulaciones hechas a Fondos Concursables para la vivienda. Si bien la posibilidad de quedarse en el terreno es prácticamente nula, la salida de los pobladores del campamento aún es incierta.

**FUENTE:** notas de prensa de la Tercera y La Cuarta publicadas entre julio de 1999 y marzo de 2004

## **A.- La investigación**

El proceso de investigación desarrollado durante los meses de noviembre y diciembre de 2003 fue fundamental para conocer “la toma” de Peñalólen, configurando un primer acercamiento al espacio y a su gente. Antes de ir a “la toma” fue necesario informarnos de su historia y su situación actual. Paralelo al estudio de periódicos, artículos de prensa y reportajes, una fuente muy importante fue el seguimiento realizado por Martín Cáceres, Víctor Campbell y el fotógrafo Andrés Figueroa, autores del libro “Una toma de Conciencia”, que planteaba un trabajo fotográfico realizado durante los primeros meses de la ocupación.

Posteriormente, el trabajo en terreno fue esencial. A partir de ese momento comenzamos a interiorizarnos en todo el contexto social y político que marca la vida en “la toma”. Mediante entrevistas y conversaciones fuimos comprendiendo el intrincado esquema de organización, las rupturas y fricciones que hay al interior de “la toma”, los conflictos entre los dirigentes y las negociaciones que van determinando el futuro de las más de 10.000 personas que viven en “la toma”. En ese momento nos enfrentamos a muchas aristas para abordar el tema, lo que constituyó un gran desafío al minuto de decidir qué queríamos contar.

El contacto específico por el cual llegamos a “la toma”, Rodrigo Corvalán, es un dirigente que lidera un grupo conocido como “los rebeldes”, por no estar incluidos en la solución que plantea el Gobierno. Durante la realización del primer documental hablamos con varias personas, dirigentes y pobladores, pero Rodrigo fue quien nos guió por este primer recorrido por el campamento y su gente. A través de él nos interiorizamos en los

problemas, y en cada reunión surgía un nuevo elemento en la historia, un nuevo conflicto. En esos meses el tema estaba en pleno desarrollo y las negociaciones iban avanzando o retrocediendo, planteando nuevas luces de esperanza y nuevos obstáculos.

Ante un tema tantas veces tocado a través de los medios de comunicación, la idea no era hacer un documental que mostrara lo que todo el mundo ya ha visto, lo que la gente sabe y escucha a través de la televisión. La pobreza, las carencias, el conflicto y sus actores ya han sido retratados numerosas veces, ya existe una imagen en la memoria colectiva. Por lo mismo, elegimos dejar de lado la perspectiva periodística para abordar el tema desde otro punto de vista, y centrarnos en los pobladores y su vínculo con el espacio y su propia historia. De esta manera se convirtió en un reto el poder abordar el tema desde una perspectiva más humana, dejando de lado la obsesión por explicar muchas cosas para poder, simplemente, mostrar una realidad, develarla.

Para lograrlo, nos sumergimos en las motivaciones y aspiraciones de los pobladores, y así contar lo que estaba detrás de la historia de “la toma”. Indagando en los recuerdos y también en las sensaciones, logramos conocer nuevas aristas del tema, comprender algunas de las numerosas razones y circunstancias que los motivaron, y acercarnos a los anhelos de este grupo de personas. A través de ellos pudimos reconstruir una dimensión más humana y profunda, atravesada siempre por el conflicto político que la determina, pero de manera implícita, pues es una presencia ineludible. Así nació el primer documental, que habla del derecho que tiene este grupo de pobladores de aspirar a vivir en un lugar digno.

Una de las grandes conclusiones que surgieron a partir de la exposición del documental, fue darnos cuenta del gran prejuicio que existe en la sociedad hacia los pobladores de “la toma” de Peñalólen. La oportunidad de conocer la reacción de las personas al ver el documental fue muy valiosa, pues nos dimos cuenta del poder de las imágenes para transmitir y comunicar. Antes de verlo, muchas personas reconocieron el prejuicio, resaltando la “frescura” de este grupo de gente, que se toma un terreno y a cambio espera recibir una solución de parte del Gobierno. Tras escuchar los argumentos expuestos en el documental, algunas personas cambiaron su postura, otros la mantuvieron pero por lo menos la mayoría se quedó pensando. Y con eso, nos dimos por pagadas, porque la idea no era reivindicar ni defender una toma, sino simplemente sensibilizar y dar a conocer una realidad: la realidad de los pobladores.

Los resultados de ese primer trabajo fueron muy satisfactorios, sobre todo en términos de aprendizaje. En terreno aprendimos muchísimo, especialmente de los errores cometidos en el aspecto técnico y de producción. Al concluir, me di cuenta de que aún quedaban cosas por contar, y que los lazos creados con las personas de “la toma” me daban la oportunidad de seguir investigando y proyectar el trabajo realizado en función de un segundo documental, que esta vez, sería mi memoria de título.

Las reflexiones hechas en torno a esta primera experiencia sirvieron de base para elaborar los objetivos del segundo documental, tanto en el aspecto temático como técnico. Muchas metas que no pudieron cumplirse en el primer trabajo se convirtieron en desafíos para este segundo intento. Uno de ellos era mejorar el trabajo de cámara, que sin duda, tenía muchas

imperfecciones en el primer documental. Sin embargo, el desafío más grande era asumir esta vez la dirección del documental.

### **B.- La elección del punto de vista y el eje del documental**

El trabajo realizado en esos meses, que arrojó 4 horas de grabación, constituye la base de la investigación utilizada para realizar **Vidas en toma**. A partir de toda la información recopilada pude esbozar un cuadro con todas las opciones temáticas que “la toma” ofrecía. Ese fue el primer paso para dar con el punto de vista que abordaría el nuevo documental. Entre las opciones estaba la posibilidad de centrarme en la historia de “la toma”; los aspectos políticos; el conflicto de la vivienda; el conflicto específico de “la toma” de Peñalólen con el Gobierno y el dueño del terreno; el aspecto organizacional; la forma de vida al interior del campamento; las aspiraciones de los pobladores; la decepción y decadencia que afecta a “la toma” hoy en día; historias individuales de pobladores entre otras.

Analizando las posibilidades de cada tema, la decisión fue muy clara: el interés estaba en retratar la forma de vida que determinaba el hecho de vivir en una toma, cosa que habíamos observado a través de Rodrigo y su esposa Laly, pero que también surgía en cada conversación con un poblador. Sin embargo, era necesario establecer cuál sería el eje para abordar ese tema. Así surgió la pregunta de quién sería el personaje, el protagonista de la historia, el hilo conductor.

## El personaje



Como resultado de la observación y de la convivencia con Rodrigo y su esposa Laly fui percibiendo el amor que tenían por su hogar y su espacio, el orgullo por lo que han construido, y a la vez la decepción, el cansancio y la frustración que a

ratos los invaden, ya sea por la falta de dinero, el fracaso de gestiones con la Municipalidad, el Gobierno, los dirigentes y los vecinos, etc.

Durante la investigación, Rodrigo se fue convirtiendo en un muy buen personaje, un hombre que encerraba una gran historia y que a la vez nos permitía hacer un recorrido por la historia de “la toma”, un lugar que determinó su vida en muchos aspectos. Pero además de eso, Rodrigo tenía una gran facilidad para desenvolverse ante la cámara y el vínculo de confianza creado con él nos permitió conocer muchos aspectos de su vida personal y de “la toma”. Su empatía y su atractivo nos hicieron mirarlo como personaje, y proyectarlo como protagonista del documental.

Sin embargo, una de las conclusiones más importantes que surgió en la investigación fue que, a pesar de estar ante un gran personaje, como es Rodrigo, estábamos ante una gran historia colectiva. Son las personas y el lugar las que convierten a “la toma” en un personaje en sí, un espacio cargado de mil historias individuales, numerosas motivaciones, diversos intereses y aspiraciones, todas unidas en un lugar que determina, para ese grupo de pobladores, una vida particular, muy diferente a la de un barrio, una población o una villa.



Desde el 5 de julio de 1999, la cotidianidad de los habitantes de “la toma” está inevitablemente marcada por el hecho de vivir en un terreno que no les pertenece, por vivir en la ilegalidad. A través del testimonio de numerosas personas comprendí que vivir en “la toma”, más allá de la pobreza y las carencias de infraestructura, impone una forma de vida marcada por los conflictos, la espera de una solución, las respuestas del gobierno, la convivencia con el vecino, los problemas con los dirigentes, la incertidumbre, etc. Sin embargo, en muchos casos, estos sentimientos conviven con el amor por un espacio que han construido con sus manos, con su trabajo y con su esfuerzo. Esta contradicción es parte de ellos.

Al abordar “la toma” como un personaje en sí mismo, el espacio se convierte en otro protagonista, ya sea a través de las imágenes, como del fuerte vínculo que tiene con Rodrigo, quien es el hilo conductor de la historia. Pero además de estos dos elementos, me pareció importante rescatar otras voces, representando la diversidad de posturas que existe, los sentimientos encontrados que conviven dentro de un mismo espacio. Vidas que están unidas por un contexto y un pasado común, un presente cargado de altos y bajos, y un futuro incierto. De esta manera el documental plantea una mirada colectiva y amplia, y una mirada particular de un mismo proceso.

Una vez establecidos estos ejes fue necesaria una segunda etapa de investigación que orientara las entrevistas y grabaciones en función del punto de vista elegido. Esta vez, la investigación se centró principalmente en profundizar en el tema de la vida en un campamento.



### **C.-Segunda etapa de investigación**

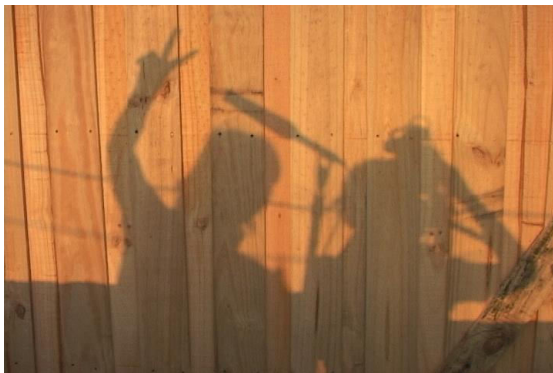
Para abordar el tema nuevamente, esta vez pensando en una producción de 30 minutos, fue necesario ampliar la investigación. Indagando en la historia de otros campamentos y tomas de Santiago, profundicé en el estudio de un proceso observado en el primer acercamiento a “la toma”, y que se da en este tipo de asentamientos: el fuerte lazo que los pobladores desarrollan con el espacio.

A pesar de los conflictos, y de no ser un espacio idóneo para vivir, los habitantes de un campamento desarrollan un fuerte vínculo afectivo con el lugar donde viven, ya sea por el hecho de haber construido sus casas, como por el estilo de vida, que impone una convivencia y un sentido de comunidad que no se da en otras partes. Este aspecto es característico de los campamentos, y determina un fenómeno muy importante: es tan fuerte el lazo que muchas veces las personas no quieren abandonar el lugar, pues dejarlo implica separarse de esa comunidad en la que han creado relaciones de confianza entre vecinos, organizaciones propias, etc. Esos mecanismos de socialización no se darán en una población donde todos son desconocidos, y ante el temor de enfrentarse a un nuevo vecino, que puede ser incluso un narcotraficante o constituir una “amenaza”, se encierran en sus nuevas viviendas. El gran apego al espacio, mucho más allá de la falta de infraestructura, es un rasgo esencial para comprender la forma de vida que ahí se desarrolla.

Ante la mirada periodística que se ha brindado largamente al tema, estos aspectos esenciales han pasado desapercibidos, enterrados bajo la información sobre el conflicto con las autoridades. La forma de vida al interior de “la toma” está inevitablemente atravesada por dimensiones sociales y políticas que se vuelven fundamentales para entender su

situación, y por ende, retratar esta particularidad de la vida en un campamento me pareció el eje más acertado para plantear una serie de reflexiones en torno al tema de “la toma” de Peñalolén.

Contar esta historia a través de las imágenes cobra mucho sentido, pues es imprescindible para mí graficar todo lo que este grupo de personas ha construido en 5 años ocupando un terreno. Sus calles y sus ruidos, más allá de ser representativos de su presente y del lugar donde viven, también forman parte de un pasado que era necesario mostrar para dimensionar la historia. No sólo los relatos y el material registrado recientemente, sino también las imágenes de archivo y las fotografías de la época ayudan a recrear esta historia. Aunque parezca evidente, el trabajo audiovisual me permite reconstruir un espacio, y poner énfasis en las pequeñas particularidades del lugar, mostrar una realidad.



## **2.- El equipo de trabajo y el proceso de grabación**

Sin lugar a dudas, el trabajo en equipo es fundamental dentro de una realización audiovisual. En particular, la división de tareas específicas es muy importante para lograr buenos resultados, cosa que no hicimos en el primer documental. Por esta razón yo sabía que no podría asumir todos los roles que la realización demandaba, lo que exigía tomar decisiones importantes.

La elección de un equipo de trabajo fue trascendental. Ante la posibilidad de realizar mi memoria en conjunto con otras personas, opté por trabajar con Melanie Cross, con quien trabajé en la realización del mini documental para el Taller de Documentales. Con la certeza de que juntas formaríamos un buen equipo de trabajo, dada nuestra experiencia previa, y por nuestro conocimiento del tema y de los protagonistas, esta continuidad facilitó enormemente la etapa de grabación.

Por otra parte, tanto para ella como para mí fue un desafío fundamental el mejorar la calidad de las imágenes obtenidas, al punto de considerar que gran parte del material producido en la primera etapa no sería utilizado. Esta decisión determinó que todo el material y las entrevistas serían nuevas. En esta oportunidad nos preocupamos de acotar los temas de las entrevistas en función del punto de vista del documental, y teniendo en claro que “la toma” sería de cierta manera un personaje dentro del documental, nos preocupamos de elaborar un plan de grabación que pudiera captar muchas singularidades en “la toma”.

Por lo mismo, nos preocupamos de la locación de las entrevistas, de generar una luz acorde con lo que queríamos expresar, eligiendo atmósferas adecuadas, momentos particulares del día para grabar, etc. Esta preocupación se tradujo en un trabajo mucho más cuidado de la cámara. La participación de Melanie en esa etapa fue fundamental, pues sin duda, sus aptitudes se orientan al trabajo de cámara, mientras las mías se enfocan hacia la dirección y el montaje.



Las grabaciones comenzaron en el mes de marzo y se extendieron hasta el mes de julio. Por razones de tiempo, las idas a “la toma” se efectuaron los fines de semana, por ello el período de grabación fue tan extenso. Nuestro “centro de operaciones” fue la casa de Rodrigo y Laly, quienes además de compartir numerosas anécdotas de su vida en “la toma”, nos acompañaron en la tarea de recorrerla.



En cada visita salíamos a las calles a captar imágenes de lugares característicos, situaciones que se daban conversando con la gente, etc. En general la recepción de las personas era positiva, sin embargo, nos dábamos cuenta que el contexto social y político siempre influía mucho en este hecho. Cuando Rodrigo y Laly tenían preocupaciones concernientes a su futuro (negociaciones con el Ministerio, plazos que se vencían, puertas que se cerraban) su estado de ánimo bajaba enormemente y a la vez la gente era más reticente a nuestra presencia y más agresiva. En ese sentido nos fuimos sumergiendo en ese vaivén de estados de ánimo, siempre determinados por el contexto en el que viven. El proceso se desarrollaba ante nuestros ojos.

El resultado de esta etapa fueron 9 horas de grabación, con 2 entrevistas en profundidad a Rodrigo, una entrevista a Laly y una serie de entrevistas breves a numerosos pobladores,

basadas en encuentros circunstanciales que se fueron dando en esos meses. A partir de las experiencias relatadas, las imágenes captadas y mis percepciones en terreno, comenzó el análisis de la información recabada.

### **3.- Procesamiento de la información**

Esta es quizás una de las etapas más áridas del proceso. Mientras avanzaban las grabaciones, cada una de las cintas fue transcrita y alturada, lo que me ayudó a sistematizar el contenido de cada cinta. Luego de esta revisión, y de la evaluación de los resultados de las grabaciones, fue posible establecer cuál sería el material “útil”. La alturación de las imágenes fue una metodología muy práctica pues hizo mucho más fácil el proceso de subir el material al computador.

El traspaso de las cintas a formato VHS me permitió revisarlas una y otra vez, hasta poder establecer, finalmente, que ya no era necesario seguir grabando. Esto marcó el inicio de una nueva etapa: la elaboración de un pre guión que orientara el montaje.

Analizando todos los temas tratados, establecí cuáles serían los ejes de la historia que quería contar, dividiendo el documental en 4 capítulos. En resumen, mi ambición fue tal, que cada capítulo constituía un documental en sí mismo, con una historia, un desarrollo, etc. Llegado el momento del montaje me di cuenta que este pre guión tenía una duración aproximada de una hora y media, lo que me llevó a establecer que no había tiempo para hablar de todas las cosas que quería tratar en el documental, por lo tanto, se hizo urgente priorizar.



#### **4.- El montaje**

Sin duda esta fue una de las etapas más difíciles, pero que a su vez constituyó el mayor aprendizaje. El montaje fue la etapa donde pude tomar en mis manos la responsabilidad de contar la historia que quería contar, imprimir un punto de vista particular, un ritmo adecuado, las pausas necesarias, y de esa manera, inducir a la reflexión y en definitiva, al logro de los objetivos planteados.

El hecho de crear una estructura previa basada en secuencias que tenían que ver con los textos de las entrevistas como eje, marcó una gran diferencia al momento de enfrentar ese pre guión al montaje. Todo lo proyectado fue adquiriendo otro carácter y muchas cosas debieron modificarse y adaptarse al relato que determina las posibilidades del montaje. A su vez, el trabajo de cámara planteó varios desafíos en términos de continuidad, de luz, de temperatura de color, etc lo que fue determinando el cambio de algunas secuencias.

En un principio estaba muy claro que el documental se construiría sin la participación de una voz en off que ejerciera el rol de relator, y que también se obviaría la figura del entrevistador. Sin embargo, en el montaje me di cuenta de que muchas veces eliminar las preguntas era imposible para la comprensión de algunas respuestas, por lo que este

elemento se integró al documental, definiendo un carácter que adquirió en el camino. De esta manera nuestra “irrupción” en ese universo se hizo explícita, y sin aparecer en cámara, estábamos presentes.

Este elemento definió que en el montaje el documental se convirtiera en lo que Bill Nichols denomina un documental **interactivo**. Si bien el autor define varias modalidades de interacción, en este caso nuestra presencia tiene que ver con el hecho de integrar ciertos elementos que hablan de la intención del realizador, una especie de presencia inquisidora que tiene un fin que queda en evidencia. Las preguntas dan a entender un sentido de búsqueda, una necesidad de saber que queda impresa en nuestra forma de entrar en los espacios.

Un elemento esencial de esta interacción está determinada por la entrevista. *“El texto interactivo adopta muchas formas pero todas ellas llevan a los actores sociales hacia el encuentro con el realizador. Cuando se oye, la voz del realizador se dirige a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez de al espectador”*<sup>3</sup>. Por ende, la voz del realizador no apela al espectador, sino que se restringe a una mera participación en las situaciones que el espectador observa.

A su vez, la relación de los protagonistas del documental con nuestra presencia también aporta datos y habla de nuestro rol en terreno: la cámara determinaba que estábamos en busca de algo, y sin querer provocar reacciones o inducir respuestas, lo cierto es que la

---

<sup>3</sup> La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental; Bill Nichols; Paidós; Barcelona, 1997. Página 83.

cámara se convertía en una presencia provocativa, lo que generó múltiples situaciones espontáneas. En particular, por las características del tema y el conflicto social y político que encierra, muchas personas reaccionaban positiva y negativamente, ya sea queriendo participar y opinar, u ocultándose.

Por otra parte, algunas de las situaciones vividas con Rodrigo nos incluían, ya sea a través de nuestra voz, o a través de sus comentarios. Un par de veces Rodrigo se dirige a la cámara o nos interpela a nosotras, y eso habla de su manera de ser y su forma de relacionarse con nosotras, especialmente cuando no se trataba de una entrevista en sí, sino de compartir momentos más cotidianos. Obviar esa interacción era difícil, y después de un tiempo consideré que también aportaba en el sentido de mostrar a un protagonista más desprendido de su rol de “entrevistado”, mostrando otra dimensión del personaje. Este elemento también habla de un grado de confianza desarrollado entre el equipo realizador y los entrevistados, lo que se traduce en un carácter de cercanía y credibilidad, de transparencia.

Todos estos factores fueron delineando el carácter interactivo del documental, y dentro de esta categorización, *“el montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, por regla general, sin la ventaja de un comentario global, cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas o al intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales”*<sup>4</sup>. De esta manera, la argumentación del documental no corre por cuenta de una voz en off o

---

<sup>4</sup> *Idem*, Página 79.



de textos que traduzcan lo que se está mostrando: son los propios protagonistas los que cuentan su historia. En este sentido, el montaje no apela a un relato que pretende recrear una continuidad en el tiempo. Las secuencias fueron construidas en función de una argumentación que conjugaba las voces de distintos sujetos, diversas entrevistas hechas en distintos momentos, etc, en una lógica que perdura en todo el documental.

Gracias al montaje y a los distintos mecanismos elegidos para construir el relato fue posible entrelazar la historia de vida de Rodrigo, con las voces de otras personas, en función de una historia colectiva. Para llegar a la propuesta definitiva de montaje pasaron alrededor de dos meses, dentro de los cuales hubo que potenciar ciertos temas y eliminar otros, con el fin de privilegiar el tiempo en función de un argumento más acotado.

El proceso fue muy largo, y cada día se tomaba una nueva decisión y el documental adquiría un nuevo rumbo, en busca de la mejor forma de contar la historia. El hecho de trabajar sola y sin presión también influyó en que esta fase se extendiera más allá de lo proyectado. En muchas ocasiones se hizo necesario enfrentar las propuestas de montaje a personas que aportaran una visión externa al documental pues después de un tiempo, mi percepción estaba viciada. Gracias al aporte y la valiosa opinión de estas personas pude corregir distintos errores y carencias y pulir el montaje en el aspecto narrativo.

Sin embargo, en algunos momentos hizo falta una percepción ajena al documental en torno al aspecto técnico, pues muchas veces las opiniones recibidas tenían que ver con el relato en general, sin generar un dialogo específico en torno al montaje, cosa que habría sido muy útil para resolver ciertas etapas de estancamiento. En este sentido fueron fundamentales las

conversaciones con Francisco Gedda, quien como profesor guía pudo orientarme en muchos aspectos técnicos y narrativos. Gracias a sus opiniones, consejos y sugerencias pude resolver los problemas de la mejor manera posible.

Paralelamente, para potenciar el relato de las imágenes recurrí al uso de elementos complementarios, como fotografías e imágenes de archivo de los inicios de “la toma”. Sin duda estos elementos fueron un gran complemento para reconstruir ese proceso, y en términos de montaje implicaron articular una dinámica para insertarlos dentro de la lógica narrativa.

Otro elemento trascendental fue la colaboración Federico Wolf, músico encargado de elaborar una banda sonora compuesta especialmente para el documental. Después de mirar el primer documental realizado, y algunas partes del montaje de “Vidas en toma”, Federico compuso varios temas que fueron utilizados en diversos momentos. La música es un texto más dentro del documental, pues aporta muchísimo al mensaje que se está construyendo, en particular en la representación y transmisión de ciertas emociones o abstracciones que no es posible mostrar: *“la mayoría de los documentales siguen recurriendo a la banda sonora para que lleve buena parte del significado general de su argumentación abstracta.”*<sup>5</sup> Además de dar un determinado ritmo y tono al documental, a través de la música es posible inducir a la reflexión, marcar acentos, establecer transiciones y, por sobre todo, crear atmósferas y potenciar ideas en función del argumento.

---

<sup>5</sup> Idem, página 51

Sin duda, la música fue un gran aporte al montaje, en particular porque después de integrar los fragmentos musicales a la propuesta definitiva, el relato ganó mucha fuerza, logrando matices y ritmos que potenciaron el documental enormemente. Con la integración de este elemento y la adaptación de los últimos detalles en función del nuevo ritmo, pude proyectar un resultado más definitivo del documental, lo que finalmente se tradujo en el fin de la etapa de montaje para pasar a la etapa de post producción de audio y sonido.

### **5.- Post producción de audio y sonido**

En esta etapa fue necesario ajustar los niveles de audio de las entrevistas, las imágenes y la banda sonora. A su vez, algunas imágenes recibieron un tratamiento especial con efectos que permitieron corregir ciertas deficiencias. En teoría, esta etapa debería ser asesorada por algún especialista en la materia, que pudiera imprimir en el documental la uniformidad necesaria en los niveles. Luego de revisar varias veces el resultado, se dio por finalizado el proceso.



## 6.- Producción

Los costos de producción son difíciles de estimar, tomando en cuenta que todos los materiales, excepto las cintas, fueron facilitados por la escuela. También el tiempo de trabajo es relativo, puesto que si se hubieran existido costos de uso de salas de edición o de equipos, los tiempos de trabajo habrían sido considerablemente más cortos.

### EQUIPOS UTILIZADOS:

- Cámara Sony 150
- Trípode
- Micrófono AKG
- 9 cintas MINIDV
- 4 cintas minidv de la primera etapa de grabación
- Computador iMac G4;
- Disco duro externo
- Programa Final Cut Pro HD.

En la realización del documental también se incluyó el uso de elementos complementarios que no representaron un costo pues fueron cedidos por sus autores, o bien facilitados. Este es el caso de las fotografías de Andrés Figueroa, la música original, compuesta por Federico Wolf y las imágenes de archivo, de propiedad de Televisión Nacional de Chile.

Etapas del proceso	Fechas
<b>Primera etapa de investigación</b>	Octubre-noviembre de 2003
<b>Segunda etapa de investigación</b>	Marzo 2003
<b>Grabaciones</b>	Octubre-noviembre 2003 Marzo a julio 2004
<b>Montaje</b>	Julio agosto septiembre 2004
<b>Post Producción</b>	Última quincena de Septiembre 2004
<b>Entrega final</b>	Octubre 2004

## 7.- Conclusiones

No es casualidad que el tema de mi memoria tenga una carga social importante. Me parece que es un reflejo de las cosas que a mí me parecen importantes de comunicar y transmitir a la sociedad en estos momentos, y tienen que ver con un sentido de responsabilidad ante las tareas que se nos presentan como comunicadores y como periodistas. Si bien hay una historia interesante, para mí, el valor fundamental de este documental es que detrás de esa anécdota, detrás del pasado, presente y futuro de esos pobladores, hay un gran número de reflexiones que surgen a partir de las imágenes.

En este sentido creo que la experiencia no se reduce a que quien lo vea sea un simple espectador. A partir de la historia contada surgen preguntas y reflexiones en torno a grandes temas sociales, y eso me parece por decir lo menos sugerente, provocativo y bonito. Tal vez las respuestas no estén contenidas en el documental, ni mucho menos las soluciones, pero mi principal interés al emprender este trabajo, es que más allá de las imágenes, mucho más allá de los aspectos técnicos y teóricos, este documental me dio la oportunidad de comunicar de manera muy personal, una inquietud, una sensibilidad que se completa en el momento en que el espectador es capaz de procesar y reflexionar en torno a lo que yo he planteado. Y sea cual sea el resultado de su introspección, el sólo hecho de provocar y generar esa reflexión hace que por lo menos uno de los tantos objetivos planteados al inicio del proceso, se haya cumplido.

He realizado este documental con la convicción de que hay una responsabilidad social en este género que trasciende la mera intención de reflejo. El documental no sólo se plantea ante la realidad con el afán de retratarla de una manera fiel, transparente y creíble. Hay

también una necesidad por construir una memoria colectiva, por enfrentar el mundo histórico desde miradas particulares y personales. La realidad encierra un montón de grandes historias, grandes personajes y grandes procesos que contienen, en detalles pequeños y simples, temas trascendentales para la sociedad. Develar esa sencillez y hacerse cargo de esos temas es una labor que compete a muchos ámbitos, y creo que el periodismo, en su rol de comunicar, es uno de ellos.

La experiencia de dirigir me dio la oportunidad de tomar decisiones fundamentales. Tanto la calidad como la profundidad del documental son producto de ellas, de mi capacidad para priorizar y para establecer ciertos límites que fueron imprescindibles para enfrentar el tema. Cada decisión respondió a un criterio muy personal, en función de una ética profesional y de una necesidad expresiva. En la realización de este documental están en juego mis principios, mi ética, mi formación profesional y mi percepción acerca de la sociedad y de nuestro rol como comunicadores.

Más allá de decidir qué es importante grabar, hacia dónde quiero llevar la reflexión y hacia qué temas apunta la mirada, la experiencia también me dio la oportunidad de cuestionarme el género y mi rol como directora y periodista. Hasta qué punto intervenir, hasta qué punto involucrarse, donde está el límite de la utilización del otro y qué está bien obviar, son cuestionamientos que trascendieron el trabajo realizado desde la investigación hasta la post producción.

Finalmente, ante el desafío de tomar un tema de actualidad y proponer un punto de vista diferente, considero que la mirada planteada por el documental se distancia enormemente de la perspectiva periodística que ha caracterizado su cobertura. Con un gran aprendizaje y un gran número de errores e imperfecciones a cuestas, los objetivos planteados fueron cumplidos. Probablemente, el resultado podría ser mucho mejor, sobre todo en términos de montaje y de opciones narrativas, sin embargo, considero que el principal objetivo, el de abordar un tema y remover la conciencia en torno a él, trasciende esos aspectos formales, y en eso radica el valor de este documental.

## **8.- Bibliografía**

1.- La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental; Bill Nichols; traducción de Josetxo Cerdán y Eduardo Iriarte. Paidós; Barcelona, 1997.

2.- Dirección de documentales; Michael Rabiger; traductor Eduardo H. Villamil; Instituto Oficial de Radio y Televisión; Madrid, 1987.

3.- Construyendo dignidad desde la organización; Vicaría de la Pastoral Social. Santiago, 2002.

4.- Vida, lucha y organización: historias de campamentos; Vicaría de la Pastoral Social; Santiago, 2004.

5.- Una toma de conciencia; Martín Cáceres y Víctor Campbell; Fotografías de Andrés Figueroa; LOM Ediciones; Santiago, 2000.

6.- Artículos de prensa de La Tercera y La Cuarta publicados entre julio de 1999 y abril de 2004.