

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

Informe del documental

# EL HOMBRE DE LA FOTO

Tesis para optar al título de Periodista

Integrantes:

María José Martínez P.

Gonzalo Ramírez C.

Profesor Guía: Carlos Saavedra C.

Santiago, 2006



Estadio Nacional, Santiago, 1973

¿Ha visto esta foto?  
¿Qué le provoca?

# INDICE

	<b>Página</b>
Introducción.....	1
Objetivos.....	6
Fotografía y Memoria.....	7
Revisión documental.....	10
Realización del documental.....	14
Antecedentes.....	14
Cómo nació la idea.....	19
Por qué asumí este desafío.....	21
Preproducción.....	23
Producción y rodaje.....	24
Conclusiones de producción.....	55
Revisión material.....	58
Estructura y guión.....	60
Montaje.....	67
Post producción.....	68
¿Qué opinan?.....	71
Conclusiones finales.....	72
Bibliografía.....	74
Anexos.....	76
Materiales.....	77
Presupuesto.....	78

Ficha técnica.....	80
Reportajes publicados sobre la historia.....	81

## **SINOPSIS**

Con una mirada atónita fija sus ojos en la cámara que se empina dejando de lado el fusil militar. Tenía 23 años y era dirigente sindical de un laboratorio químico. Su imagen ha circulado por el mundo como símbolo de la represión de la dictadura en Chile.

“El hombre de la foto” cuenta la historia de Daniel Céspedes, quien fue retratado en 1973 por David Burnett en el Estadio Nacional.

## INTRODUCCIÓN

Nuestro documental reconstruye la historia de una fotografía tomada en el Estadio Nacional en septiembre de 1973 cuando el lugar era usado como campo de prisioneros políticos.

Esta imagen ha pasado a ser un símbolo de los perseguidos por la dictadura militar en Chile y constituye una pieza sustancial de la memoria gráfica de nuestro país. Ha sido reproducida en numerosos espacios y formatos dada su significancia. Por ello, en nuestro proyecto hemos querido pesquisar dónde ha sido utilizada esta fotografía y con qué motivaciones.

Dado que el reportero gráfico David Burnett pertenecía a una agencia fotográfica internacional pudo sacar dichas imágenes de Chile y distribuirlas por el mundo. Así, esta mirada penetrante comenzó a hacer sentido en la comunidad internacional que estaba expectante por tener noticias de lo que estaba ocurriendo en Chile. La imagen no tardó en convertirse en un potente símbolo para aglutinar fuerzas entre quienes querían apoyar a los perseguidos.

Con la partida de muchos chilenos al exilio, esta imagen fue reapropiada, pues era la proyección del miedo y desilusión que ellos mismos habían sufrido. De este modo, en el documental mostramos cómo este retrato fue utilizado en portadas de discos, libros o afiches entre estos círculos sociales.

Mientras esta foto era conocida por el mundo, el protagonista buscaba un modo de seguir su vida, luego de la traumática experiencia sufrida. A pesar de ser liberado, siguió viviendo con miedo. El país estaba bajo dictadura y su presencia en esa fotografía era más un riesgo que un motivo de orgullo. Pasaron cerca de treinta años para que su historia fuera conocida.

“El hombre de la foto” pretende dar cuenta la historia de la persona de Daniel Céspedes, ya no sólo del hombre que mira fijamente a la cámara. Si bien la fotografía documental tiene la magia de llevarnos al pasado en una fracción de segundo, también desnaturaliza lo representado. Por eso, con nuestro trabajo pretendemos rescatar las particularidades y experiencias de dicho hombre más allá de lo que salta a la vista en el retrato de Burnett.

Quisimos abordar el tema del Golpe de Estado y la dictadura militar a pesar de que ha sido un tópico ampliamente tocado por numerosas investigaciones. Sin embargo, nos motivaba registrar una experiencia personal frente a los hechos, valorando no sólo las grandes explicaciones o los relatos de los personajes más emblemáticos del proceso, si no que rescatar la vivencia y mirada de una persona común y corriente. Pues a pesar que la violación a los derechos humanos fue un fenómeno masivo, la experiencia fue sufrida a nivel individual. Por ello, a través de una experiencia particular quisimos echar un vistazo a la historia colectiva de nuestro país.

Creímos que el lenguaje audiovisual era propicio para rescatar esta historia, pues nos permitía entregar a los espectadores la posibilidad de tener una experiencia más cercana con lo que los diversos personajes aportaban. De este modo, no se aproximarían a ellos a través de la descripción del autor del reportaje, si no que podrían formarse su propia opinión teniendo frente a sus ojos a Daniel Céspedes, sus cercanos y las otras personas vinculadas con la reproducción de la imagen. Además por ser un formato que aporta información tanto por medio visual como sonoro, permite hacer una interpretación mucho mayor de la información presentada.

Por otra parte, la imagen en movimiento entrega viveza a la historia que se pretende contar, dejando atrás el efecto de detención de una fracción de segundo propio de la fotografía. Si por un lado, la famosa foto muestra un instante de la historia de nuestro país, este documental aporta un marco referencial para interpretarla.

Sabiendo que el género documental contribuye a la reafirmación de la memoria colectiva, quisimos llevar a cabo este trabajo como un modo de aglutinar fragmentos de información sobre esta foto que al estar dispersas e invisibles se pierde la posibilidad de entender cómo están ligadas.

Además pretendemos difundir esta historia, ya que según nuestra percepción existen todavía muchas historias anónimas de perseguidos políticos que deben ser rescatadas. Escogimos el soporte audiovisual, pues era una forma de

traer al presente las vivencias de prisión política y tortura. Dado que el lenguaje de nuestros tiempos es el audiovisual, creemos que es la mejor manera de interesar a nuestra generación a quienes finalmente nos interesa llegar. Por esta razón no ahondamos mayormente en datos contextuales, pues se han desarrollado libros, reportajes y documentales para explicar el Golpe de Estado de 1973 y los atropellos a los derechos humanos llevados a cabo durante la dictadura.

Nuestro punto de vista buscó ser comprometido con lo ocurrido al protagonista y no quiso tropezar con el panfleto político. Creemos que el sentido común está instalado que este tema sólo interesa a quienes son hijos o están de alguna manera afectados, sin embargo nos resultó interesante buscar un camino para mostrar que historias como éstas nos competen a todos, pues forman parte de lo que nos ha ocurrido como sociedad.

Con un estilo íntimo y reflexivo pretendemos dar cuenta de cómo el terror se internalizó en la subjetividad de las personas y las consecuencias de la tortura en la vida cotidiana. Es decir, contar la historia de un sobreviviente que nos remite a todos los perseguidos que aún siguen en el anonimato.

Con el documental buscamos generar una conexión humana antes que solo política, pues de este modo creemos que podemos interpelar a un grupo más amplio de espectadores y así instalar un tema que es necesario que sea conversado a nivel transversal en nuestro país.

Dado que en nuestro país el documental político ha asumido muy de cerca la denuncia de los atropellos a los derechos humanos, hacer un audiovisual sobre un ex prisionero político puede ser tomado como un proyecto más dentro de esta línea. Conscientes de eso, asumimos el desafío de buscar un punto de vista propio y asumir el tema desde nuestra generación. En este sentido, los perfiles divergentes de los integrantes de este proyecto terminaron por enriquecer la mirada al mostrar una visión antes humana que política.

En cuanto al tratamiento audiovisual, se privilegiaron los primeros planos y la cámara a la altura de los ojos al momento de las entrevistas. Esta forma de abordar a los personajes no da una mayor posibilidad de comprender lo que les ocurría internamente al referirse al tema. Además guarda relación con la estética de la fotografía original, en donde la mirada de Daniel disuelve los elementos que la rodean con tal potencia que se queda fijado en la memoria de quien observa.

## **OBJETIVOS**

A propósito de una conocida imagen reconstruir la historia anónima del retratado.

Generar un documento audiovisual a partir de esta fotografía para tejer conexiones con diversos temas que la circundan y de este modo armar un marco referencial mayor.

Dar cuenta de las historias humanas que hay detrás de esta fotografía.

Mostrar los soportes en los que se ha reproducido la foto y por qué motivo.

## **FOTOGRAFÍA Y MEMORIA**

Para mucha gente, la fotografía se asocia a menudo con la idea de “documento”, es decir con algo que sirve en primer lugar para dar testimonio de una realidad, y luego para recordar la existencia de dicha realidad. Así, nuestro documental, como está planteado, toma una fotografía, un registro que nos permite recordar los hechos ocurridos en nuestro país, las personas perseguidas, ir en busca del hombre retratado. A la vez a personas que no conocen esta historia y sólo tiene frente así esta imagen, igual se le despiertan muchas emociones e ideas.

Se habla que tras el advenimiento de la fotografía, el mundo se tornó más familiar, pues el hombre pasó a tener un conocimiento más preciso y amplio de realidades que se encontraban alejadas. Al masificarse reproducidas en las páginas de los diarios y revistas, se transformaron en un importante registro de la historia cotidiana del siglo XX.

Esta fotografía de corte documental e informativo se le conoce como fotoperiodismo. Su producción incesante permitió ir teniendo registro de los diversos hechos que ocurren el mundo bajo un punto de vista autoral. Este trabajo junto con ir documentando lo ocurrido se transformó en un importante medio de denuncia de los horrores que se producían en distintos puntos del planeta.

Es así que, gracias a la presión de los medios internacionales, se permitió la entrada de la prensa al Estadio Nacional el 20 de septiembre de 1973. David

Burnett, luego de cubrir el conflicto de Vietnam, visita Chile y en su cobertura logra captar esta imagen y la atmósfera de lo que en ese momento se vivía. Luego, gracias a la existencia de medios ávidos de incluir imágenes detonadoras de emociones, la imagen de Daniel recorre el mundo. Es por eso que la historia contada en “el hombre de la foto” es posible dado que el hecho que Daniel fuera fotografiado en cierto sentido lo salvó del anonimato de tantos otros y, a la vez la reproducción de la imagen le ha dado notoriedad y trascendencia.

Siguiendo lo planteado por Boris Kossoy en el libro “Fotografía e Historia”, podemos afirmar que todas las fotografías tienen un texto que es la situación retratada, pero al mismo tiempo poseen un subtexto o significado oculto que queremos encontrar. Por esta razón, nuestro proyecto de tesis quiso retomar una fotografía ampliamente difundida para profundizar en la historia humana del retratado. Al ampliar la mirada sobre él se busca instalar algunos elementos para entender mejor del momento en que se produjo la imagen y, a la vez, que destacar algunas interpretaciones posibles de la imagen.

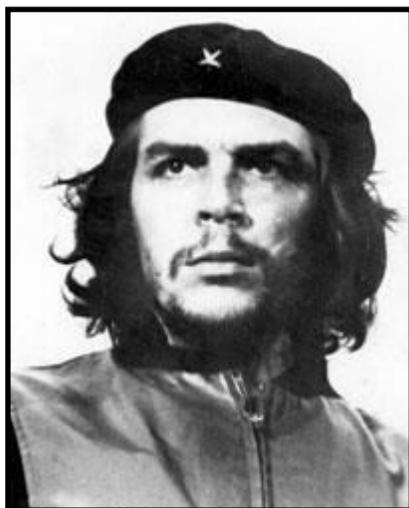
Otro planteamiento de Kossoy que nos parece interesante es que si bien la fotografía cristaliza la memoria, su contenido constituye una interrupción del tiempo y, por lo tanto, de la vida. Por ello, ese fragmento seleccionado de lo real permanece interrumpido y aislado. Sin antes ni después. De este aspecto también nos habló el historiador Alfredo Jocelyn-Holt al referirse a la fotografía que “son como una especie de fósiles, resabios del pasado, pero de los cuales no se tiene una

historia”. Por ello, para comprender esa abstracción hay que reconstruirle su contexto antes de poder iniciar interpretaciones.

No hay duda que detrás de toda fotografía hay una historia: la intención del fotógrafo, los caminos recorridos por esa fotografía (en qué contextos fue reproducida); los ojos que la vieron, las emociones que despertó. Sin embargo, luego de la investigación nos dimos cuenta que cada persona le daba una nueva interpretación a partir de su propia subjetividad. Esta reapropiación es muy interesante y es quizás gracias a que es una foto famosa que podemos convocar a los espectadores, pues le entregamos un punto de referencia conocido para invitarlo a volver a la historia que está a la base, la de un prisionero del Estadio Nacional que tiene un antes y un después que esa imagen por si sola no muestra.

## **Revisión documental**

Sin duda ningún proyecto es completamente único como para no tener algunos referentes que citar. A continuación hablaremos del caso de dos documentales que reflejan una búsqueda similar a la nuestra.



### **UNA FOTO RECORRE EL MUNDO**

La foto más conocida del Che fue captada de forma casual por el lente de Alberto Díaz Korda durante marzo de 1960. Un millón de personas desfilaban en la Habana con motivo del entierro de las víctimas de la explosión de un barco francés. Este hecho fue atribuido a la CIA. “Patria o muerte. Venceremos”, proclamaba Fidel Castro desde la tribuna, mientras Ernesto “Che” Guevara observaba el horizonte.

Años después, el fotógrafo relataría: “El Che se había mantenido en un segundo plano. Se acerca a mirar el río de gente. Lo tengo en el objetivo, tiro uno y luego otro negativo, y en ese momento el Che se retira. Todo ocurrió en medio minuto”.

Korda reveló de inmediato las imágenes registradas ese día. Se escogieron las fotos que se publicarían en la edición del periódico del día siguiente, entre las

cuales no estaba esta imagen. De todos modos, el fotógrafo la imprimió para dejarla pegada en su estudio.

Años después, recibió la visita de Gian Giacomo Feltrinelli, un editor italiano que llegó a La Habana procedente de Bolivia, buscando una foto del Che. Le pidió dos copias en papel de brillo y Korda, sin dudarlo, se las regaló.

Un mes después el guerrillero muere en la selva boliviana. Feltrinelli hizo afiches de un metro por 70 cm. con la fotografía. En la calle, los jóvenes gritaban: ¡Che Vive!, en oposición a la imagen distribuida por la CIA, en la que se veía su cuerpo baleado.

La imagen capturada por Korda poseía tal carga que al cabo del tiempo se convertiría en bandera de lucha de varias generaciones en todos los rincones del planeta.

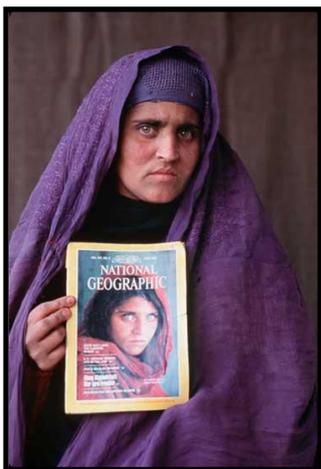
Según se conoció después, el editor italiano, en menos de tres meses, vendió un millón de ejemplares del afiche a cinco dólares cada uno. Korda no cobró nunca un centavo por esa foto.

### **El documental**

En 1981, el realizador chileno Pedro Chaskel realiza “una foto recorre el mundo”, un documental de 15 minutos que rescata la historia detrás de esta imagen que se ha transformado en un icono.

Este audiovisual fue hecho con el apoyo del Instituto Cubano de Arte (ICAIC) y nos sirvió como referente indiscutido, pues reconstruye el momento en que se tomó la imagen y también da cuenta de su abismante reproducción.

### **LA MUCHACHA AFGANA**



Ella era otra de los rostros anónimos más famosos del mundo. Apareció en la portada de junio de 1985 en la prestigiosa revista National Geographic. El retrato fue obtenido por el fotógrafo Steve McCurry en un campo de refugiados en Pakistán.

La cara de esta niña de 12 años con unos penetrantes ojos verdes se convirtió en un símbolo del conflicto afgano de los años 80 y de la precaria situación de los refugiados en el mundo.

La emblemática foto volvió a ser portada del National Geographic en una edición especial en noviembre de 2001. El fotógrafo casi había perdido toda esperanza de encontrarla con vida en un país azotado por el régimen talibán y la invasión militar de EE.UU. Sin embargo, cuando McCurry se enteró que el campo de refugiados de Nasir Bagh iba a ser cerrado, intensificó las gestiones y viajó nuevamente a Pakistán para luego seguir la búsqueda a través de varias aldeas de Afganistán. Anduvieron a tientas hasta que alguien reconoció a la muchacha en la portada de la revista y dijo que conocía a su hermano y al marido y podía enviarle

un mensaje a su aldea natal. Así dieron con Sharbat Gula, convertida en una mujer tradicional pastún de 30 años, casada y con tres hijos. Tras lograr el permiso de su marido, McCurry cumplió su sueño de fotografiarla otra vez, luego de 17 años.

Sharbat Gula había quedado huérfana durante el bombardeo de la Unión Soviética a Afganistán. Poco después de que el fotógrafo estadounidense la retratara, se casó y regresó a su país. Era completamente ajena del impacto que su foto había tenido en el mundo occidental. De hecho llenó portadas de revistas, libros y de carteles. Esta imagen fue la portada más famosa de National Geographic en sus más de 100 años de existencia.

La historia de la “muchacha afgana” se dio a conocer en la edición de abril de 2002 de la revista National Geographic. Además hicieron un documental que se emitió en los EEUU en marzo de 2003.

Ese audiovisual nos sirvió como punto de referencia, pues también hace un seguimiento de la búsqueda de la persona retratada. Esa niña huérfana, entre temerosa y desafiante, era también un rostro sin nombre ni historia a pesar de lo mucho que su imagen había sido reproducida.

## **REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL**

### **ANTECEDENTES**

El Estadio Nacional fue el campo de concentración más grande del país. Pasaron por él unas 12.000 personas. A las pocas horas del Golpe de Estado, comenzaron a llegar los primeros prisioneros. Daniel llegó luego de haber estado preso un par de días en la Escuela Militar.

El golpe militar en Chile era noticia en el mundo y David Burnett, que trabajaba para la agencia fotográfica francesa GAMMA, tomó el primer vuelo disponible a nuestro país. Debido a que los aeropuertos estuvieron cerrados, sólo pudo arribar varios días después. Según relata el fotógrafo Marcelo Montecino, Burnett también fue detenido cuando se encontraba tomando fotografías en los alrededores del campo deportivo. Sólo estuvo privado de libertad unas cuantas horas.

El Estadio Nacional llevaba 11 días como centro de detención y las versiones de lo que ocurría adentro ya habían traspasado las fronteras. La junta resolvió contrarrestar la imagen de campo de concentración, torturas y ejecuciones, dejando entrar el 22 de septiembre a unos 200 periodistas de medios chilenos y extranjeros. En esa oportunidad David Burnett captó la fotografía.

Por uno de los pasillos del recinto se cruzaron los detenidos. La situación no era usual, pues hasta ese día, los prisioneros pasaban día y noche hacinados en los camarines en grupos de hasta 150, apretados sobre baldosas heladas y durmiendo incluso en los baños.

Burnett aprovechó el instante para captar, con su cámara, la escena. Luego de sacar varias películas, volvió a su oficina en París. Tuvo que esperar varias semanas para saber cuáles imágenes habían sido usadas por los medios y dimensionar así la trascendencia de su trabajo.



La imagen causó mucho impacto en el mundo. Testimonios de diversos exiliados en distintos países recuerdan haberla visto utilizada en documentales, afiches y discos musicales.

En Francia, Patricio Manns junto a otros compatriotas vinculados al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) forman el grupo musical Karaxú. Ellos, eran parte del movimiento de resistencia al gobierno militar de Chile. En 1974 editan en París el disco “Chants de la résistance chilienne” que más tarde es replicado en Estados Unidos y Venezuela. En estas dos últimas ediciones utilizan la fotografía como portada del LP.

Del retrato de su desgarbada imagen, Daniel solo se enteró mucho tiempo después. Para la conmemoración de un 11 de septiembre durante la dictadura, un medio nacional lo quiso entrevistar, pero Daniel rehusó dar su testimonio, pues tenía miedo de volver a ser apresado. Fue ineludible reconocerse, cuando una vecina, recientemente retornada de su exilio en Francia, le muestra un libro donde aparece la imagen. Así se enteró de la trascendencia que había alcanzado la fotografía.

En 1998, el historiador Alfredo Jocelyn-Holt publica en su libro “El Chile Perplejo”, una visión interpretativa de las últimas décadas de la historia de Chile. En la portada utiliza la imagen, difundiéndola ampliamente en Chile.

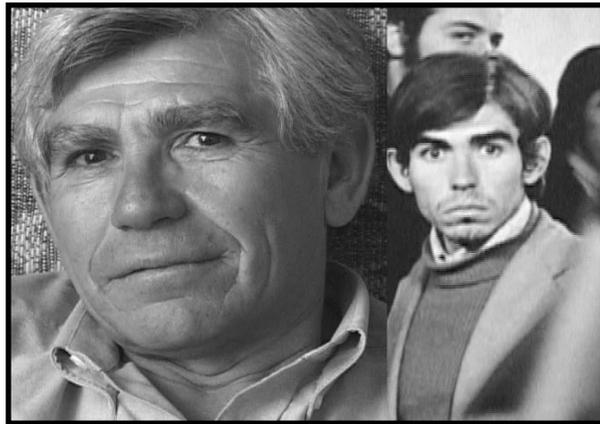
Tres años después, en una reunión de pauta del diario electrónico “Primera Línea” surge la pregunta: ¿Quién era ese hombre? Un par de periodistas y un fotógrafo se lanzan a la tarea de encontrarlo. El 29 de enero del 2001 se publica la historia y por primera vez se sabe la historia detrás de este rostro.

Con ese reportaje David Burnett se entera con emoción que el personaje retratado no ha muerto como muchos se imaginaban. Robert Pledge, famoso fotógrafo y socio de Burnett en Contact Press Images, decide pedirle a Alon Roeninger que viaje a Chile a hacer un set de fotografías del personaje 30 años después. Ese reportaje gráfico fue vendido a diversos medios europeos.

El prestigioso vespertino “Le Monde” de Francia se interesa en la historia de este prisionero anónimo. Compra las fotografías y pide a su corresponsal para América Latina que escriba al respecto. Para la edición del 12 de septiembre de 2003 publica la fotografía de 1973 en la portada y el 6 de noviembre recorre las calles de París el reportaje escrito por Christine Legrand. De este modo, ya no es solo la imagen de Daniel es distribuida por el mundo, si no que se conoce parte de su experiencia.

A pesar de que la historia fue publicada por un par de medios, en Chile no logró mayor notoriedad y se diluyó como miles de reportajes que diariamente dan cuenta de aspectos de la condición humana. De hecho, a pesar de los esfuerzos hechos en investigar quién era la persona retratada, la historia salió publicada en Internet un día lunes de enero, cuando la mayoría de los santiaguinos solo piensa

en ver pronto el mar. Por esta razón, con nuestro documental, quisimos no solo retomar el testimonio de Daniel si no ver, por ejemplo, cómo su familia había elaborado este tema, cómo se reprodujo esta foto y profundizar temas que el reportaje solo describe a la pasada.



## CÓMO NACIÓ LA IDEA

**Por María José Martínez**

Cuando estaba tomando el curso de fotografía en el 2003 teníamos como actividad académica realizar una investigación sobre diversos aspectos de la fotografía para posteriormente hacer una disertación. Uno de los temas era la fotografía como registro histórico. El profesor Miguel Ángel Larrea había traído una copia de esta imagen y de inmediato llamó mi atención. Conocía la imagen por el libro el Chile Perplejo y encontraba que la foto de la portada era muy potente. No tenía más información que eso.

Luego de tomar el tema, el profesor me comentó que se había publicado la historia de la persona en el diario Primera Línea. Entonces por ahí partió mi investigación, leyendo ese artículo y viendo las pistas que de ahí podía extraer. En ese momento no pretendía encontrar a Daniel Céspedes si no que, junto con mi compañera Carolina Pérez, conversamos con historiadores para ver cómo era validada la fotografía como aporte a su disciplina. También conseguimos con el profesor el correo electrónico de David Burnett y con nuestro mejor inglés le escribimos algunas preguntas que respondió en el curso de los días. Con esa información, más los antecedentes publicados en Internet sobre el fotoreportero y algunos apuntes de libros de teoría de la fotografía, realizamos ese reportaje. Pero algo siguió dándome vueltas.

Era octubre de 2004 y empezaba a barajar mis posibilidades para práctica profesional. Me atraía la opción de hacer investigación para reportajes audiovisuales. Así, fui al llamado que hizo el área de reportajes de Canal 13 con la idea de postular a “Testigo Ocular” un programa que existía en ese momento que tenía un corte testimonial e histórico. En la convocatoria nos explicaban que teníamos 15 días para realizar una pre investigación de un tema y después hacerles llegar el proyecto señalando al espacio al que estaba dirigido. Repitieron varias veces que había que incluir las fuentes consultadas y los contactos. Me fui caminando pensando que quizás lo iba a intentar, pero que en verdad eran bien frescos porque esta era la mejor forma de hacer una reunión de pauta a bajo costo.

Entregué el proyecto lo que me permitió avanzar bastante en la investigación. Me reservé ciertas fuentes que dije que entregaría sólo si me contrataban, en especial porque ya estaba muy cerca de encontrar a Daniel, entonces no quería que mi proyecto cayera en otras manos. Me llamaron a entrevista, pero no quedé en el segundo proceso. Para mí fue un logro el solo hecho que me llamaran de un canal tradicional llevando un tema de derechos humanos.

En quinto año tomé el área periodística de taller documental y para el examen efectué el registro de Daniel junto a mis compañeros Evelyn Nahuelhual y Carlos Castillo. Luego de terminar este trabajo seguía con ganas de profundizar en la historia de este personaje. Me motivaba encontrar los diversos elementos que hacía referencia en su relato, conocer a su familia y entender cómo y por qué esta imagen se había transformado en un icono. Me di cuenta que era un buen tema

para desarrollar mi proyecto de título, sin embargo me faltaba con quién llevar a cabo el proyecto.

## **POR QUÉ ASUMÍ ESTE DESAFÍO**

**Por Gonzalo Ramírez**

El tema me fue ofrecido en diciembre de 2004. En ese momento estaba buscando un proyecto audiovisual interesante para realizar mi memoria de título. Estaba pensando dos propuestas, pero estaban difusas. Para mí, ésta fue la opción más concreta, ya que me llegaron planteando: “quiero hacer un documental de esto”, ante lo cual decidí tomarme unos meses para ver qué propuesta era la mejor. En marzo de 2005 decidí que esta era la mejor opción ya que la idea de María José era la que tenía las cosas más claras, tenía un tema, había un objetivo y era una propuesta realista.

Me interesaba tomar este proyecto ya que implicaba un desafío personal de realizar un documental con todas sus letras; es decir, expresar ideas en lenguaje cinematográfico que es muy distinto al lenguaje que se nos enseña en la escuela. Esto implicaba que debía meterme a un nuevo mundo, un universo donde la imagen es la que comunica, pero no sólo eso, sino también la forma en que se elige la toma, en que momento acercar o alejar y cómo mover la cámara. Quería aprender al respecto, dado que la decisión de cada uno de estos elementos están en relación con lo que se pretende contar.

El rol de montajista me parecía un desafío interesante, pues escribir con imágenes, implicaba un nuevo ritmo de trabajo y generar un producto en el cual importaba más el desarrollo de los contenidos que la duración con cronómetro como me ha pasado en otros trabajos. Esto me significó cambiar mi metodología, pues en el género documental, por ejemplo, cada pausa tiene un significado, la mayor o menor duración de la escena tiene una connotación, al montar dos imágenes se crea un tercer significado. Pero sin duda, lo más interesante es que luego de montar este proyecto uno está creando algo nuevo.

De este modo, cada uno con sus propias motivaciones, comenzamos a planificar cómo sería el trabajo. En el mes de junio elaboramos el proyecto que presentamos a nuestro profesor guía y fue aprobado en agosto de 2005.

## **PREPRODUCCIÓN**

Con la investigación sobre el personaje ya avanzada, se comenzó el sondeo sobre los nuevos personajes que queríamos incluir y que enriquecían la historia.

Decidimos reutilizar las imágenes hechas durante el 2004, pues como era la primera entrevista del personaje frente a cámara tenía mucha emoción. Además, dado que en esa oportunidad se tocaron temas muy delicados como la tortura, no sabíamos si sería posible volver en los siguientes registros a esos puntos. Sin embargo como la calidad técnica no era óptima hubo muchos tópicos que volvimos a preguntarle para quedarnos en el montaje con la mejor opción.

A partir de lo narrado en esa entrevista hecha en el patio de su casa en Rancagua, el objetivo próximo de la investigación era encontrar los artículos publicados y contactar a los profesionales implicados en esos proyectos. Además se comenzó a buscar material bibliográfico que nos apoyara en la producción del documental y también material de archivo para incluir en el documental.

## **PRODUCCIÓN Y RODAJE**

Dado que nuestro documental es una reconstrucción y no un seguimiento la labor de investigación y producción fue un proceso transversal a todo el desarrollo del proyecto. Representó un gran desafío, pues si bien la generación que fue protagonista de la Unidad Popular y la represión del gobierno militar está viva, mucho del material documental está disperso, se ha perdido en sus múltiples mudanzas o pertenecen a instituciones extranjeras que cobran derechos de autoría. Por ello, hacer un documental autogestionado significaba poner a prueba nuestras capacidades para lograr el mejor producto con los recursos humanos, técnicos y comentarios que teníamos.

Cada vez que encontrábamos un lugar donde podía haber material que nos sirviera o una persona que nos podía aportar con información o material, realizábamos un primer contacto por teléfono o correo electrónico para identificarnos y contarles de nuestro proyecto. Cuando encontrábamos al fin algo en concreto se realizaba una entrevista sin cámara o pre entrevista. Allí se apuntaban los aspectos relevantes que dicho personaje nos podía aportar al documental. Si su testimonio clasificaba para nuestras pretensiones, se realizaba una pauta de preguntas y se coordinaba la entrevista. Aunque parezca obvio, esas preguntas no se las dábamos a conocer anteriormente a nuestras fuentes, pues queríamos tener el factor sorpresa de nuestro lado, aunque siempre se volvían a tocar temas que ya se habían conversado en la reunión previa.

Luego de finalizado el montaje, podemos decir que cada uno de los personajes que aparecen en nuestro documental aportan algo sustantivo a la construcción del relato y forma parte de las subjetividades que se querían rescatar en este proyecto.

### **DANIEL CÉSPEDES:**

El fotografiado hoy tiene 55 años. Desde 1992 vive en Rancagua y trabaja en instalaciones eléctricas para la gran minería por lo que sus estadías en casa son irregulares.



Daniel no recuerda el momento en el que fue fotografiado. Cree que su cara de angustia se debió a que cada vez que los sacaban de los camarines les decían que los iban a fusilar o eran llevados a sesiones de tortura.

Había sido detenido el 13 de septiembre, frente a la Facultad de Química y Farmacia de la Universidad de Chile, en las cercanías de la Plaza Italia. Venía de vuelta a su casa, luego de haberse presentado a su trabajo en un laboratorio químico, donde era dirigente sindical. Recorría el trecho con unos compañeros que lograron refugiarse en el interior del recinto universitario.

Fue el primero que recogieron esa tarde. Los siguientes detenidos fueron

puestos encima de él. Como tenía las manos amarradas con un alambre en su espalda, el peso le provocó una lesión en las muñecas que aún conserva.

Primero lo llevaron a la Escuela Militar y luego de unos días lo trasladaron al Estadio Nacional. En el recinto sufrió sucesivas sesiones de tortura a pesar de no haber ocupado un cargo de notoriedad política. De hecho, su rol en el sindicato de trabajadores del Laboratorio Silesia era recolectar mercaderías entre las diversas fábricas o datos que le daban, para luego repartirlo entre los funcionarios dado el desabastecimiento de la época.

Todavía no tiene claro por qué fue liberado. Siente que no fue un procedimiento regular, pues cuando llegó al centro de detención, le habían quitado sus documentos y mientras lo interrogaban nunca se referían a él por su nombre. Por eso se extrañó cuando para liberarlo le gritaron por su nombre. Daniel piensa que quizás un amigo marino – que después sería cuñado- intercedió por él. Sin embargo, por pudor nunca confirmó esa información.

Al salir del Estadio decide casarse como un modo de ordenar su vida y dejar atrás lo que le había pasado. Su mujer tenía sólo 16 años. A los pocos años se separaron luego de tener dos hijos.

Luego de ser liberado, volvió al laboratorio donde antes ejercía, sin embargo al poco tiempo lo despidieron. Le costó mucho encontrar trabajo, pues en los antecedentes que manejaba la Sociedad de Fomento Fabril aparecía como dirigente

sindical, lo que para esa época lo hacía sujeto de sospecha. Después de varios meses de búsqueda de empleo, entra a trabajar en las labores del metro y posteriormente encuentra trabajo como instalador eléctrico, oficio que desarrolla hasta hoy.

Así, aparte de tener que reponerse emocionalmente por lo vivido, tuvo que enfrentar secuelas físicas y económicas. Como consecuencia de las torturas recibidas perdió varios dientes años más tarde sufrió un derrame cerebral que cree puede estar relacionado con los golpes recibidos.

Otra consecuencia que él identifica es que sus posibilidades de estudio se vieron truncadas con el golpe militar, ya que se estaba preparando para ingresar a la Escuela de Artes y Oficios, meta que se esfumó luego del Golpe Militar y de haber sido detenido.

Presentó su testimonio a la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura realizada en el 2004. Quedó seleccionado para los beneficios en el primer proceso lo que corrobora la veracidad de su relato.

### **Grabaciones**



El 24 de agosto lo visitamos en su casa en Rancagua. El objetivo de la entrevista era abordar aspectos de su vida actual, su trabajo, su relación de pareja con Erika. Como tema más sensible abordamos su experiencia de haber prestado testimonio en el informe Valech.

En esa oportunidad nos quedamos algún rato después de la entrevista para que al llegar el hijo menor, poder registrar algo de su vida cotidiana.

Luego de entrevistar al resto de su familia, lo volvimos a contactar para una segunda entrevista. Pedirle volver al estadio fue una situación muy delicada, pero



finalmente accedió. En esta jornada íbamos a tocar los temas más profundos, por eso antes de efectuarla nos preocupamos de haber cubierto todos los otros temas necesarios para saber quién es él, de modo que si después no quería hablar más con

nosotros tuviéramos material suficiente para armar el documental.

Ese día grabamos a dos cámaras. La primera unidad fue hecha cámara en mano porque no sabíamos que iba a pasar y era necesario registrar lo que ocurriera y moverse con facilidad. Nos interesaba mostrar sólo aquellos lugares donde él había estado, es decir: el camarín número 10, el pasillo y las graderías. En la medida que visitábamos el lugar íbamos haciéndole distintas preguntas.

La entrevistadora se ponía muy cerca del lente de la cámara de modo de cuando el personaje mirara a cámara se estuviera dirigiendo directamente al lente.

De este modo le hablaría directamente al espectador y se lograría una conexión más personal, situación similar a cuando fue retratado en 1973.

Este fue un desafío muy importante, pues era necesario hacer preguntas que iban a resultar incómodas, pero al mismo tiempo eran vitales para entender por lo que había pasado. Por esta razón fue necesario haber pensado y jerarquizado las preguntas y los temas a abordar. El momento más delicado fue cuando se quiebra en el interior del camarín. En esa situación fue muy importante la presencia de Erika que lo contuvo hasta calmarlo.

A nivel humano nos fue muy complicado pedirle que siguiéramos las grabaciones en las graderías después de ese episodio.



## **Grabaciones complementarias**

### **Laboratorio Silesia**

Ese mismo día de octubre aprovechamos de entrevistarlo en las afueras del laboratorio químico donde se había desempeñado.



También le pedimos que nos mostrara el departamento de su prima, el último lugar donde estuvo antes de ser tomado preso. También estuvimos en el frontis de la

Facultad de Química. Finalmente fuimos en auto al sector de la Avenida Vivaceta para saber donde se encontraba su antigua casa y así tener las coordenadas para efectuar posteriormente el registro.

El 13 de noviembre bien temprano en la mañana volvimos para realizar planos generales del laboratorio ubicado en calle Chile España y rehacer el recorrido entre el Estadio Nacional y su casa en Vivaceta.



Volvimos al Estadio Nacional a hacer tomas complementarias el 9 de noviembre para mirar con mayor detención y poder hacer planos que permitieran acompañar al relato. Nos impresionó que mirando con un poco de atención era posible ver resabios o lugares que te evocaban al campo de concentración que fue.

Otro objetivo era hacer tomas subjetivas al interior del camarín de modo de poder parchar en el montaje el segmento en que Daniel entra al camarín, pues como fue un momento muy repentino, el registro no estaba completamente fluido y queríamos simular la sensación de una toma secuencia para no restarle viveza a un segmento de tanto valor emotivo.

En esa jornada de grabación fue con nosotros Esteban Gómez quien nos ayudó a realizar tomas con mejor fotografía. Quisimos pedirle su apoyo dado que

nuestro objetivo era en grabaciones en las que gozábamos de mayor tiempo hacer énfasis en generar imágenes con una composición más cuidada.

Ese día también queríamos hacer una toma subjetiva de la liberación de Daniel. Por ello cuando se pidió la autorización se debió explicitar que aparte de grabar en el camarín y en el coliseo, era necesario que nos abrieran una de las rejas



exteriores que dan hacia Avenida Grecia. Como en la entrevista Daniel había dicho que había salido del estadio en el atardecer, debimos esperar por algunas horas para tener coherencia lumínica entre las tomas que se iban a hacer y lo descrito en el relato verbal. Estas tomas fueras utilizadas para completar en la historia cuando temporalmente Daniel fue liberado. Sin embargo en el montaje nos dimos cuenta que queríamos terminar el documental con la liberación simbólica del personaje, por esa razón, seguimos el consejo de nuestro profesor guía y nos conseguimos un dolly para traspasar las rejas exteriores del Estadio Nacional de una manera más fluida. En todo caso siempre tuvimos claro que la cámara debía quedar mirando la calle y dejando atrás el Estadio.

## Escalera caracol



Dar con la famosa escalera de caracol por la que subían a los presos a interrogarlos al tercer piso fue toda una hazaña. En primer lugar, porque ni los mismos funcionarios del Departamento de Comunicaciones y Marketing del estadio sabían su ubicación. En las diversas ocasiones en que se les preguntó al respecto dijeron que estaba completamente tapiada. Además por motivos administrativos ellos no tenían acceso al segundo piso donde podía estar el inicio de esta escalera. El lugar es parte de la concesión del casino.

Luego de diversas gestiones el concesionario aceptó abrir la puerta donde posiblemente se encontraba la escalera y el registro fue hecho el 1 de diciembre. Para la ocasión nos apoyó técnicamente nuestra compañera Evelyn Nahuelhual.

Fue muy impresionante este logro porque es de los pocos espacios que quedaban intactos de los lugares descritos por los prisioneros políticos de 1973. Las oficinas que eran usadas como fiscalías estaban completamente remodeladas. De hecho la escalera ya no llega a las casetas de transmisión donde también se torturaba.



Para potenciar dramáticamente el descubrimiento se le dio un segmento importante en el montaje.

Muchas veces el azar termina siendo tan importante como el esfuerzo. Cuando fuimos a hacer el registro de la escalera, un regimiento de militares estaba haciendo actividades recreativas en la cancha del Estadio. Aprovechamos la oportunidad para hacer una toma de tres uniformados caminando por el pasillo exterior del recinto.

### **Escuela Militar:**

Para expresar en imágenes que Daniel había estado detenido en la Escuela Militar era necesario grabar allí. A pesar de que para registrar el frontis uno se encuentra en la calle, para evitarnos problemas pedimos permiso. Al momento del registro el 13 de octubre, agradecemos haber hecho el procedimiento pues la guardia se mostró muy intranquila cuando sacamos la cámara.

### **MARÍA JOSEFINA VARGAS**



En su familia todos se refieren a ella como “Chepita”. Su testimonio es fundamental para la historia ya que es un testigo de primera mano de la historia íntima de Daniel.

Para concretar la entrevista con ella, le pedimos a Daniel que le hablara de nuestro proyecto. Además cuando Erika viajó a Santiago para acompañarla a unos exámenes médicos, nos reunimos con ella para contarle de nuestras intenciones.

Ese día la acompañamos a su casa para poder conocer el lugar donde posteriormente se haría el registro.

El 17 de agosto se efectuó la entrevista. Elegimos un día miércoles para la grabación, pues sabíamos que ese día se instalaba una feria en el barrio lo cual nos permitiría hacer algunas tomas de ella fuera de su casa y de ese modo describir audiovisualmente el contexto territorial.

Cuando nos encontrábamos acomodando las cosas para la entrevista, nos dimos cuenta que la luz que entraba del living se reflejaba en sus lentes, luego de un cambio de ubicación y cerrando un poco el visillo, supimos sobreponer la situación.

Al escuchar sus respuestas, notamos su personalidad fuerte, de mujer independiente que se desempeñó por 40 años en un laboratorio químico, que crió sola a su hijo único, y nunca dejó de trabajar. Esto, a nuestra opinión nos va delineando a una mujer distinta a la media de las

mujeres de su generación y clase. Además no responde al perfil de familiar de un perseguido político, pues de hecho habla de “pronunciamiento militar” y a pesar de declarar



que no es “ni de izquierda ni de derecha” votó por Salvador Allende en 1970. Le hicimos preguntas sobre su posición política, pues Daniel nos había comentado que para la campaña municipal había puesto en el techo de su casa un cartel de una

candidata de la UDI y en las presidenciales del 2000 había votado por Joaquín Lavín. Nos enfocamos en esta dinámica, pues podía ser una paradoja interesante de explorar si queríamos mostrar las contradicciones que se dan en la vida cotidiana en comparación con la mirada teórica de la adhesión política. Sin embargo en el montaje final este tema no quedó tan explicitado, pues optamos por privilegiar otros tópicos.

Sin duda el punto más emotivo de la entrevista fue cuando le mostramos la fotografía. En ese momento nos dimos cuenta que nunca había visto la foto original, si no que su única referencia era la portada del Chile Perplejo.

Chepita resultó ser un personaje fundamental de nuestro documental. Pese a su avanzada edad, sus recuerdos son bastante claros. Su testimonio de los días que buscó a Daniel nos permitió lograr una emocionalidad mayor a nuestro trabajo. Al revisar el material de cámara, nos dimos cuenta que era posible hacerlo pasar por muerto gracias a ciertas respuestas que nos dio se refería a su hijo en pasado. Así, en un principio la gente pensaría que era un documental más de denuncia y luego se sorprendería al ver aparecer al “hombre de la foto”

En aspectos prácticos nos ayudó, pues a través de ella pudimos ponernos en contacto con Daniela y Claudio. También nos facilitó algunas fotografías familiares.

### Grabación complementaria

Para ilustrar cuando Chepita buscaba a Daniel, tuvimos que grabar la fachada del edificio de las Fuerzas Armadas que hace 30 años era el Ministerio de Defensa. Al programar esta grabación tuvimos dudas si era necesario pedir autorización. Para evitarnos problemas y malos entendidos preferimos seguir el procedimiento regular: contactarse con el Departamento de Relaciones Públicas. Para nuestra sorpresa la encargada nos dijo que no era necesario y que efectuaríamos el registro sin problema. Esta persona nos fue de ayuda, pues cuando las gestiones con la Escuela Militar estaban estancadas, a través de ella pudimos saber el nombre de la encargada de prensa de la unidad militar ubicada en Las Condes.

El 30 de septiembre del año pasado grabamos varias tomas del edificio de calle Zenteno con la suerte de que justo una mujer se acercó a preguntar algo al militar que se encontraba de guardia. Aprovechamos esa situación, pues nos servía a modo de recreación de cuando Chepita había ido al lugar a preguntar por el paradero de su hijo.

### **DANIELA CÉSPEDES**



La hija de Daniel tiene 27 años, vive en Santiago junto a su abuela. Tiene un hijo de 8 años que se llama Mateo.

Daniela y Claudio son los hijos del primer matrimonio de Daniel por lo que ellos nos permitieron tener una percepción más íntima del Daniel por lo que a través de sus testimonios pudimos saber cómo Daniel durante la Dictadura vivía muy atemorizado.

Dado que se separó cuando los niños eran muy pequeños, esto provocó una mayor cercanía entre los hermanos. Como Daniel desde ese tiempo trabajaba en instalaciones eléctricas para la gran minería los veía por intervalos de tiempo. En este sentido, el rol de “Chepita” fue central para cuidar a Daniela y Claudio cuando eran pequeños.

Coordinar esta entrevista fue complicado, pues ella sale todos los días muy temprano y regresa tarde ya que estudia y trabaja. Por fin logramos concertar la entrevista el 3 de octubre cuando no tenía clases en el Instituto donde estudia Administración Logística. Dado que salía de su trabajo en la farmacia Salco Brand ubicada en la comuna de Las Condes a las 6 de la tarde, le ofrecimos ir a buscarla en auto de modo de optimizar el tiempo con luz. Dada su personalidad extrovertida, fue complicado el trayecto en el auto, pues si bien queríamos ir conversando para conocernos no es fácil evitar que exprese temas profundos que queríamos abordar frente a cámara.

Parte de las respuestas de Daniela dejan en evidencia cómo Daniel no contó a su familia su experiencia traumática. Ella recuerda especialmente los momentos en que le preguntaba al respecto y cómo trataba de expresarle que a ella le

interesaba saber por lo que había pasado. Para ilustrar esa dinámica se decidió dejar la “cuña” en que relata cuando le mostró un poema que le había escrito a Salvador Allende.

Además gracias a su testimonio pudimos saber por qué Daniel se va a vivir a Rancagua, las distintas relaciones amorosas que tuvo, etc. Ella nos contó ciertos eventos que después confirmamos con Claudio, de este modo teníamos dos versiones frente al mismo evento lo que nos daba más opciones al momento de la edición.



Además las claras diferencias en el lenguaje no verbal entre Daniela y Claudio nos permitió remarcar sus diferencias y trabajarlos como personajes complementarios para formarnos una idea de lo que fue la vida del protagonista durante los años ochenta y contrastar la postura asumida por sus hijos.

Una anécdota muy simpática fue cuando Mateo, hijo de Daniela, siendo muy pequeño, reconoce a su abuelo en la portada del libro “El Chile Perplejo”. Para apoyar visualmente este relato se grabaron tomas subjetivas en el centro de Santiago poniendo el libro en la vitrina de la librería Contrapunto del paseo Huérfanos.

## CLAUDIO CÉSPEDES



Tiene 29 años, está casado y tiene dos hijos. Actualmente trabaja, al igual que su padre, prestando servicios de montaje eléctrico para proyectos mineros en el norte. Como también trabaja por turnos hubo que contactarse con él varias veces para ajustar un encuentro. Finalmente pudimos entrevistarlo el 17 nov.

Como Claudio vive con los familiares de su esposa no quiso que nos reuniéramos en su casa en Recoleta, por lo que decidimos hacer la entrevista en el parque forestal. La locación fue elegida principalmente por su ubicación central y porque es posible ver el sector norte del río Mapocho, sector relacionado con diversas etapas de la vida de Daniel, pues cuando joven vivió en Vivaceta y luego en la tradicional población La Pincoya, donde todavía habita su madre e hija. Además tanto Daniel como Claudio habían asistido a liceos en Recoleta.

A pesar de la posible significancia del espacio, fue un gran error optar por hacer la entrevista allí dado el gran ruido ambiente. Uno está tan concentrado en generar un ambiente propicio para la entrevista que no pone la atención necesaria en estos elementos. En la ocasión se usó micrófono lavalier y micrófono direccional, sin embargo el micrófono solapero fue puesto tan cerca de su garganta que el sonido quedó bastante saturado. A pesar de los esfuerzos hechos durante la post producción de sonido poco logró remediarse. Se optó por mantener su

testimonio, pues si bien el sonido está distorsionado es posible comprender lo que dice y, en ese sentido, nos pareció más importante conservar sus intervenciones.

## **ERIKA ZÚÑIGA**

Es la actual esposa de Daniel. Son pareja desde hace 15 años. Nos aporta un punto de vista interesante, pues a pesar que en su familia nadie fue perseguido político, igual cree que la dictadura marcó la vida cotidiana de todas las personas, en especial por los toque de queda.



Su aprobación fue fundamental para la concreción de nuestro proyecto. Cuando dimos con el fotógrafo Mario Ruiz y él nos contó que tenía cómo ubicar al “hombre de la foto”, lo primero que nos señaló es que antes tenía que conversarlo con la señora de Céspedes. En cierto sentido, ella ha cuidado a Daniel de las consecuencias emocionales de la posible sobrexposición mediática. Además lo acompañó cuando fuimos al Estadio Nacional y su presencia fue de gran ayuda cuando Daniel se “quebró” al salir del camarín.



## **ERICK FIGUEROA**

Cuando Daniel conoció a Erika ella estaba viuda y Erick era muy pequeño por lo que siente a Daniel como su padre.



Para nosotros como realizadores su discurso responde a la mirada de las nuevas generaciones frente al tema. A sus 16 años, ha estado presente cuando los visitó el fotógrafo Alon Reininger, acompañó a Daniel cuando fueron a hacer las fotografías al Estadio Nacional y al Cementerio General y leyó extractos del Informe Valech. Su aproximación a lo ocurrido a su padre es mucho más racional y funciona a partir de datos específicos más que a experiencias compartidas.

En todo caso, lo expresado por Erick durante la entrevista nos permitió dar cuenta de esta nueva etapa de Daniel, donde está más abierto a contar lo que vivió.

Decidimos entrevistarlo en un lugar separado de sus padres para que pudiera expresarse más libremente. La grabación la realizamos el 8 de octubre durante un campamento scout realizado en Graneros, VI región. Para esto, debimos pedir previamente autorización a los dirigentes del grupo scout.

## DAVID BURNETT

El fotógrafo norteamericano autor de esta imagen ha tomado imágenes de lo famoso y lo infame, documentando guerras, hambre, penas y alegrías. Con ese fin se ha paseado por los más diversos países durante acontecimientos históricos, como el Golpe de Estado en Chile (1973); la hambruna en Etiopía (1984) y la caída del Muro de Berlín en 1989, entre muchos otros.



En 1972 se integró a Agencia Fotográfica francesa Gamma, viajando por el mundo durante dos años. En 1975 fundó Contact Press Images junto a Robert Pledge y otros fotógrafos, entre ellos Alon Reininger.

Estuvo en nuestro país en los días siguientes del golpe, documentando el proceso y solo volvió para el décimo aniversario de dicho régimen. Si bien esta foto tiene gran relevancia para los chilenos, el fotoperiodista norteamericano, cree que la trascendencia que tuvo para su carrera es que fue uno de sus primeros trabajos en ser publicados en toda Europa. Además le llama la atención lo mucho que ésta se ha reproducido y publicada en diversos soportes.

Su trabajo aparece regularmente en las principales revistas y periódicos del mundo. Dentro de su carrera profesional, ha ganado sucesivos premios: primer

lugar en la competencia del World Press Photo en 1980 y el premio Overseas Press Club por la cobertura del Golpe de Estado en Chile.

Burnett señala que este particular retrato en blanco y negro es un fiel reflejo del miedo y la inquietud que había en la ciudad en esos momentos. De hecho, en su sitio web - [www.davidburnett.com](http://www.davidburnett.com)- la foto aparece dentro de un portafolio llamado “measures of time”, es decir, medida de tiempo. Recuerda que lo que más le impactó fue el sentido de prohibición y preocupación que colmaba la cara de los detenidos.

Al enteraste por medio del reportaje de Primera Línea que el personaje retratado en Chile estaba vivo, decide junto a Robert Pledge, pedirle a Alon Reininger que viaje a retratarlo. Así, realizan un set de fotografías con Daniel en el Estadio Nacional, el memorial a los detenidos desaparecidos que se encuentra en el Cementerio General y con su familia en Santiago y Rancagua. El compromiso económico al que llegaron fue mandarle un porcentaje del dinero que recaudaran por la venta de esas imágenes. Esto se ha cumplido y con parte del dinero percibido, le pudieron comprar a Erik el computador que tanto deseaba.



Con Burnett logramos contacto por correo electrónico. En una primera instancia nos respondió algunos cuestionamientos que le hicimos por mail. Luego, le enviamos diversos correos porque teníamos

una posibilidad que una persona lo entrevistara en Estados Unidos, sin embargo como no recibimos respuesta debimos pensar el documental sin sus intervenciones. Por esta razón, la entrevista con Marcelo Montecino fue muy importante, pues era una fuente que estaba presente el día que se tomó la foto.

Insistimos nuevamente en contactarlo por mail cuando íbamos bien avanzados en la edición del documental, con la suerte que en esa oportunidad si nos respondió. Así, logramos que nos enviara una foto de él cuando estuvo en Chile, la autorización para usar su fotografía en nuestro documental y que nos permitiera usar la tira de contacto digitalizada que tenía el fotógrafo chileno Miguel Ángel Larrea. De este modo, en las últimas versiones del documental pudimos incluir la secuencia de fotografías que se tomaron en el Estadio Nacional en 1973. Si bien no estaban en buena resolución, era un material muy valioso para percibir cómo se fue produciendo la situación hasta llegar al instante perpetuado.

## **MARCELO MONTECINO**



Comenzamos a buscarlo cuando vimos sus fotos utilizadas en el documental de Carmen Luz Parot. En el intercambio de mails supimos que había estado preso el día anterior a que dejaran entrar a la prensa al estadio y que el había visto como traían a Burnett en la misma situación.

Así se nos convirtió en un personaje muy atractivo para entrevistar, pues ayudaría a recrear la situación en la que fue tomada la foto. Logramos coordinar la entrevista para el 30 de enero cuando él venía de visita familiar a Chile por una semana.

Fue un acierto que Montecino nos permitiera utilizar sus fotografías en nuestro proyecto. Como las requeríamos en buena resolución, a su retorno a Estados Unidos, nos mandó un CD con las imágenes.



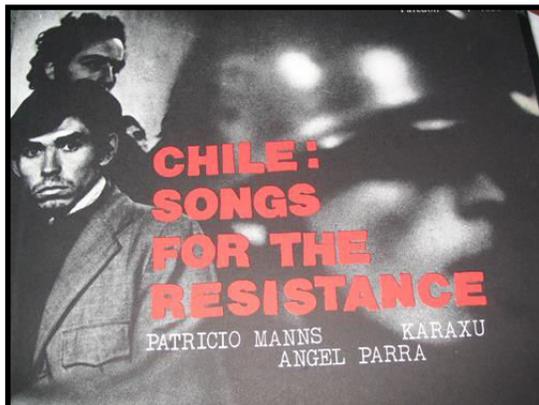
## PATRICIO MANNS



Es uno de los compositores e interpretes más representativos de “La nueva canción chilena”. Estaba en Chile para el Golpe Militar. Tras la mediación diplomática internacional parte rumbo a Cuba. De la isla viaja a Francia en donde se establece y funda el grupo Karaxú en 1974.

Karaxú actuó como un grupo musical del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Produjeron música que expresaba la resistencia al gobierno militar de Chile. Participaban y propiciaban actividades para denunciar lo que estaba ocurriendo en Chile y a la vez recaudar fondos para enviar a las instituciones que protegían a los perseguidos políticos.

En 1974 editan en París el disco “Chants de la résistance chilienne”. Más tarde el disco sería editado en Estados Unidos por Paredon Records y en Venezuela por el sello Cigarrón. Son en estas dos últimas versiones donde aparece en portada la fotografía de nuestro interés.



En la primera vez que establecimos contacto telefónico con Alejandra Lastra, esposa de Manns y representante, le preguntamos por el disco y nos comentó que no tenían copia de ese disco y no recordaban de haber usado la foto que se le describía. Por esta razón, antes de pedirle la entrevista había que asegurarse de conseguir el disco que tenía la foto y constatar que existía. Así recurrimos al periodista Gustavo González, director de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, pues él había señalado que había visto este disco mientras se encontraba exiliado en Ecuador. Si bien él no poseía una copia del LP nos ayudó preguntando entre sus conocidos.



Dado que por ese lado no nos resultó, seguimos pensando en cómo dar con estos vinilos. Nos pusimos a buscar en internet sitios que estuvieran relacionados con el MIR. En el sitio [www.memoriamir.cl](http://www.memoriamir.cl) nos recomendaron ponernos en contacto con varias personas que podían ayudarnos. Entre ellos estaba Antonio Cadima quien tenía guardado en el Taller Sol ambas versiones.

El 5 de enero realizamos la grabación en la casa de Manns en Con-Con. Pudimos tener en la entrevista los discos que sabíamos que el artista no contaba y de ese modo hacerlo reaccionar frente al tema abordado. En el curso de la entrevista reconoció como la fotografía había circulado mucho por Europa, sin embargo no pasó por él la decisión de incluirla en las portadas de los discos editados en América.

Para lograr una óptima y eficiente grabación contamos con el apoyo de nuestra compañera Ana Yáñez que nos ayudó con el sonido.

## **GUSTAVO GONZÁLEZ**



Lo decidimos entrevistar en su calidad de exiliado entre 1973 y 1986. En la fase de investigación fue el primero en señalarnos que la foto había sido usada como portada de disco del grupo Karaxú. Al darnos referencias específicas nos permitió la sucesiva búsqueda del material.

Para la realización del registro de la entrevista necesitábamos encontrar un lugar cercano a la Escuela de Periodismo, pues íbamos a efectuar la grabación después de la hora de salida de su trabajo, por lo que contaríamos con poco tiempo de luz natural. Así decidimos usar como locación el Parque Juan XXIII ubicado en la comuna de Ñuñoa. Nos preocupamos de buscar un lugar silencioso recordando la mala experiencia en el Parque Forestal. Para grabar ahí pedimos permiso a la Municipalidad respectiva, al departamento Aseo y Ornato, además para saber la hora de cierre del Parque.

En la versión final de “el hombre de la foto” decidimos incluir su comentario, pues su opinión verbalizaba nuestro punto de vista, es decir “Esta foto pasa a constituir una suerte de lectura polivalente a la víctima anónima de la represión, es

captado en un momento y sobre cuya suerte después posiblemente nadie se interesa. No obstante lo cual su figura sigue siendo usada casi hasta el infinito en todo tipo de manifestaciones y de versiones, no sólo sobre lo que fue la experiencia del golpe, lo que fue la experiencia del exilio, sino lo que pasó posteriormente con lo que ha sido la experiencia de la transición democrática.”

### **ANTONIO CADIMA**



Representa a todas aquellas personas militantes de izquierda que fueron perseguidas durante la dictadura. Su opción fue formar un colectivo de resistencia cultural. Bajo el nombre de “Taller Sol” se dedicaron a organizar peñas, hacer boletines y realizar afiches de manera clandestina. Él nos comentó como esa fotografía no había circulado ni sido reproducida en Chile durante el gobierno militar dado que no existían las condiciones técnicas para incluir fotografías en los carteles.

Actualmente dirige un centro cultural ubicado en la Plaza Brasil en el cual se dictan talleres, se hacen ciclos de películas y se organizan encuentros de las distintas organizaciones presentes en el barrio. Además cuenta con un importante archivo de afiches, libros y discos hechos en oposición al régimen de Pinochet.

Ante la imposibilidad de explicar en pocas palabras lo que era el Taller Sol y de mostrar una relación conceptual evidente entre lo expresado por Cadima y la

historia de Daniel, se le debió reducir a su percepción de la imagen como ex perseguido político que estuvo durante los 17 años de dictadura en Chile.

### **ALFREDO JOCELYN-HOLT.**



Decidimos grabar a este historiador, debido a que era el vínculo chileno hacia la fotografía. De hecho, gracias a que puso esta imagen en la portada de su libro “El Chile perplejo: del avanzar sin transar al transar sin parar” la foto fue conocida más en Chile. De hecho cuando comentábamos a cualquiera sobre nuestra tesis, de una u otra manera terminábamos diciendo, “te acuerdas de la foto del Chile Perplejo”.

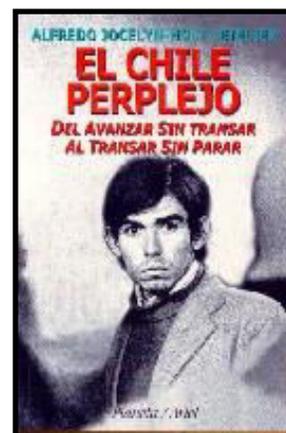
El acceso a él fue sencillo ya que como personaje mediático no es difícil que acceda a una entrevista. En todo caso para contactarlo partimos por la vía académica ya que sabíamos que hacía clases en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. Nos contactamos con la secretaria de su departamento y ella nos dijo que lo mejor era mandarle un fax a su casa. Como no tuvimos respuesta, le escribimos a su correo electrónico. Seguimos trabajando en otros aspectos de la tesis hasta que nos dimos cuenta que el 4 de noviembre participaría en una mesa redonda en la Feria del libro de Santiago. Así que acudimos a la instancia y antes de que comenzara la exposición lo abordamos para pedirle la entrevista. Nos dio el número telefónico de su casa para coordinar la entrevista.

El 15 nov finalmente realizamos el registro. Habíamos sospechado que nos recibiría en el living de su casa, pues en ese lugar le dio la entrevista a Marcela Said para el documental “I love Pinochet” así que previendo problemas de iluminación, decidimos llevar un foco. El problema es que el uso de luz artificial le dio cierta brillantez a su cara.

La conversación fue agradable y amena. Se interesó en conocer un poco más del personaje, aunque al momento de publicar el libro no se había preocupado de indagar más allá sobre quién era el retratado porque para él la fotografía era todo lo que necesitaba. En su libro, cuando explica el título señala que “los perplejos son aquellos que no saben a qué atenerse” y al parecer la imagen captada por Burnett le servía plenamente para representar esa actitud.

Al terminar la entrevista le pedimos grabar el lugar donde se encontraba la fotografía del bombardeo a la moneda que nos había comentado durante el diálogo. En su escritorio pudimos observar, además de una gran cantidad de libros, una serie de fotografías a famosos personajes históricos.

Jocelyn-Holt nos entregó datos sobre cómo fue la decisión de poner esta foto en portada, de la opción por intervenir la imagen para realzar la mirada del personaje.



También nos dio un contexto teórico de la fotografía ya que aparte de historiador es licenciado en arte.

La mayor dificultad de su testimonio fue su forma de hablar, ya que tiene la muletilla “mmmmm”. Además sus declaraciones fueron bastante extensas lo que nos dificultó el trabajo de edición. De hecho, muchas veces empezaba hablando de la foto, pero terminaba refiriéndose al papel del historiador en cualquier otro tema.

### **MARIO RUIZ – PRIMERA LÍNEA**



Es un fotógrafo del diario La Nación. Fue parte del equipo periodístico que primero dio con el paradero de Daniel Céspedes en Rancagua. Ese reportaje fue publicado el 29 de enero del 2001 por el periódico electrónico “Primera Línea” que dependía del Diario La Nación. Los redactores de la nota fueron Yovanna Zamora y Julio César Rodríguez.

Su entrevista nos sirvió para complementar la historia de cómo Daniel fue encontrado, debido a la negativa de Yovanna de darnos una entrevista y la posibilidad siempre incierta de lograr la entrevista con Julio César Rodríguez.

Se decidió hacer la entrevista en la Plaza de la Constitución para hacerlos gastar el menor tiempo posible en desplazarse dado que el registro fue hecho en su hora de colación. Además, el 8 de noviembre, en el lugar estaba la exposición fotográfica: “Chile en 100 miradas” lo que daba un contexto propicio para el tema a

abordar. Además hacer el registro en las cercanías del edificio de La Moneda, sabiendo que íbamos a incluir fotografías de la moneda destruida por el bombardeo, nos pareció una imagen interesante.

Dentro de la estructura de nuestro documental, Mario, como joven fotógrafo, pone de manifiesto la notoriedad que ha adquirido la imagen captada por David Burnett y además puede comentar ciertas características de Daniel dado que lo conoció personalmente cuando se hizo el artículo para el diario electrónico. En todo caso, posteriormente a la entrevista, Mario siguió en contacto con Daniel y su familia. Esa confianza le permitió hacer de intermediario cuando el fotógrafo Alon Reininger viene hacer las fotografías del hombre que mira fijamente a la cámara, 30 años después.

Tiempo después de la entrevista con Mario Ruiz logramos concretar la entrevista con Julio César Rodríguez. Queríamos desarrollar de mejor forma cómo surgió la idea de abordar este tema dado que habían ciertos aspectos que Mario desconocía. En ese minuto pensábamos que sería posible explicar con estos dos testimonios lo que fue el descubrimiento de la identidad de “el hombre de la foto”, sin embargo, una vez avanzada la fase de montaje se decidió dejar fuera a Julio César Rodríguez, pues sus aportes no eran del todo sustantivos, es decir, la historia se podía sostener sin la información por él expresada. Además temíamos que por su actual perfil profesional podía distraer la atención del tono de nuestro audiovisual.

## CHRISTINE LEGRAND



Nos interesó entrevistar a esta periodista francesa, pues nos reunía diversos aspectos que nos interesaba cubrir en el documental. Lo más importante es que como corresponsal del diario Le Monde había escrito un reportaje sobre Daniel. De este modo nos podía aportar con opiniones sobre el personaje y su visión como europea sensible al tema de los derechos humanos.

El jueves 6 de noviembre de 2003 los lectores del diario Le Monde se enteraron de la historia del prisionero anónimo de mirada aterrorizada. Llama la atención los recursos invertidos por el medio para un reportaje que fue publicado un día de semana. Esta sensación fue una constante al realizar nuestro documental, pues constatamos el interés que provoca en los países europeos, incluso hoy en día, el tema del atropello de los derechos humanos en Latinoamérica.

Su reportaje titulado “El hombre de Santiago” fue publicado por la revista del diario El País dado un acuerdo que tiene el diario francés con su par español.

Aprovechamos que iba a realizarse el III Congreso Panamericano de Comunicación en Buenos Aires para viajar con los alumnos de la Escuela de Periodismo como un modo de abaratar costos. Así, entrevistamos a Legrand el 12 de julio de 2005.

## **CONCLUSIONES DE PRODUCCIÓN**

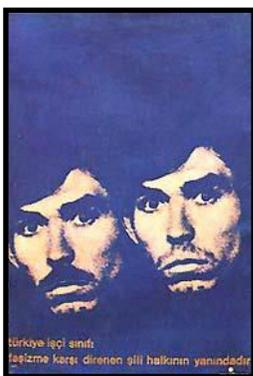
Si bien el método recomendado en la mayoría de los manuales y libros sobre realización de documentales es de trabajar por etapas, esto no pudo aplicarse en nuestro caso. Dado que nuestro tema era necesario reconstruir lo ocurrido por el personaje y a la vez generar un contexto acorde. A la vez, fue necesario pensar varias veces los caminos a seguir, pues el contexto que se decidiéramos usar determinaría el sentido que se le daría a la historia. Por esto, en el proceso quisimos abrirnos varias puertas para después probar en el proceso de montaje los distintos abordajes.

Muchos de los elementos que pueden verse en nuestro documental, fueron apareciendo de a poco. Por ello, luego de haber finalizado este proyecto podemos decir que uno de los grandes aprendizajes es aceptar la incertidumbre de no poder seguir un plan, estar atentos a los cambios y ser pro activos para mantener siempre la máquina de producción en movimiento. Así, mientras esperábamos una respuesta por correo electrónico, alurábamos y si no, gestionábamos los permisos correspondientes para efectuar una futura grabación.

Sin duda, al sumar y restar, como equipo de trabajo uno siente que hizo mucho trabajo de más, pues hubo entrevistados que nunca accedieron o material que nos conseguimos que después nos dimos cuenta que no usaríamos en el montaje. Por ejemplo, gastamos bastantes neuronas viendo cómo conseguir tomas para mostrar que Daniel trabajaba en la gran minería en el norte sin tener que

viajar hacia allá. Luego de haber accedido a dos o tres opciones de donde sacar ese material, en el montaje final nos dimos cuenta que era más importante enfatizar otros aspectos de la vida del personaje y dejamos fuera ese tema. Entonces si uno es matemático para sacar las cuentas, perdió tiempo, pero sin duda si uno supiera todo de antemano también crecería mucho menos con cada proyecto.

Al revisar lo que fue nuestro trabajo de producción e investigación nos dimos cuenta de lo importante de trabajar en redes para pesquisar a las personas, grupos o instituciones que puedan ayudar a llevar adelante tu proyecto. Gran parte de las veces uno no consigue lo que anda buscando a la primera, pero si consigue un nombre y un teléfono de alguien que puede saber o un correo electrónico que te permite vislumbrar un camino para conseguir el material que se anda buscando.



Un ejemplo de lo recién comentado es la forma en que encontramos este afiche hecho en Turquía. Aparece en una compilación de carteles fabricados entre 1973 y 1980 en el sitio web: <http://chile.exilio.free.fr/afich12.htm>. No pudimos saber mayores detalles de cómo surgió este afiche, pues nunca nos respondieron el mail de contacto, sin embargo el solo hecho de ver este cartel nos permite ver el alcance que tuvo esta fotografía incluso en tierras muy lejanas.

Dado que nuestro tema es sensible para un sector de la sociedad, eso nos facilitó su apoyo y cooperación, sin embargo, también debíamos poner en imágenes cosas que no resultan aún el día de hoy cómodas para otro segmento de nuestro

país. Así, tuvimos que gestionar la entrevista con Patricio Manns, pero también debíamos lograr la autorización de la Escuela Militar para grabar el frontis de su edificio sin mentir sobre la temática de nuestro documental.

## REVISIÓN MATERIAL

Tratábamos de al poco tiempo de grabar, traspasar el material de cámara a un VHS de modo de revisar el material sin dañar la cinta original. Para alturar nos reuníamos de modo de observar críticamente lo registrado y clasificar el material. Este proceso fue continuo a lo largo de todo el desarrollo del proyecto y no se comenzó sólo luego de haber efectuado todos los registros.

El primer criterio era determinar si el material servía o no sobra en términos de si lo que decía nos aportaba a lo que queríamos contar. Además era importante si lo expresado estaba en correlación con lo expresado con otro entrevistado de modo de vislumbrar combinaciones posibles. Con esta información fuimos reacomodando el rumbo del documental.

Como sabíamos que íbamos a tener mucho material creímos importante subirlo al computador de la manera más ordenada. Para esto señalábamos el número de cinta, enumerábamos las cuñas y le otorgábamos un nombre ilustrativo del contenido.

A continuación agregamos un ejemplo:

CINTA I - 2004

I – 08            0:50:35 - 0:51:03    ME MANDARON UNA CARTA

*El presidente de la empresa donde trabajan ellos me mandó una misiva dándome los saludos correspondientes y alegrándose que yo esté vivo, porque ellos*

*consideraban que yo estaba muerto. Un set de libros que ellos tenían recopilado donde aparece mi foto y están dando vueltas en Europa.*

I - 09            0:51:42 - 0:53:03    ANÉCDOTA CLAUDIO 1

*Este otro libro bueno la verdad está en inglés, pero también aparece mi foto y un artículo donde aparece en cuanto a la foto mía. La verdad es que no lo he leído. Y bueno acá hay una foto que me hizo cuando aparecí en un diario español (Revista El país), aparece mi foto, aparece mi familia.*

Cabe destacar que transcribimos sólo las entrevistas centrales. El resto fueron sólo apuntes de lo expresado.

## ESTRUCTURA Y GUIÓN

Dentro de nuestro grupo de trabajo, Gonzalo asumió el liderazgo con respecto a ir armando la estructura. El primer esbozo de una estructura la hicimos al principio, antes de realizar las grabaciones, por lo cual incluye supuestas entrevistas, pero ya con una idea hacia donde íbamos a ir. La historia comenzaba con un relato de la gente del exilio y de los autores (Alfredo Jocelyn-Holt y Ariel Dorfman) que habían utilizado la foto para ilustrar sus libros. La idea era mostrar el alcance que ha tenido la foto, sobretodo en el extranjero.

A partir de ahí, contábamos la historia de Daniel a modo de biografía, donde primero contábamos cosas de su infancia y su vida antes del golpe. Una vez llegado al momento del 11 de septiembre la narración se dividiría en dos para contar en forma paralela cómo Daniel fue detenido y sus experiencias en el Estadio. Como contraparte se relataría cómo su madre lo buscaba. A continuación hablaríamos el tema de cómo retoma su vida luego de ser liberado. Es en este segmento nos basaríamos en el relato de su familia y el de su ex señora.

Acá haríamos un cambio, y tomaríamos el tema de la foto, dejando en suspenso la vida de Daniel en los 80. Entrevistaríamos a Burnett y retomariamos el tema del exilio y como se usó la foto.

Daniel y su familia volverían a aparecer acercándonos a los años 90 y el retorno de la democracia. El comentario de Christine sobre lo expresado por Erika,

nos daba cuenta de cómo Daniel y muchos perseguidos políticos todavía no asumían lo que les había pasado, pues en Chile no se toca mucho el tema (“por suerte vino sola porque si no los vecinos podían pensar que eran comunistas”).

Estableceríamos la idea de un Daniel escondido para sacarlo a la luz a partir de las entrevistas que se le realizaron: Primer Línea, Le Monde, para seguir con cómo Burnett se enteró de su existencia y mandó a Alon a sacarle un set de fotografías.

Para finalizar hablaríamos con el hijo menor, para que nos contara como ve a su padre en este momento, después de todo lo que pasó, una especie de visión limpia y renovada. Como epílogo Daniel hablaría de las conclusiones de su experiencia.

Esta estructura fue desechada debido a la riqueza de la entrevista con al madre, la gran variedad de temas que tocaba nuestra tesis y la imposibilidad de conseguir algunos entrevistados (Dorfman, Alon y Burnett). Además, pensamos que para un mayor suspenso, debíamos dar a entender que Daniel murió en el Estadio.

## **Segunda estructura**

Empezábamos con la foto y su utilización en libros y fotografías, junto con algunas entrevistas. La idea era dar a conocer al público por qué hacer una historia de esta foto era interesante. Después revivir al personaje y presentarlo de manera biográfica a partir de su relato y de su madre, siguiendo este recurso para contar el 11 y como Daniel fue detenido y posteriormente liberado.

Luego dábamos un giro y seguíamos el camino de la foto hacia el exterior, contando cómo ésta circuló por los grupos de exiliados y los círculos de solidaridad con Chile. Una vez completo ese recorrido, volveríamos a Chile y narraríamos cómo Daniel sigue con miedo a pesar de haber salido del Estadio, como ese sentimiento siguió en los 90. Con la llegada de la democracia la foto se instaló en el imaginario chileno, ya que se empezó a utilizar en Chile en libros y en conciertos musicales.

Debido al redescubrimiento chileno de la foto, tomábamos el tema de cómo Daniel fue encontrado por los periodistas de Primera Línea, como Burnett se enteró y manda a Alon, la entrevista con Le Monde.

Daniel vuelve al estadio y nos cuenta qué le pasó. Luego se mostraba cómo Daniel vive ahora y la relación que tiene con sus hijos ahora que por fin ellos saben algo de lo que le pasó. También se hacía referencia al hijo adoptivo, que por su juventud tenía una visión distinta a los otros hijos sobre la detención de su padre.

A modo de conclusión hablábamos de forma teórica de la fotografía como registro documental. Usábamos algunas cuñas emotivas en la que varios de los personajes entrevistados (Christine, Cadima y Mario Ruiz) contaban su aproximación personal al tema de la dictadura. Habíamos decidido armar este segmento pues postulábamos que cada uno de los personajes que se ha vinculado con esta fotografía y su reproducción estaban conectados con algún aspecto de esta historia.

En esta estructura, el documental termina con reflexiones de Daniel en el Estadio y a partir de ese acto dar cuenta de cómo se enfrenta a sus fantasmas y sigue viviendo.

Con esta estructura, le mostramos el montaje a nuestro profesor guía, el cual nos dio un nuevo rumbo, debido a que la estructura anterior, abandonaba demasiado el centro de la historia que era Daniel. Además, el académico Carlos Saavedra nos recomendó eliminar o disminuir la historia de la foto del inicio y empezar con la emotividad que nos entregaba la mamá de Daniel.

### **Tercera estructura**

Así, separamos la historia en distintos segmentos.

Segmento 1:

Presentación, la madre y el hijo muerto.

Jocelyn-Holt el historiador que usa la foto.

Tercer personaje que nos relatara el miedo y la dictadura.

Segmento 2:

Nudo (se establece el conflicto). La detención de Daniel.

La madre cuenta el Once y busca a Daniel hasta que lo encuentra en el Estadio.

Segmento 3:

Cómo se sacó la foto.

Segmento 4:

Daniel está vivo.

Daniel cuenta su once.

Cómo lo detuvieron

Sus experiencias como detenido en el Estadio Nacional.

Segmento 5:

De todo.

Cómo se usó la foto tanto en Chile como en el extranjero.

Damos cuenta de la existencia de hijos de Daniel y cómo conviven con esta historia.

Cómo Daniel vivió en Dictadura.

Cómo algunos medios se reinteresan en esta imagen en el contexto del aniversario de los 30 años del Golpe Militar. Se logra conocer no solo su imagen, si no también su historia.

Segmento Final:

Se mantenían las reflexiones de Daniel. Expresa que el apoyo recibido de Erika le ha servido para salir adelante. La última toma es Erika y Daniel se alejan caminando por el parque Bustamante.

### **Cuarta estructura**

A partir de junio, Esteban Gómez asumió la conducción del montaje, pues a Gonzalo le había surgido un importante proyecto profesional que lo ocuparía casi tiempo completo. Como debíamos terminar nuestro proyecto, acordamos que María José terminaría con Esteban el corte final. Gonzalo se mantendría vinculado al proyecto viendo cada tres semanas los avances. Además participaría cada vez que fuese necesario tomar decisiones de importancia editorial.

En esta nueva situación, nos reunimos nuevamente con el profesor guía. Luego de revisar el montaje de poco más de una hora de duración, nos hizo darnos cuenta de que habían segmentos que generaban mucha confusión, por lo que había que reordenar el material y eliminar mucha información que estaba de más.

De este modo se redefinió la estructura existente, demarcando los segmentos que hablaban de “El hombre” y los bloques que hablaban de “la foto”. Según estos lineamientos, se aumentó la presencia de la fotografía en los primeros minutos como una forma de incrementar la sensación que Daniel estaba muerto. Además se

optimizó las apariciones del protagonista de modo de que sus intervenciones marcaran puntos emotivos más que informativos.

Fue en esta fase donde nos dimos cuenta que habría que hacer una toma más prolija en lo técnico para terminar el documental. Para ello, arrendamos el dolly de Orlando Lübert. Esta toma más calma le daría un momento para que el espectador reflexionara lo que se le había narrado a lo largo del documental. Además representaba la liberación simbólica de Daniel de la experiencia vivida en el Estadio Nacional.

Una vez terminado el proceso con Esteban, Gonzalo se reintegró en agosto para revisar el último corte y realizar algunos cambios. Una vez aprobado por ambos integrantes, el proyecto fue a post producción de video y a musicalización, para después hacer la postproducción de audio.

Una vez terminados estos procesos, se realizó la exportación final del proyecto, para realizar el authoring del DVD que estuvo a cargo de Gonzalo.

## **MONTAJE**

A pesar de en el plano teórico se enfatiza mucho la necesidad de trabajar con un pre guión, nos dimos cuenta que al abordar este, nuestro primer proyecto documental, solo era posible tener una estructura básica y apostar por ciertos elementos narrativos que se comprobaría su efectividad en la sala de montaje.

Es por esta razón que siempre se habla de que el guión de un documental siempre se termina haciendo en la mesa de montaje o sala de edición. Esto, porque en el montaje se pueden expresar distintas cosas dependiendo del material que se selecciona y la manera de encadenarlo. Debimos intentar varias estructuras y formas de presentar la información antes de dar con el montaje final.

## **POST PRODUCCIÓN**

### **IMAGEN**

Con la ayuda de Abraham Flores, un amigo montajista de María José revisamos algunos detalles de la estructura final y ajustamos el ritmo del documental.

En cuanto a las imágenes se les quitó la sobreexposición a algunas, se les aplicó filtros para que las que eran recuerdos tuvieran una mayor textura y se pasaron a blanco y negro.

### **SONIDO y MÚSICA**

Una vez decidido el montaje final de “el hombre de la foto” dejamos segmentos que nos interesaba musicalizar para enfatizar las atmósferas. De este modo se tomó contacto con el sonidista Sebastián Gómez para pedirle que nos hiciera la música incidental del documental.

Luego debimos exportar a mp4 los clips que iban a ser musicalizados con códigos de tiempo incrustados. En el curso de dos semanas tuvimos reuniones permanentes para ir desarrollando esta área.

La elección de la canción final fue una idea de Gonzalo y surgió en las primeras semanas de montaje cuando se efectuó una sinopsis. La canción “como la cigarra” tenía especial conexión con lo ocurrido a Daniel Céspedes. A pesar de ser una melodía muy conocida no ha logrado desgastarse como otras composiciones que de tan emblemáticas restan originalidad a los proyectos audiovisuales que las incluyen. Para tener alguna referencia al momento de hacer la edición incluimos la versión de Pedro Aznar, sin embargo no estábamos conformes con su interpretación, pues el arreglo musical agudo y con estilo cuidado no guardaba relación con el perfil del protagonista de nuestra historia.

Poco tiempo después de conocer a Fernando Valdivia, funcionario de pañol del Instituto de la Comunicación e Imagen, supimos que cantaba y tocaba la guitarra. Al escucharlo nos dimos cuenta que podía ser un aporte a nuestro proyecto. Luego de varios ensayos logró “sacar” la canción e inventó unos acordes para acompañar el inicio del documental cuando se recorre lentamente los rostros presentes en la fotografía.

Como siempre hemos tenido la intención de que, si nos resulta bien el documental, presentarlo en algunas muestras, decidimos pedir la autorización de la autora de “Como la cigarra”. La compositora argentina accedió mediante correo electrónico a que la utilizáramos para nuestro proyecto de tesis.

Luego de grabar la canción e incluirla en el montaje, nos quedaba el desafío más importante: mejorar el sonido y emparejar los niveles. Fue difícil encontrar un sonidista bueno, con tarifas accesibles y que tuvieran tiempo para ayudarnos. Pedro Ormeño fue un aporte increíble, pero no es mago. El sonido de la entrevista de Claudio Céspedes estaba saturado y solo pudo atenuarlo. Decidimos incluir de todos modos esos fragmentos porque el contenido es importante y porque a pesar de notarse la falla de sonido se entiende lo que se dice.

En este aspecto va otro de los grandes aprendizajes para futuros proyectos de este ámbito. El registro sonoro es muy importante, pues aunque hay elementos que se pueden mejorar en la post producción de sonido los milagros cuesta que existan. De este modo reconocemos que es un campo en sí mismo y se encuentra alejado de nuestra formación académica, por ello reconocemos en este aspecto la mayor falencia de nuestra tesis.

## **¿QUÉ OPINAN?**

Como nos habían dicho “después de la post de audio no se puede tocar nada”, cuando llegamos al montaje definitivo hicimos varias copias en DVD para mostrar nuestro documental a amigos y conocidos de modos de recoger miradas frescas antes de hacer los ajustes finales.

Era importante para nosotros recibir comentarios para ver si la historia se entendía, pues al estar tan imbuidos en la historia de los personajes, conociendo cada historia, se dan por sentadas cosas que para quien lo ve por primera vez no lo son, y al provenir de distintos mundos, nos daban una opinión más rica de lo que veían sin estar contaminados con los meses de trabajo. Así familiares y amigos se transformaron en nuestro público más crítico, dando cuenta de las fallas y de los logros de nuestro trabajo, haciéndonos recomendaciones de estructura y explicándonos porqué no entendían lo que veían.

Una vez recogidos los comentarios, hicimos las últimas correcciones, y declaramos terminado el proceso de montaje.

## **CONCLUSIONES FINALES**

Hacer un proyecto de esta índole es un gran aprendizaje, por ello tener la oportunidad de hacerlo dentro del proceso formativo de la universidad es una muy buena oportunidad. En todo caso, sacar adelante un documental no es un proceso fácil, requiere mucha paciencia, sacrificios y en muchos casos sufrimientos. Los aprendizajes verdaderos no surgen de la nada, ya que la experiencia sólo se gana cuando uno se logra sobreponer a los conflictos que se te van presentando.

Cada etapa del proceso de creación de un documental exige capacidades particulares e incluso experticias que escapan de nuestra formación profesional. Por ello es importante estar muy motivados con el tema, tener iniciativa propia y por sobretodo saber que un proyecto documental requiere dedicarle tiempo, por lo que es necesario sacrificar otros proyectos.

Además entender que es un proceso de constantes decisiones, en el cual cada opción que se va tomando repercute en los pasos siguientes y en el producto final. Por esta razón, para un próximo proyecto creemos importante hacer más trabajo en papel, es decir, un desarrollo de proyecto que te permita aunar criterios y puntos de vista antes de comenzar el rodaje.

Al ser un proyecto autogestionado es necesario aprovechar al máximo los recursos que se tienen y desarrollar la capacidad de cubrirlos no solamente con dinero. Por eso después de hacer el documental sentimos que es ampliamente

perfectible, pero sin duda es el mejor proyecto que pudimos llevar adelante como estudiantes y con las variables que manejábamos. Sin duda salimos fortalecidos de esta experiencia y con muchos conocimientos nuevos que nos servirán para nuestro desempeño profesional.

Esta fue una escuela en la cual en la práctica nos permitió aprender cómo hacer un documental. Al haber estado involucrado en todos los procesos y haber buscado la forma de abordarlos, en nuestro futuro desempeño profesional entenderemos más a cabalidad los aportes y funciones de los otros miembros de un equipo de producción audiovisual. Sin embargo, durante el proceso una de las cualidades que hubo que desarrollar es la paciencia y la tolerancia a la frustración, pues las cosas no salen ni a la primera ni a la segunda ni a la tercera.

## **BIBLIOGRAFÍA**

*Bonnefoy, Pascale; “Terrorismo de Estadio: prisioneros de guerra en un campo de deportes”, Cesoc, Ediciones Chile América.*

*Breschard, Jean; “El documental, la otra cara del cine”; Ediciones Paidós; España, 2004.*

*Cozzi, Adolfo; “Estadio Nacional”; Editorial Sudamericana; Santiago, 2000.*

*Informe Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura prisión política y tortura.*

*Kossoy, Boris; “Fotografía e historia”; biblioteca de la mirada; Editorial la marca; Argentina, 2001.*

*Mouesca, Jacqueline; “El documental chileno”; LOM Ediciones; Santiago, 2005.*

*Nichols, Bill; “La representación de la realidad”; Ediciones Paidós; Barcelona, 1991.*

*Pinel, Vincent; “El montaje, el espacio y el tiempo del film”; Ediciones Paidós; España, 2004.*

*Rabigger, Michael; “Dirección de documentales”; Editorial Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE; España, 1987.*

*Robin, Marie Monique, “Las fotos del siglo, 100 instantes históricos”, Editions du Chene; Francia, 1999.*

#### TEXTOS ACADÉMICOS

*Castillo, Paola “Curso N°2 Guión Documental. Técnicas narrativas del documental”; Pontificia Universidad Católica de Chile; Santiago, 2004.*

*Garaycochea, Oscar “Curso N°1 Guión Documental. Yo y el otro en el documental”; Pontificia Universidad Católica de Chile; Santiago, 2004.*

#### DOCUMENTALES

Chaskel, Pedro, “Una foto recorre el mundo”, 1981.

Parot, Carmen Luz, “Estadio Nacional”, 2002.

National Geographic, “La chica afgana”, 2003.

## **ANEXOS**

## MATERIALES

Cámara	DV CAM Sony Modelo DSR PD 150 Cámara MiniDV Sony TRV-19
Micrófono	Direccional AKG Modelo C568 EB Micrófono Lavalier inalámbrico Kit Zeppelin
Caña	Telescópica de Audio K-TEL Modelo 6847
Audífonos	Technics Beyerdynamic DT-250
Trípode	Manfrotto 525 MV y cabezal 501 Trípode Canon
Luces	Foco fresnel 1 Kw.
Cables	Canon Canon (conexión XLR)
Estación de edición no lineal compuesta	Computador Power Mac G-4, procesador dual 1,25 Ghz, 1 G RAM más grabador estacionario DV CAM Sony Modelo DCR 11. Programa Final Cut Pro 5
	VTR DVCAM Sony DSR-11
Disco Duro	Externo 200 Gb Maxtor

## PRESUPUESTO

<b>Presupuesto</b>	<b>Desglose</b>	<b>Precio Unitario</b>	<b>Total</b>
Disco Duro Externo			136.536
	Disco Duro Maxtor	82.462	
	Case Genérico	54.074	
Cintas (40)	Cintas MiniDV Sony	2.550	102.000
Catering			42.090
Movilización			35.530
Gastos de Producción			29.290
	Regalos	14.290	
	Dolly	15.000	
Musicalización			85.000
	Banda Sonora Incidental	50.000	
	Estudio de Grabación	25.000	
	Fernando Valdivia	10.000	
Post Producción Audio			80.000
Post Producción Video			17.000
Copias Documental			33.778
	50 DVD	10.600	
	50 Cajas de DVD	5.000	
	50 Carátulas	13.000	
	Guillotina corte Carátulas	1.428	
	50 Adhesivos	3.750	
<b>Total</b>			561.224

### **Desglose:**

**Disco Duro Externo:** Se incluye el gasto del costo del Disco Duro (\$82.462) y el Case Externo (\$54.074).

**Cintas:** 40 Cintas MiniDV marca Sony (\$2.550 c/u).

**Catering:** Todo gasto de comida y bebidas que se requirió al momento de las grabaciones.

**Movilización:** Todo gasto de movilización hasta los lugares donde se iba a realizar las grabaciones: Bencina, Tren a Rancagua, Peajes, etc.

**Gastos de Producción:** Se incluyen los gastos que se incurrió para realizar de mejor forma el documental, ya sea en forma de regalos a los entrevistados en

agradecimiento a su colaboración (\$14.290) o el gasto en Dolly para la toma final (\$15.000).

**Musicalización:** Se incluye el gasto de la creación de la Banda Sonora Incidental (\$50.000), arriendo Estudio de grabación para el tema central (\$25.000) y los honorarios del Intérprete de la canción central, Fernando Valdivia (\$10.000).

## FICHA TÉCNICA

**Título:** El hombre de la foto

**Género:** documental.

**Año de Producción:** 2005 -2006

**Formato:** Mini DV

**Duración:** 39 minutos

**Sonido:** Estéreo

**Idioma:** Español

**Dirección:** María José Martínez y Gonzalo Ramírez

**Producción e investigación:** María José Martínez P.

**Cámara:** Gonzalo Ramírez y Esteban Gómez

**Sonido Directo:** María José Martínez

**Montaje:** Gonzalo Ramírez y Esteban Gómez.

**Post producción video:** Abraham Flores

**Post producción audio:** Pedro Ormeño

**Música incidental:** C- Bass

**Canción Final:** “Como la Cigarra”. Autora: María Elena Walsh. Canción cedida para este documental. Intérprete: Fernando Valdivia.

**Fotografía central del documental:** David Burnett.

**Profesor Guía del proyecto:** Carlos Saavedra

## **REPORTAJES PUBLICADOS SOBRE LA HISTORIA**









