



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
**Instituto de la Comunicación e Imagen**  
**Carrera de Cine y Televisión**

# **EL PASAR DE ERICA**

**Memoria para optar al Título de Realizador(a) en Cine y Televisión**

**KARLA DENISSE DÍAZ MONTALBA**

**TOMÁS ANDRÉS GERLACH MORA**

**FRANCISCO IGNACIO VERA BUZOLIC**

**Profesor Guía: Ignacio Agüero Piwonka**

**Santiago, Chile**

**2011**

## TABLA DE CONTENIDOS

|  |           |
|--|-----------|
| <b>“EL PASAR DE “EL PASAR DE ERICA”</b> .....  | <b>4</b>  |
| <b>RESUMEN</b> .....   | <b>5</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN</b> .....  | <b>6</b>  |
| <b>BITÁCORA: DE LA IDEA A LA OBRA FINAL</b> .....  | <b>7</b>  |
| 1. <i>Etapa de Desarrollo</i> .....  | 7         |
| 2. <i>Rodaje</i> .....   | 12        |
| 3. <i>Montaje</i> .....  | 17        |
| 4. <i>Reflexión Final Bitácora</i> .....   | 20        |
| <b>DESARROLLO DE PROYECTOS DOCUMENTALES: DE LA IDEA AL GUIÓN</b> .....                       | <b>21</b> |
| 1. <i>La Idea y Motivación</i> .....   | 22        |
| 2. <i>Investigación</i> .....  | 24        |
| 3. <i>Guión</i> .....  | 26        |
| 4. <i>Reflexión final sobre Etapa de Desarrollo</i> .....                                    | 28        |
| <b>CONCLUSIÓN</b> .....  | <b>30</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....  | <b>31</b> |
| <b>“EL PASAR DE ERICA: LA DESCRIPCIÓN CRÍTICA DE UN PROYECTO DE TÍTULO DOCUMENTAL”</b> ..... | <b>33</b> |
| <b>RESUMEN</b> .....   | <b>34</b> |
| <b>INTRODUCCIÓN</b> .....  | <b>35</b> |
| 1. <i>Visión global del proceso</i> .....  | 38        |
| 2. <i>Análisis Técnico de los Roles Específicos</i> .....                                    | 45        |
| 3. <i>Idea Original y Sinopsis</i> .....   | 49        |
| 4. <i>Investigación; Invención del guión; Localización, escenarios, personajes</i> .....     | 49        |
| 5. <i>Rodaje</i> .....   | 50        |
| 6. <i>Montaje</i> .....  | 51        |
| <b>ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DE LA OBRA</b> .....   | <b>53</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....  | <b>57</b> |
| <b>“EL CINE COMO PROFESIÓN”</b> .....  | <b>59</b> |
| <b>RESUMEN</b> .....   | <b>60</b> |
| <b>BITÁCORA DE MONTAJE</b> .....   | <b>61</b> |
| 1. <i>Preproducción</i> .....  | 61        |
| 2. <i>Rodaje</i> .....   | 62        |
| 3. <i>Montaje</i> .....  | 63        |
| 4. <i>Reflexión y crítica del proceso de realización desde el área de montaje</i> .....      | 65        |
| <b>EL CINE COMO PROFESIÓN</b> .....  | <b>66</b> |

|   |           |
|---|-----------|
| <i>Introducción</i> .....                   | 66        |
| 1. <i>Naturaleza del cine</i> .....         | 68        |
| 2. <i>Cine, Estado y Humanismo</i> .....    | 70        |
| 3. <i>Cine, utopía e historicidad</i> ..... | 72        |
| 4. <i>Cine como patrimonio</i> .....        | 75        |
| <b>CONCLUSIONES</b> .....                   | <b>77</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....                   | <b>79</b> |
| <b>INFORMES DE EVALUACIÓN</b> .....         | <b>80</b> |
| <b>ANEXOS</b> .....                         | <b>86</b> |
| FICHA TÉCNICA.....                          | 87        |
| FICHA ARTÍSTICA.....                        | 88        |
| MOTIVACIÓN.....                             | 89        |
| PUNTO DE VISTA .....                        | 91        |
| TRATAMIENTO AUDIOVISUAL .....               | 93        |
| LOCACIONES .....                            | 94        |
| MATERIAL DE ARCHIVO .....                   | 95        |
| GUIÓN.....                                  | 96        |

**“EL PASAR DE “EL PASAR DE ERICA”**

**por Karla Denisse Díaz Montalba**

## **RESUMEN**

La presente Memoria de Título se encuentra dividida en dos partes: la primera es la Bitácora sobre el proceso de realización del documental titulado “El pasar de Erica”, y la segunda es una pequeña guía que habla sobre la etapa de Desarrollo de un proyecto documental.

La Bitácora tiene como objetivo principal dar a conocer en un tono personal y en primera persona, todo el proceso de creación de la Obra de Título, desde el origen de la idea hasta el resultado final; además de reflexionar de una forma autocrítica sobre dicha experiencia. El segundo segmento pretende sistematizar y describir los principales ejes o puntos de la “etapa de desarrollo” de un proyecto documental, con el fin de que sirva de utilidad a los que se enfrentan por primera vez a la realización.

## INTRODUCCIÓN

Primero que todo, la decisión de querer realizar como Obra de Título un documental no fue casual, ésta tiene su origen cuando cursaba el segundo año de la carrera y tuve mi primer acercamiento a dicho género, fue ahí donde tuve la oportunidad de realizar un cortometraje asesorada justamente por Ignacio Agüero, el cual me trajo muchas gratificaciones. Luego, al cursar tercer año de Ficción pude confirmar aún más mi gusto por el documental, ya que no disfruté del todo ese periodo. Por lo que de ahí en adelante, estuve todo el tiempo en busca de la idea o motivación para la realización de un próximo documental. Así, “El pasar de Erica” es una obra que reafirma mi pasión por el género y a la vez cementa el camino hacia el trabajo profesional en ello.

No obstante, la realización de esta obra ha sido larga y con muchas dificultades, debido a que fue como partir de cero, ya que desde lo vivido en segundo año había pasado hace mucho tiempo y tampoco se comparaba con la complejidad de este proyecto, por lo que en resumidas cuentas, me fui haciendo camino al andar. Pero gracias a todas los problemas y conflictos que viví, he podido crear una metodología y tener herramientas para enfrentar de mejor forma un proyecto documental, la cual daré a conocer en la segunda parte de este texto, ya que a continuación describiré los detalles del proceso que llevó a la creación de El pasar de Erica.

## BITÁCORA: DE LA IDEA A LA OBRA FINAL

### 1. Etapa de Desarrollo

La idea de realizar un documental sobre Erica López surgió el año 2008 cuando la conocí por primera vez, en ese entonces ella arrendaba una pieza en la misma casa donde yo vivía. Fue en ese tiempo donde me contó parte de su vida y sobre su pasado artístico en Europa. Desde el principio me llamaron la atención sus acciones, como tostarse al sol en medio del patio, escuchar música a todo volumen sin importarle los demás y llegar borracha por las noches gritando en contra de Chile y el mundo. Ahora pienso que me tocó conocer a Erica en la peor etapa de su vida, ya que en aquel tiempo había fallecido su madre y estaba sumida en una gran depresión.

Al año siguiente, específicamente en cuarto año de la carrera, tuve mi primer acercamiento a ella con una cámara, donde la grabé para un pequeño ejercicio del Módulo de Dirección con Paola Castillo. Era una secuencia donde la mostraba en su pieza encerrada viendo tele, alejada del mundo exterior. Recuerdo que al grabarla Erica se ponía muy nerviosa, pero traté de darle confianza diciéndole que era un ejercicio simple y sin actuación. Ésta instancia me sirvió mucho para conocerla a través de la cámara y confirmarla como el próximo personaje de un futuro documental.

La decisión de presentar el proyecto documental sobre Erica en el *Pitching*, fue tomada la noche anterior a la presentación, ya que en un momento dudé en realizarlo por un tema de tiempo, pero pensé que debía aprovechar la oportunidad y arriesgarme con lo poco que tenía en ese momento. Además la idea me perseguía día y noche, por lo que iba a sentir un cargo de conciencia enorme si no lo postulaba. Es así como horas antes de la presentación estaba tratando de redactar los puntos que pedían, pero tanto el *Storyline*, la Sinopsis como el Tratamiento hablaban de documentales diferentes, debido a que no tenía la idea clara, es por eso que durante la exposición me aferré a la Motivación y a mi personaje, las únicas cosas que tenía realmente claras.

### **Extracto Documento Pitching:**

-Título de la Obra:

El Premio Perdido (tentativo)

-Storyline:

Erica López es una mujer de 62 años que vive sola en un pequeño departamento del barrio Bellas Artes de Santiago, a través de su vida cotidiana que consiste en tejer, escuchar música, ver televisión, caminar y leer el tarot iremos conociendo su pasado de actriz y su vida en diferentes países del mundo.

A los pocos días del *Pitching*, Tomás Gerlach y Francisco Vera se comunicaron conmigo para participar en el proyecto. Tomás decidió ayudarme con el guión y el sonido directo y Francisco se quedó con el Montaje. Por otro lado recluté a Boris López como Productor y a Florencia Tagle como Directora de Fotografía.

Cuando supe que el proyecto fue seleccionado me sorprendí bastante en un principio, sabiendo la poca preparación que tuve y las divagaciones que tuve en la presentación, pero mi instinto hacía confiar igualmente en el proyecto. Después comencé a trabajar con mi profesor guía Ignacio Agüero, quien en el primer momento me dijo que tenía una gran responsabilidad y mucho por hacer. En aquel tiempo, una de las primeras tareas encomendadas por Ignacio fue escribir tres escenas del documental, y hoy al revisarlas me doy cuenta que son muy cercanas al resultado final.

### **Extracto Tarea “Tres escenas”:**

-Recortes de un diario nos hablan de las expectativas que trae a Chile la película “La Araucana”, una película co-producida internacionalmente, en donde participa Erika López, Guacolda, una bella mapuche.

-Es un día soleado, Erika está sentada en la plaza de armas. Fuma un cigarrillo a grandes piteadas, su rostro es parco, tiene grandes ojeras, la gente pasa alrededor de su banca.



Posteriormente comenzamos a trabajar la Sinopsis, pero yo no lograba elaborar una buena historia y no convencía con mi Punto de Vista, que en ese momento todavía era muy prematuro. Básicamente dividía a mi personaje en “pasado” y “presente”, pero no lograba justificar bien dicha opción, dado que sólo me apoyaba en la oposición que había entre dichas etapas de la vida de Erica, pero antes de eso, me faltaba tomar una posición clara frente al personaje.

### **Extracto Ideas Pasado / Presente:**

-Nota de Intención:

El conflicto pasado/ presente es lo que quiero representar a través de Erika, donde por un lado tiene un pasado artístico como actriz y bailarina en el extranjero y en la actualidad lleva una vida solitaria y con problemas familiares.

-Storyline:

El premio perdido es un recorrido por el pasado y presente de Erica López (64), una mujer que vivió un pasado artístico lleno de sueños, energía y buenos momentos y que hoy lleva una vida inmersa en la soledad, nostalgia y decepción.

En el vagar por la confusión tuve la mente en blanco varias veces, lo que me desmotivaba a seguir trabajando y eso se transmitía al resto del equipo. Durante todo ese proceso debo haber escrito unas cinco ideas de documentales diferentes, las cuales no funcionaron y tampoco me sirvieron para aclararme y encontrar el camino correcto.

### **Las 5 ideas:**

- Erica como ejemplo de la vejez
- Reivindicación de la figura de Erica por su sacrificio y esfuerzo en la vida
- Paralelo entre su vida derrotada y el futuro de sus nietas adolescentes
- La búsqueda de la belleza poética en la vida de Erica
- Erica y la fama

Ninguna de estas ideas llegó a buen puerto, ya que no se sostenían bien y poseían un punto de vista débil, además eran ideas que surgían bajo la presión del tiempo, por lo que en ese momento el camino se volvió largo y tortuoso.

Reflexionando hoy con más distancia, con el documental ya finalizado, veo que en aquel tiempo prácticamente estaba obsesionada con la vida completa de mi personaje, lo que no me dejaba ver lo más específico y esencial que me interesaba de ella. Tampoco tenía una metodología clara de cómo trabajar la idea y luego potenciarla, dada a mi poca experiencia en un proceso así. Creo que fueron principalmente esas dos variables las que afectaron el desarrollo de la idea documental.

Además de toda la confusión que viví, las reuniones grupales no sirvieron de mucha ayuda, puesto que el resto del equipo no estaba conectado con el personaje como yo y yo no les podía transmitir lo que quería, por lo que era difícil que aportaran al proyecto en ese escenario. Por ende casi toda la etapa de desarrollo creativo del proyecto la vivimos en grupo y con una metodología que no me ayudaba a llegar a buen puerto con la idea.

En resumen, fueron casi tres meses en los que no pudimos avanzar y yo fracasaba en mis intentos de crear una buena historia, donde luego de muchas vueltas, logré encontrar el camino, pero a costa de perder mucho tiempo de producción.

Con esta experiencia me di cuenta que el comienzo de una etapa de desarrollo es una instancia sólo del director con su idea, ya que plantea una búsqueda muy introspectiva, donde se debe reflexionar mucho sobre lo que se quiere y luego hay que responder preguntas básicas como el por qué, para qué, qué quiero contar, entre otros cuestionamientos. Luego de tener las razones claras, la idea va apareciendo, acotándose y tomando forma, y sólo después de eso se puede trabajar con el resto del equipo, quienes se empapan de ella y entran en su lógica; es así como se evita verse envuelto en una nebulosa que impide ver el camino adecuado.

Y así vinieron las certezas, de tanto escarbar encontré las coordenadas del camino para seguir avanzando y entrar al rodaje con seguridad. Después de escribir muchas sinopsis distintas, anotar apuntes, de reflexionar y cuestionarme, me di cuenta que la respuesta estaba ahí, muy cerca, pero

no la había logrado visualizar. Mi afirmación clarificadora fue la siguiente: “si Erica hubiese estado bien y contenta no me habría interesado en ella, sólo me importaba, porque estaba pasando por un mal momento en su vida”.

Luego de haber reconocido eso, me pregunté el por qué hacer un documental de una persona que estaba mal, ¿qué tiene Erica de interesante? la respuesta final es que para mi ella era una perdedora, y eso ya era interesante. Además encontré el siguiente párrafo el cual me sirvió mucho para reafirmar mi posición frente a mi personaje.

“El perdedor no es propiamente un mediocre o un fracasado a secas, sino quien ha intentado ser más -desde el punto que sea, puede ser muy alto- y desde ahí ha llegado al derrumbe. En todo perdedor hay un salto (aunque sea hacia atrás) por pequeño que sea, y ese impulso -que puede ser autodestructivo- convierte al perdedor, respecto a la mayoría común, en un aristócrata”.<sup>1</sup>

Dicho texto expresa el valor que hay detrás de un perdedor, Erica dio un salto hacia atrás, pero de igual modo se arriesgó, así su pasado sería su gran logro y el presente vendría a ser su fracaso. Ya no se trataba de buscar la importancia de su vida en temas como la fama, la televisión, su familia, etc.; la gran vuelta de tuerca fue escarbar y profundizar en las intenciones más básicas hacia mi personaje.

Luego comencé a conceptualizar y buscar el tema central de la película, y una de las palabras que más se repetía en mis textos sobre Erica era “el deterioro”, por lo que era dicho estado el que iba a capturar en su vida.

#### **Extracto Punto de Vista Final:**

Quiero plantear en el documental un “degeneramiento” y “deterioro” del personaje de Erica, donde mi objetivo central es registrar a una mujer común y corriente y que al observarla y conocer su historia se pueda descubrir el fracaso en el que vive.

---

<sup>1</sup> VILLENA, Luis Antonio. Biografía del fracaso. Editorial Planeta. 1997.

## 2. Rodaje

Después de que todo el equipo dio el visto bueno al escrito final, comenzamos a trabajar por departamento, visitando locaciones, terminando de investigar y consiguiendo permisos varios. La etapa de Pre-producción que tuvimos fue muy corta, dado que estábamos muy presionados por el tiempo y necesitábamos comenzar a grabar pronto, principalmente para tener un tiempo prudente de revisión de material y montaje.

En cuanto al Plan de Rodaje tratamos de hacerlo lo más flexible posible, con la estrategia de no agotar al personaje y a nosotros mismos, por lo que repartimos doce jornadas de rodaje en dos meses y medio de tiempo, dejando dos jornadas de emergencia, que al final no utilizamos.

En las primeras tres jornadas de rodaje decidí trabajar con equipo reducido, esto consistía en prescindir del sonidista y yo hacer sonido directo, dicha decisión la tomé por varias razones: primero, porque tenía miedo de invadir y ahogar mucho a Erica, y segundo, porque el departamento donde grabaríamos la mayor parte del tiempo era demasiado pequeño, aumentando las probabilidades de que hubiese caos e invasión de espacio. Además como realizadora, me gusta grabar en un ambiente de mayor intimidad con el personaje y asimismo trabajar con equipos pequeños.

Como directora me gusta que mis personajes se olviden de la cámara y del equipo, y muchos otros documentalistas lo sienten así: cuando una persona me da permiso para adentrarme en su vida, lo que trato de hacer como cineasta es conseguir que se olvide de que estoy allí y esforzarme al máximo por dejarle seguir viviendo su vida normalmente.<sup>2</sup>

Sobre el tema de estar haciendo dos roles en el set, en las escenas donde estaba Erica sola no había problema, la situación se volvía más compleja cuando aparecían más personajes de la nada, como los vecinos, ya que no podía controlar la situación por estar ocupándome del sonido.

---

<sup>2</sup> GOLDSMITH. David. A. El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental. España, Océano, 2003. p76.

Es por eso que luego comenzamos a trabajar con el equipo completo, donde en total éramos cuatro: Florencia, Tomás, Boris y yo. Creo que rodar con un equipo ultra-reducido depende mucho de la naturaleza del proyecto, funciona mejor cuando se trabaja con un solo personaje y en locaciones fijas, pero es poco recomendable cuando hay más de un personaje, seguimientos con cámara y cambios de espacio.

Algo que también fui notando los primeros días de rodaje, es que a Erica le molestaba que la cámara estuviese mucho rato observándola mientras no hacía algo “interesante”. Por ejemplo cuando estaba viendo televisión, fumando o simplemente cuando no tenía nada que hacer. Del mismo modo le avergonzaba mostrar su departamento, ya que siempre sacaba a relucir que sus muebles eran feos, que sus ventanas estaban sucias o que su cocina era muy pequeña. Su actitud de reproche en un principio me impedía rodar tranquila, incluso en un momento quise utilizarlo en la historia, pero nos arrepentimos con Francisco, ya que dicha característica de su personalidad el espectador iba a notarla sin necesidad de crear un conflicto en torno a ello.

Otra cosa que ocurría en relación a lo mismo, era que Erica estaba muy preocupada de la presencia de la cámara, le costaba olvidar que la estaban grabando. Los primeros días de rodaje notaba en sus acciones un “falso naturalismo”, ya que exageraba en sus expresiones y acciones cotidianas, pero me di cuenta que es normal que ocurran situaciones así, debido a la poca costumbre de tener una cámara observándola todo el tiempo.

En un momento llegué a pensar que todas las actitudes y acciones de Erica, de alguna forma, eran una barrera que ella interponía ante el espectador y si misma. No obstante, con el tiempo se fue soltando y mostrando tal cual era, ya no se preocupaba del maquillaje y los defectos de su departamento, incluso luego le daba lo mismo que la grabáramos recién despertando o durmiendo, de tal modo que dicha barrera se fue derribando y Erica se fue entregando por completo al documental.

Una tarea importante al momento de rodar, era que al mismo tiempo íbamos revisando el material, lo que nos ayudaba a planificar las escenas que faltaban por grabar, lo que hacía más eficiente el rodaje y además surgían nuevas ideas de cómo tratar al personaje.

Algunas veces sentí inseguridad mientras rodábamos, pero creo que todo documentalista lo siente en algún momento, dado que uno se está enfrentando a la realidad, la cual no puede controlar completamente. Aunque siempre mi instinto me decía que íbamos bien encaminados, ya que me sentía en sintonía con el personaje, debido a toda la confianza que logré alcanzar con ella durante la investigación.

Un tema que agradezco del documental son las situaciones no previstas y que a la vez aportan al relato, como fue el caso de la aparición de los vecinos y las distintas situaciones que surgieron con ellos. La sensación de incertidumbre por lo que pueda ocurrir se acepta como parte del juego, dado que sólo siguiendo un guión el rodaje se vuelve demasiado ficcional y de algún modo no se deja espacio al descubrimiento. He aquí la visión del realizador español José Luis Guerín sobre uno de sus documentales: Lo que me excitaba de este proyecto era no tener ni idea de lo que iba a pasar y necesito que sea así cuando abordo una película. Eso es lo mejor que tiene el documental, es posible escapar a la tiranía del guión”.<sup>3</sup>

Como dije anteriormente, los vecinos fueron apareciendo durante el rodaje casi de forma inesperada, ya que durante la investigación sólo los vi un par de veces y nunca interactuando con mi protagonista. Hasta que llegó un momento en que había que ponerse a pensar en cómo trabajar las situaciones en que aparecían y en el cómo abordarlos en tanto personajes. En un momento pensé en profundizar más en ellos y realizarles una entrevista a cada uno, pero luego me di cuenta que eso daba para otro documental.

Finalmente el tema de los vecinos fue zanjado en el Montaje, donde con Francisco nos dimos cuenta que ellos eran sólo un adorno en la vida de Erica, ya que estaban con ella sólo en los momentos de ocio y diversión, pero no llenaban su vacío y soledad, por eso decidimos mostrarlos sin previa presentación y desapareciendo de la nada.

Durante todo el proceso de grabación le realizamos cuatro entrevistas a Erica, durante el Rodaje fueron tres y hubo una cuarta que le hicimos durante la etapa de Montaje. En la primera entrevista que le realizamos, las preguntas eran sobre hechos y datos de su vida, como su

---

<sup>3</sup> ALADOS COLOMBIA, Corporación Colombiana de Documentalistas. Sólo Memorias. Muestra Internacional Documental 1998 / 2008. Colombia, 2009. p137

infancia, juventud, vida en Europa, sus películas, etc. En ese momento sólo quería que me describiera los sucesos y etapas más importantes de su vida, para construir así una cronología de todo lo que había vivido hasta ese momento.

En la segunda entrevista las preguntas iban dirigidas hacia el tema de su vida actual y a partes más sensibles de ésta, como las razones de su vuelta a Chile, de su retiro del espectáculo y sobre la relación con su familia. En esta entrevista además me interesaba llegar al tema del “fracaso”, como así lo quise conceptualizar. Quería que me hablará de sus penas, desilusiones y que nos dijera la razón por la cual sentía que su vida ya no tenía sentido. Fue en ese momento cuando sentí que salió la verdadera Erica, logré que se desahogara y contará todos sus conflictos, especialmente el tema de su soledad. Recuerdo que durante esa entrevista, se generó un ambiente muy íntimo en su departamento, donde ni siquiera el ruido exterior nos desconcentraba, Erica hablaba con mucha fuerza y sinceridad, por lo que fue un día de rodaje muy intenso emocionalmente. Por ejemplo, la *voz en off* cuando el personaje dice que no tiene motivación, que no le importa a nadie y que se siente en Japón, fueron extraídas de dicha entrevista.

La tercera entrevista era más estilo conversación y fue el día en que le mostramos el documental a Erica. Aquella idea surgió a raíz de las reflexiones que expliqué anteriormente sobre la actitud de ella durante el rodaje, cuando trataba de dar una buena impresión ante los demás. Pensaba que Erica inconscientemente se estaba negando, que no aceptaba su realidad, por lo que quise enfrentarla a su reflejo y así conocer su reacción.

El mismo día en que le mostramos el documental, habíamos grabado durante la tarde a Erica compartiendo en la casa de su hija y nietas, por lo que había sido un día de muchas emociones. Ya en la noche, nos fuimos a su departamento para ver un avance del documental, donde su primera reacción fue la quedó en el corte final, diciendo que se veía horrible, pero que al fin y al cabo era ella. Luego de eso le confesé lo que pensaba de su actitud ante el rodaje, sobre el tema de la negación y la supuesta barrera, pero al final me dejó claro que ella no tenía ningún problema con mostrarse tal cual y así lo había hecho todo el tiempo. Mi intención de increparla no resultó del todo, ya que Erica fue sincera y las actitudes que me incomodaban de ella no eran más que parte de su excéntrica personalidad. De todos modos me sentí satisfecha, ya que me gustó que se reconociera tal cual era.

Luego de reflexionar, siento que tuvimos en buen rodaje, a pesar de haber empezado presionados por el tiempo y no haber tenido un periodo justo para preparar y pensar al cien por ciento todo, pero quedé satisfecha por todo el trabajo y especialmente con Erica. Creo que uno de los aspectos del rodaje que puede ser criticado, es que registré mucho material redundante, pero la inseguridad y mi obsesividad hacia con el personaje me hacía registrar muchas cosas que no fueron necesarias. Me ocurrió algo parecido con el “material de archivo”, pero en este caso se justificaba más, ya que me costó mucho visualizar la forma de cómo incluir en el relato la gran cantidad de fotografías, películas y postales de viaje con las que contaba. Entonces, durante el rodaje aproveché de improvisar y grabarlo de distintas maneras, ya que era la única forma era ir probando. Así que me di la oportunidad de explorar y experimentar, para tener un buen abanico de posibilidades en el Montaje.

Algo que me hubiese gustado preparar mejor es el tema del tratamiento de cámara, ya que Florencia no tuvo el tiempo necesario para ensayar una buena cámara en mano y los primeros días se le hizo difícil acostumbrarse al estilo. También nos costaba comunicarnos bien mientras estábamos rodando, ya que se sabe que en documental hay mucha improvisación y en la dupla director-camarógrafo debe existir una comunicación fluida. Pero todo lo fuimos superando con el pasar de los días y en un ámbito general no tuvimos mayor problema.

El rodaje de un documental si bien implica tener muchas cosas claras, es un proceso que también hay que tomar como una búsqueda y un descubrimiento constante, donde algunas dudas se van respondiendo en la marcha y a la vez van surgiendo cosas nuevas que modifican o enriquecen la historia. En este sentido, también es bueno seguir la intuición, ya que vale la pena esperar y esperar hasta encontrar el mejor acontecimiento, porque los momentos más reveladores y hermosos aparecen cuando menos se espera



### 3. Montaje

-Extracto Escaletta de Montaje 1.0:

La Araucana significa el primer eslabón del cambio de vida, después de eso, ya no volverá a ser la misma. Se va a Europa, un avión de sus fotos del recuerdo emprende vuelo.

La primera etapa del Montaje fue la Alturación de casi 30 horas de material. Esto era necesario para mantener bien organizado todo y hacer más eficiente la búsqueda de planos para el montajista. Otra gran tarea fue la sincronización de la imagen con el sonido, ya que tomamos tuvimos la mala estrategia de grabar el sonido independiente de la imagen, algo que en documental no es muy recomendable.

Teniendo casi todo el material ordenado, Francisco comenzó a trabajar realizando pequeños armados de montaje de 10 a 15 minutos siguiendo el guión que usamos en rodaje. Éste primer ejercicio nos sirvió para encontrar una idea general del estilo y estructura que iba a tener el documental. Luego, los armados los íbamos visionando con Ignacio Agüero para así lograr un feedback de opiniones y comentarios.

En uno de los primeros armados, había una escena en que Erica salía de su departamento y caminaba por la ciudad hacía la plaza de armas, (unos de los planos más distintivos del documental) ella hablaba de su infancia en *voz en off* y a la vez pasaban fotografías de cuando era pequeña. Esa escena marcó un inicio del estilo expresivo del documental, ya que representaba una forma de cómo abordar el material de archivo junto con la *voz en off*, aunque todavía faltaba trabajo al punto de vista, debido a que los armados apuntaban a muchos temas.

Es por eso que comencé a escribir escaletas de montaje que tenían la estructura temporal de una semana, donde a través de la progresión de los días iríamos conociendo al personaje y su pasado. Francisco comenzó a editar siguiendo dichas escaletas, pero algo faltaba, sentía que él no lograba interpretar lo que yo quería decir a través los planos que elegía, sólo pegaba uno tras otro e intentaba darle una temporalidad, pero como directora también quería ver su propia mirada en el ensamble. De modo que estuvimos un tiempo estancados, dado que nos costaba

ponernos de acuerdo en la visión global del material, cada uno tenía una película diferente en su cabeza y en ese casos los guiones no sirven de mucho.

Otro factor que afectó y que desorientó a Francisco fue que mi punto de vista en un inicio abarcaba mucha información, ya que no sólo quería representar el deterioro de la vida de Erica, sino que pretendía construir su biografía completa, lo que hacía que el documental hablara de muchos temas distintos, algo que me hizo perder la brújula hacia lo que verdaderamente quería decir del personaje. Por lo que decidimos que cada uno iba a revisar todo el material de nuevo e iba a montar sólo a partir de la mirada del “deterioro”.

Y así, por segunda vez me senté a revisar el material completo, claro que esta vez fue con otros ojos, ya que descubrí hacia donde tenía que ir la historia. Uno de los cambios principales, era que el relato no necesitaba del pasado del personaje todo el tiempo, dado que lo verdaderamente expresivo estaba en la vida actual de éste. Por lo que me centré en seleccionar momentos y situaciones del presente de Erica y comencé a crear pequeñas secuencias que iban develando progresivamente su estado. A partir de pequeñas secuencias fuimos visualizando el estilo y tratamiento global de la película, habíamos encontrado el camino, algo que nos dio seguridad y a la vez tranquilidad al momento de seguir adelante con el montaje. Luego Francisco fue armando los primeros cortes completos del documental, ya con una estructura definitiva y sabiendo dilucidar lo que servía y lo que no.

Luego le presentamos el 1º Corte a nuestra asesora de Montaje Coti Donoso, quien nos dio el visto bueno y nos fue aportando más ideas, tanto narrativas como técnicas. De ahí en adelante fuimos avanzando sobre una base estable, ya que el material de archivo dejó de ser un problema y todo el pasado del personaje dejó de ser necesario, incluso llegué a la decisión de abordarlo sólo al inicio del filme, a modo de introducción a su vida.

En cuanto a la estructura temporal, teníamos la idea de hacer una progresión de varios días, “una semana de la vida de Erica”, y bajo esa temporalidad fuimos probando primero con capítulos temáticos, por ejemplo: secuencias que hablaban de Europa, otras de la familia, el tema de la soledad, etc. Sin embargo, los capítulos fueron desechados, porque tocaban temas diferentes y esa mirada había sido desechada. Optamos por crear secuencias con distintas

situaciones de la rutina de Erica, las cuales todas tenían una esencia en común y eran de alguna forma acumulativas, ya que apuntaban a construir un estado de ánimo del personaje, descartando de lleno realizar una radiografía completa de su vida. Creo que los documentales tienen voluntad propia. Llegan un punto en que cobran vida, y antes de que te des cuenta, la película ya está hecha.<sup>4</sup>

Por otro lado, el trabajo del material de archivo también fue muy importante, ya que en un principio no sabía cómo trabajarlo y quería darle una significación más allá de sólo ilustrar un hecho. Después de pensarlo mucho, llegué a la idea de trabajar el archivo en un tono de ensoñación/pesadilla en la vida del personaje, puesto que los recuerdos están llenos de melancolía y son un peso que carga Erica. Es por eso que elegimos las escenas de noche para que aparezcan las secuencias de fotografías y sonidos que nos revelan su pasado tanto artístico como personal.

Finalmente he aprendido que en el montaje el punto de vista está en constante afinación y llega un momento en que no se puede seguir con un guión establecido, sino que se debe interpretar el material mismo. Ésta etapa es decisiva, ya que en documental la película nace y toma forma en la etapa de montaje, a diferencia de la ficción que la historia se tiene clara antes de entrar al rodaje, pero en este género el proceso de escritura es al revés. En un inicio me costó visualizar la historia, pues quería hablar de muchos temas y eso juega en contra, dado que se pierde el hilo conductor, y como muchos autores han dicho: uno no puede meter todas las películas que quiere en una sola, hay que renunciar y desechar mucho material, aunque cueste.

Un último aspecto que me gustaría recalcar, es la relación entre Director y Montajista, es necesario que exista una compenetración entre ambos, que se conozcan y tengan mucha comunicación, si no, cada uno va a interpretar algo diferente del material y no se avanzará en pro de la película. Por eso, hay que dejar bien claro los lineamientos y las intenciones que se tienen en todo momento.

---

<sup>4</sup> GOLDSMITH. David. A. El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental. España, Océano, 2003. p62.

#### **4. Reflexión Final Bitácora**

En “El pasar de Erica” quise construir un estado de ánimo de una persona, ese mismo estado que me descolocó e hizo que me interesara en el, donde mi objetivo principal es transmitir al espectador esa sensación de duda, preguntas y a la vez reflexionar sobre nuestra propia vida. Es por eso, que a través del seguimiento de su vida y entrar en su lógica, podemos identificarnos o encontrar los puntos comunes o distantes entre nosotros y el personaje.

El documental no intenta resolver el por qué de dicho estado o “pasar” del personaje, sólo da cuenta de éste y me basta con capturar la esencia de su persona y provocar al espectador más preguntas que respuestas, dando la libertad de interpretar y sacar cada uno sus propias conclusiones. Es importante decir que para mi un personaje no es unilateral, éste se compone de muchas aristas, Erica no era sólo su pasado, su cotidiano tenía una riqueza que me hablaba mucho más que una fotografía o una escena de película. Además opté por no explicarlo todo, ya que iba en contra de mi objetivo de generar intriga y dudas hacia el personaje.

De la historia se descubre el deterioro de la vida de ésta mujer, que a la vez es perseguida por recuerdos felices y amargos. También se pueden desprender temas como la soledad y la vejez, los cuales son inherentes a su historia. Por tanto, el estado del personaje comprende la mayor parte de la historia y el resto corresponde a su propio pasado. La única escena fuera de su rutina, es cuando Erica ve el documental, dicha situación fue mi acción / reacción ante todo lo que ella me transmitía, no podía más que enfrentarla a su propia imagen, esa que inconscientemente intentaba esconder.

Ya hace poco más de un año me embarqué con este proyecto y creo que ha sido la obra con la que más he aprendido sobre realización de un documental, donde después de todos los obstáculos y problemas la película se pudo sacar adelante. Luego de que las ideas se aclaran, todo el panorama cambió, vino la seguridad, el entusiasmo, donde esa buena energía se trasmite a todos. Aunque me hubiese gustado que las cosas hayan fluido mejor, de algún modo adquirí un mayor conocimiento que contrapesa con todo lo negativo.

## **DESARROLLO DE PROYECTOS DOCUMENTALES: DE LA IDEA AL GUIÓN**

El siguiente texto expone sobre la Etapa de Desarrollo de un proyecto documental, basado principalmente en la experiencia y aprendizaje que he obtenido en este último tiempo y citas de maestros del documental que también se han referido a dicho proceso creativo.

Sentí la necesidad de hablar sobre la etapa de desarrollo, ya que al realizar “El pasar de Erica” no sabía cómo afrontarla, todo fue surgiendo casi por instinto, donde sólo siguiendo mis motivaciones y creyendo siempre en la idea pude llegar a buen puerto. Pero lo correcto es seguir ciertos pasos y clarificar todas las preguntas, así se evitan algunos momentos de crisis y confusión. Por eso he sistematizado los puntos que considero fundamentales para afrontar de una mejor forma ésta etapa, con el objetivo de que sirva especialmente a los que por primera vez se enfrentan a la realización de un documental.

Entrando de lleno al tema, he decidido dividir la Etapa de Desarrollo de un proyecto documental en tres partes:

- I. Idea y Motivación
- II. Investigación
- III. Guión

## **1. La Idea y Motivación**

### **Idea**

Representación abstracta de una cosa real o irreal que se forma en la mente de una persona. concepto.<sup>5</sup>

Una “idea” es definida en la Filosofía como una representación o imagen mental de un objeto, ésta puede surgir espontáneamente y otras veces podemos buscarla entrenando nuestra mente. Al mismo tiempo, la idea siempre va acompañada de una “motivación”, la cual es un estímulo interno que nos empuja a llevarla a cabo. Contando con la dupla Idea + Motivación se puede dar inicio a la etapa de desarrollo, donde cada una son la base y guía en el camino hacia la obra final.

Se reconoce una idea propiamente como tal cuando esta nos conduce hacia una forma de narración o al desarrollo de una historia. Por lo tanto la primera manifestación del guión es cuando aparece la idea.<sup>6</sup>

Uno de los ejercicios básicos durante toda la Etapa de Desarrollo es estar escribiendo y reflexionando constantemente sobre la idea u objeto que queremos tratar, esto ayuda a que los pensamientos se vayan ordenando y definiendo, hay que ir puliendo, agregando y descartando, todo esto sirve para ir encontrando de a poco el enfoque o punto de vista que tendremos sobre la idea.

En cuanto a la Motivación, hay que indagar en uno mismo hasta encontrar todas las razones o causas que nos llevaron a crear la idea y querer llevarla a cabo. No importa de que tipo sea la motivación, puede ser un sentimiento, una emoción, un objeto que nos inspire, una palabra, etc. todo sirve para entender el por qué quiero y debo realizar tal idea de documental. Esto además

---

<sup>5</sup> THE FREE DICTIONARY [en línea] <<http://es.thefreedictionary.com/idea>> [consulta: 20 abril 2011]

<sup>6</sup> ALADOS COLOMBIA, Corporación Colombiana de Documentalistas. Sólo Memorias. Muestra Internacional Documental 1998 / 2008. Colombia, 2009. p.17

tiene mucha relación con la honestidad con la que enfrentamos un proyecto, ya que es importante saber lo que se quiere y de lo que se es capaz como realizador.

Casi siempre son más de una las motivaciones y a veces, unas pueden ser más claras que otras, ya que en mi caso personal con “El pasar de Erica”, algunas fueron apareciendo mientras conocía más al personaje. Esto también ocurre cuando la idea nace de la nada, donde en un principio no sabemos el por qué y cómo se nos ocurrió algo y sólo luego de reflexionar se va encontrando la motivación que hay detrás de todo.

He aquí algunos puntos importantes que debe contener una buena Motivación:

- ¿por qué soy la persona adecuada para realizar este documental?
- ¿por qué se debe hacer este documental?
- ¿cuál es la importancia del tema?
- ¿qué tiene de única nuestra idea?
- ¿qué la diferencia de otras historias?
- ¿qué le ofrece de nuevo al espectador?

Es por eso que la motivación es un punto muy importante, ya que contiene todos los fundamentos para realizar la historia tanto para uno como director, como para el resto del equipo y productores interesados en financiar nuevos proyectos.

Luego tener una buena motivación, hay que trabajar lo que se quiere decir o contar, este proceso es donde la “idea” debe transformarse en una “historia”. Generalmente aquí se tienen muchas inseguridades, por lo que una buena metodología para aclararse es respondiendo las siguientes preguntas fundamentales:

¿De qué quiero hablar? → Tema

¿Por qué? → Motivación

¿Para qué? → Objetivos

¿Cómo? → Forma

Teniendo todas las respuestas claras la idea se va ir desarrollando, tomando forma y así va surgiendo una primera sinopsis o *storyline* de lo que será la película. De alguna manera, es la primera instancia en que se visualiza la historia de forma global.

Luego, se pasa al momento en que la historia se debe dar a conocer a terceros, se “socializa” por así decirlo. Se puede comenzar con la familia y los amigos, ya que con ellos se tiene confianza y además sirven para probar si ésta es clara e interesante. Después, es recomendable contarle el proyecto a un productor(a) de cine para que pueda detectar si la idea es viable y al mismo tiempo las debilidades y fortalezas tanto de producción como artísticas que posee.

En resumen, toda la escritura y reflexiones nos sirven para llegar a los fundamentos de la idea inicial, este proceso es muy personal, ya que el director(a) debe resolverlo consigo mismo, por tanto esta parte del desarrollo es muy “introspectiva”. Luego, al tener claro los objetivos y visualizada la película, se da a conocer para reconocer su viabilidad en términos de producción. De manera que, una primera etapa es más “psicológica” y la segunda permite hacer un peritaje más práctico del proyecto, ya que estamos hablando de futuras obras audiovisuales que para concretarse necesitan de capital humano y monetario.

## **2. Investigación**

La investigación es fundamental al momento de realizar un documental, dado que mientras más datos e información se maneje, más posibilidades hay de que la obra tenga una mirada y tratamiento único y se vuelva un descubrimiento al espectador.

Entonces se debe realizar una exploración exhaustiva sobre el tema o personaje que se quiere tratar, recopilando todo tipo de información, leer libros, escuchar música, ver obras de teatro, documentales y ficciones que hayan tratado el mismo tema. Esto también es importante, ya que si se quiere que personas o entidades externas financien el proyecto, se debe ofrecer un producto



original, que nunca antes se haya visto, y sólo teniendo una visión global de lo que ya existe se puede lograr una diferenciación.

Además, en esta etapa no sólo sirve recopilar información escrita, también se debe investigar audiovisualmente, tomar fotografías, grabar entrevistas y ojalá realizar un *Teaser*, contando con todo esto existen más posibilidades de que se interesen por la película.

Se debe recopilar la mayor cantidad de información posible, ya sean textos, documentos históricos, archivos sonoros y visuales. En mi caso, la gran tarea fue reunir material de archivo como fotografías, postales de viaje, películas y noticias de periódicos y revistas. Al mismo tiempo, tuvimos la suerte de que la hija del personaje encontró un rollo de 8mm con un video casero y un cassette del año '71 con audio de su voz cuando era pequeña, elementos cruciales dentro del relato. Es por eso que no se debe menospreciar la investigación, ésta debe ser minuciosa, ya que puede fortalecer aún más la película.

## **2.1. Personajes**

Si se va a trabajar con uno o más personajes, recomiendo compartir mucho tiempo con ellos para crear lazos de amistad y confianza; incluso hay que llegar a convivir con ellos, ya que es la única forma de entrar en su lógica y comprenderla. En mi caso, iba mínimo una vez por semana a visitar a Erica, y al principio no iba con la intención de buscar información e irme, sino que primero es bueno compartir cosas banales, como comer juntos, ver televisión, salir a caminar, etc. Luego de eso se puede profundizar más en la intimidad de la persona e investigar lo que nos interesa. Sobre este tema la documentalista Bárbara Kopple dice lo siguiente: Las personas son tremendamente fascinantes y si simplemente les permites relajarse y abrirse, obtendrás de ellas infinidad de elementos diferentes acerca de quienes son y qué esconden en su interior.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> GOLDSMITH. David. A. El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental. España, Océano, 2003. p.81

## 2.2. Entrevistas

Si queremos que nuestro documental cuente con entrevistas, es muy importante que durante la investigación se hagan algunos ensayos previos para conocer más al personaje. Lo fundamental es que se debe planificar muy bien las preguntas, porque suele ocurrir que las primeras respuestas son las mejores. Por tanto, hay que guardar las mejores preguntas para el rodaje y hacer las más simples durante la investigación. Otra opción es contar con una buena cámara para grabar las entrevistas (ojalá la misma que se usará en el rodaje) para así poder utilizar ese material en el corte final.

## 3. Guión

El guión en el documental siempre es motivo de discusión, dado que algunos autores trabajan sin uno establecido y van improvisando en la marcha, otros usan la *escaletta* y en otros casos se trabaja con un guión muy parecido al de ficción, con protagonistas, antagonistas y diálogos. Se entiende que no hay una única forma, cada uno puede tener un método de cómo escribir su película y de cómo afrontarla, lo importante es que al llegar a la “etapa de rodaje” exista una seguridad de lo que se quiere conseguir y a la vez estar abiertos a lo inesperado. *Mantener el equilibrio entre lo nuevo y lo ya previsto es una facultad que el cineasta documental debe aprender a ejercer todo el tiempo.*<sup>8</sup> Por mi parte, creo que no hay que valerse por completo del guión, dado que luego en el Montaje se volverá a reescribir la historia y puede que se aleje bastante de la historia inicial.

En mi caso me fue más cómodo y natural trabajar con la *Escaletta*, donde mi estructura temporal eran siete días, por lo que dividía el guión en secuencias por día y cada una contaba con una serie de acciones y situaciones de la vida del personaje junto con el material de archivo y *voz en off* para cada escena.

---

<sup>8</sup> GOLDSMITH. David. A. El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental. España, Océano, 2003. p.62

Luego, la escritura del “guión de montaje” fue igual, con la única diferencia es que ahora las acciones y situaciones que teníamos eran reales. Eso sí, en un principio éste sirve de guía, pero después se debe dejar de lado, pues durante el montaje lo que manda es el ritmo y energía que emerge del material registrado. Aunque escribiendo mi bitácora y revisando antiguos archivos, me he dado cuenta que muchas de las acciones y metáforas que poseían los primeros guiones que escribí junto con mi co-guionista, se materializaron en el resultado final, algo que ocurrió debido a conocer cien por ciento a nuestro personaje.

### **3.1. Sobre el Conflicto y la Estructura**

Siempre se dice que la historia debe poseer un conflicto, pero algunas veces cuesta reconocerlo y más todavía cuando el documental se plantea de un modo observacional y se piensa que es imposible saber lo que pueda ocurrir. Pero el conflicto no sólo está dentro de la realidad que queremos capturar, sino que nace también de la propia mirada o punto de vista.

Una historia puede ser sobre un proceso, una transformación, un viaje o la observación de un lugar, cada uno contiene emociones, sentimientos y evocaciones que llevan al espectador a entrar en una lógica y dejarse llevar por lo que ve, sin que haya necesariamente dos fuerzas que se oponen, obstáculos que superar y una resolución clara. En “El pasar de Erica” el conflicto es el estado de ánimo de la persona, pero la película no tiene como finalidad cambiar su vida ni encontrar la razón de su estado, la intención es que el conflicto se forme en las emociones y sensaciones que provoque el personaje en el espectador.

En cuanto a la “estructura”, ésta depende de cada historia, pero es necesario manejar una línea dramática y ser creativo, ya que la forma en que avanza la narración es sumamente importante. Una historia puede tener mil maneras de contarse, pero sólo hay una que es la mejor, y es por eso que hay que ser original en este aspecto y saber encontrar la forma adecuada. Y volviendo a insistir, en el punto de vista está la clave.

Una buena forma de estructurar el guión es dividirlo en “secuencias” y también es bueno darle un nombre a cada una, un título o frase que describa o resuma el sentido de ésta. Esto ayuda a visualizar la estructura general del relato e ir ordenando por importancia dramática cada

escena. Es como ir armando un rompecabezas, donde se van moviendo todas las piezas, hasta encontrar la posición correcta para contar la historia.

La historia posee una “estructura temporal” y una “línea dramática”, la primera es el marco y el orden que tendrá la historia, y la segunda es el cómo se va distribuir dentro de aquellos límites lo que queremos decir. En mi documental la historia se estructuró en cinco días, donde mi elemento dramático es el estado del personaje, el cual se da a conocer progresivamente. La estructura básica es la siguiente: al inicio se plantea el tema de la “muerte”, después nos trasladamos al pasado del personaje y luego nos metemos de lleno en su presente e ir entrando de a poco su mundo. La misma historia pudo haberse contado también en cinco días, pero con otro orden dramático, dado que se podría haber partido con la escena de Erica viendo el documental al inicio, luego conocer su presente y por último su pasado, pero no hubiese causado el mismo efecto al espectador.

#### **4. Reflexión final sobre Etapa de Desarrollo**

Para mi la Etapa de Desarrollo de un documental es la más importante de toda la cadena de creación, puesto que en este periodo se sientan las bases para seguir con un buen rodaje y montaje, ya que si no se trabaja la idea correctamente, no se logra un punto de vista, ni una historia, ni nada y lo más probable que la película termine fracasando.

Por otro lado, la Etapa de Desarrollo es algo muy subjetivo, no sólo en el sentido de que el autor tiene que encontrar las respuestas a todo, sino que cada uno tiene un método propio para desarrollar su idea. Además, la única forma de que esta etapa se haga más fácil y llevadera es creándose una metodología propia e ir complementándola con las experiencias de otros documentalistas. No hay camino fijo que te lleve a hacer documentales; todo el mundo tiene que forjar su propio método. Tienes que ser sincero contigo mismo, saber que tienes algo que decir y ser fiel a esa voz que tartamudea unas veces y grita con fuerza en otras.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> GOLDSMITH. David. A. El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental. España, Océano, 2003. p19

Otro aspecto importante a destacar es que se debe ser honesto con uno mismo y con la obra a realizar, siendo conscientes de los límites y capacidades que se poseen, ya que así el proyecto se vuelve coherente en todo sentido. También hay que tener claro que van a haber obstáculos en todo momento y es normal sentir angustia e incertidumbre, ya que es parte del proceso y son procesos que van a favor de la película, por lo que sin dolor no hay obra maestra.

Finalmente, el proceso de realizar un documental es emprender un viaje de descubrimiento constante, desde que se parte con una idea hasta que se transmite a un público nunca se termina de aprender y cada película es un mundo nuevo y único en si mismo. Es por eso que el género documental tiene mucho de experimentación, no existen formulas ni modelos, cada obra es única en si misma y un mundo nuevo para el espectador.

El documental es para mi sinónimo de la vida real. Cuando me embarco, siento que me enfrento a ella, no trato de evitarla. Me noto más valiente.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> GOLDSMITH. David. A. El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental. España, Océano, 2003. p146

## CONCLUSIÓN

Luego de realizar la Bitácora y profundizar sobre una de las etapas del documental, una de las primeras apreciaciones que puedo hacer es que la labor de un cineasta conlleva un aprendizaje constante, dado que cada obra es única y tiene sus propios desafíos y lógicas. Además más allá de describir un proceso, escribir la Memoria me permitió analizar y reflexionar críticamente sobre la realización de una obra audiovisual.

Sobre “El pasar de Erica” puedo decir que fue un trabajo sincero, donde he podido expresarme sobre una realidad y a la vez darme cuenta de mis fortalezas y debilidades a la hora de enfrentar un proyecto, la cual puede servir de experiencia a muchos otros realizadores que deseen dedicarse al cine.

Por último, quisiera expresar que los temas y personajes que me gusta tratar provienen de mi diario vivir y del entorno que me rodea, pero que al mismo tiempo desconozco. En este sentido, para mí el documental no es sólo un oficio en el cual me desempeño profesionalmente, también es la forma en que descubro y conozco el mundo. Es así, que desde el momento en que se me ocurre una idea, el hecho de realizarla se vuelve una necesidad tanto profesional como personal. Es por eso que este documental marca un antes y un después en mi vida y carrera profesional.

Creo que si te importa de verdad lo que haces, la gente te ayudará, trabajará contigo y todo acabará llegando a buen puerto. Para mí, la lección más importante consiste en no dejarse amedrentar por las dudas ni por lo que se supone que es la manera tradicional o correcta de hacer las cosas.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> GOLDSMITH. David. A. El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental. España, Océano, 2003. p.85

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Libros**

ALADOS COLOMBIA, Corporación Colombiana de Documentalistas. Sólo Memorias. Muestra Internacional Documental 1998 / 2008. Colombia, 2009. 170p.

BARNOUW, Erik. El documental: historia y estilo. Barcelona, Gedisa, 2006. 358p.

GOLDSMITH. David. A. El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental. España, Océano, 2003. 180p.

### **Textos Electrónicos**

THE FREE DICTIONARY [en línea] <<http://es.thefreedictionary.com/idea>> [consulta: 20 abril 2011]





**“EL PASAR DE ERICA: La descripción crítica de un  
proyecto de título documental”**

**por Tomás Andrés Gerlach Mora**

## **RESUMEN**

La presente memoria de título intenta reflexionar de manera crítica el proceso vivido en quinto año de titulación de la Carrera de Cine y TV; relatar el proceso desde un punto de vista personal, y a través de un prisma supeditado por las funciones y tareas personales dentro del proceso de creación del documental “El pasar de Erica”; y finalmente entregar una análisis del significado de la obra en sí misma.

Uno de los objetivos fundamentales es comunicar la experiencia vivida a quienes se interesen a participar de un proyecto de título documental, y poner en manifiesto ciertas dificultades que conlleva emprender un proyecto de esa naturaleza.

## INTRODUCCIÓN

Resulta interesante analizar los procesos que se viven en una escuela de cine, siempre y cuando uno pueda decir que pertenece a una. Como en todas las cosas, probablemente podamos encontrar experiencias bastante gratificadoras, en todo sentido, desde el punto de vista del aprendizaje, de los resultados, de la experiencia misma de la creación, o incluso lo social. Ahora, esos análisis son positivos para los que vivimos la experiencia en aquel momento, pero creo que para efectos de un análisis constructivo, debemos rescatar, o mejor dicho, darle más importancia a los procesos en donde encontramos más críticas negativas (desde el punto de vista de la experiencia), porque desde esa postura es donde podemos transformar y cambiar para lo que viene. Yo soy parte de la primera generación egresada de la escuela de Cine y Tv de la Universidad de Chile, y he sido un partícipe testigo de todos aquellos procesos que se impartieron por primera vez en la escuela.

En esta instancia me es difícil hablar y analizar de todo lo que viví, hay que tener en cuenta que son cinco años, y que la maduración que uno va teniendo a lo largo de aquel tiempo va transformando las miradas y opiniones. Un trabajo que fue realmente gratificador en primer año, se desmorona con la visión más compleja que uno tiene en tercero, y así las cosas van cambiando constantemente, se podría decir que es un devenir de experiencias y aprendizajes que creo improbable pueda concretizarlos en una opinión tangible. Puede ser que para los que algún día queramos vivir del cine, se puedan palpar esos aprendizajes en los resultados de nuestros proyectos a futuro. Lo que hay que dejar claro, creo, es que todo lo que se vive en la universidad se debe adquirir como un constante proceso formativo y de aprendizaje, en donde los proyectos y sus resultados se tienen que mirar de esa forma. Ahora, qué pasa con lo que viene después de egresar. En el cine es difícil responder esa pregunta; me da la sensación que uno nunca deja de aprender, y la exploración es una constante que uno como realizador debe adquirir como principio. Esto tanto para la ficción como para el documental; pero esto no significa que pertenecen ambos a los mismos procesos, es más, se diferencian bastante, y aquí es donde me quiero detener para profundizar.

Sin querer menospreciar o engrandecer a ninguna de las dos formas de llevar a cabo el arte cinematográfico, vale hacer una diferenciación de ambas para poder dar a entender mi punto de vista respecto a los procesos que debieran producirse en la recta final de la formación universitaria, o mejor dicho en los proyectos finales de titulación. Creo que reflexionar sobre estos temas es importante, más aún cuando lo hago desde una posición que me valida como una autoridad en el tema (como ya dije antes, pertenezco a la primera generación de estudiantes de la escuela, y creo tener el derecho a ejercer mi opinión en esta memoria). Desde mi experiencia, probablemente me incline al documental, puesto que primero que nada, trabajé en uno en mi título, y segundo, a pesar de que en los años anteriores fui director de dos cortometrajes de final de año de ficción, últimamente he tenido una cierta afinidad y ganas de explorar más en el documental.

A continuación, voy a esbozar una propuesta personal de cómo debiera ser, según los aprendizajes de la experiencia tenida, el proceso de titulación en este caso, del documental.

- Como dije anteriormente, creo fundamental separar los procesos de ficción y documental. Estoy convencido que ambos son absolutamente distintos y que necesitan de tiempos y procedimientos que no tienen mucho en común. Para esto, creo necesario separarlos desde un principio, luego que cada alumno haga una elección, si es que trabajará en documental o ficción. Esto no quita que pueda ejercer roles secundarios en otros proyectos; es más, creo importante que eso se mantenga.
- Ya separados los alumnos, entre los que hayan escogido el documental, formar grupos de trabajo con personas acordes a los intereses personales y cinematográficos.
- Conformados los grupos, trabajar en torno a ideas, temas, personajes, situaciones, etc... que cada integrante del grupo presente. Poner en común los intereses personales de cada uno para comenzar a elegir una propuesta. Para este paso, es necesario que cada integrante llegue con ideas claras, que sean viables, de calidad y relevantes.
- Luego de definir la idea fundamental, y los temas a tratar, realizar una propuesta documental sólida, y que esté fundada en un trabajo grupal serio y estricto.

- Aprobada la propuesta por el profesor guía, definir roles para el proceso, y comenzar a realizar propuestas por departamento. Para este punto creo que es importante supeditar, en un principio, el rol del director a la tarea de armar un tratamiento y la de llevar a cabo una puesta en escena acorde con las ideas planteadas en la propuesta del documental. Por supuesto que si en el grupo consideran que el director debiese ser el que proponga la idea original, y así, llevarla a cabo como desee, no debiera haber inconvenientes.
- El rodaje del documental debe comenzar una vez que se cuente con cimientos sólidos entre las ideas y las propuestas que se formulen luego de la investigación.
- Una vez comenzado el rodaje, realizar tres evaluaciones internas, en distintos momentos, para definir los tiempos que se necesitarán para la ejecución de la grabación del documental. Este paso lo propongo teniendo en cuenta la idea que afirma que un documental es una constante búsqueda. En definitiva, las evaluaciones que el grupo haga, darán cuenta de un “hacia dónde va nuestro documental”, luego de digerir las nuevas contingencias e imprevistos que se puedan generar a medida que avanza el rodaje.
- Luego de aquellas evaluaciones, calendarizar el montaje y las respectivas post producciones.

Este esbozo de propuesta creo que va en desmedro de la “lógica del *pitching*” que se usó el año pasado. Si bien aquella lógica apela a la preparación de los alumnos, para que en un futuro cercano se entrenen y acostumbren a la idea de cómo funciona el medio a través de este mecanismo de selección, esta propuesta apela a potenciar la idea de realizar una obra documental de calidad, en donde todos los integrantes del grupo participen y se comprometan activamente y, de igual manera, con el proceso creativo.

Creo injusto criticar y comparar ambos procesos sin haber vivido el de ficción en algún otro proyecto, por eso que lo que a continuación voy a describir, de una forma crítica que obligará a reflexionar (espero), al que lea con interés este escrito, es mi experiencia personal en la obra de título donde trabajé como guionista y sonidista.

## **BITÁCORA: “EL PASAR DE ERICA”**

### **1. Visión global del proceso**

En un principio, siempre resultó tremendamente atractivo ser guionista de un documental ajeno. Aunque suene contradictorio, porque supuestamente lo ideal es que el guionista sea un principio activo de la creación y de la formulación de una idea, el hecho de que la idea principal del documental en el que iba a trabajar no haya sido, o nacido propiamente de mis inquietudes, una idea mía, me llamó la atención y lo planteé como un gran desafío. No está demás repetir que en la escuela, de la índole que sea, me parece fundamental aventurarse a trasgredir un poco las normas y experimentar con las formas y convenciones para justamente explorarlas y descubrir sus límites. Digo esto porque en el documental es muy raro que un guionista esté ajeno al germen de la idea, y si es que llegan a ser dos o más guionistas, por lo menos que exista una afinidad en cuanto a la concepción de las ideas, de los estilos narrativos, o simplemente la forma de ver y vivir el cine. Pero en este tema prefiero ahondar más adelante.

La idea de “El pasar de Erica” sonaba bien, era interesante. En una presentación de 10 minutos se dio a conocer un personaje real, una relación de la directora con aquella persona, y se aclararon algunas dudas provenientes de la comisión evaluadora. Además de esta presentación hubo varias otras, y como yo no presenté ninguna idea de proyecto, tuve que escuchar atento todas para que en el paso siguiente del proceso de selección para la titulación pudiera inclinarme por algún proyecto y trabajar en él para sacarlo adelante. Como dije antes, “El pasar de Erica” fue el único que me llamó realmente la atención, pero es en ese momento donde se puede encontrar la primera dificultad respecto al proceso: 1. los proyectos que se presentaron en el concurso poseían una extrema precariedad en los cimientos de sus ideas; 2. Los documentales que se presentaron eran pobres y faltaba en todos un punto de vista autoral que los hiciera merecedores de realizarse; 3. Los proyectos de ficción eran claramente superiores; 4. Diez minutos de presentación no bastan para presentar un proyecto de título, y al mismo tiempo, por parte de la comisión evaluadora, para seleccionarlos.

Una vez elegido el proyecto “El pasar de Erica”, me ofrecí para trabajar como guionista y en el sonido directo. Desde un principio puse en tela de juicio mi participación como guionista, pero sentía la necesidad de hacerlo, y cuando recibí el visto bueno de la directora para cumplir ambas funciones lo tomé como una nueva experiencia que debía asumir. Comenzó el proceso creativo. ¿Cómo hacer un guión documental? Según varios autores, no existe una fórmula y un formato tan bien descrito como en el caso de la ficción. Según Patricio Guzmán<sup>12</sup>, documentalista chileno, adopta el formato de la ficción y crea sus guiones para sus películas bajo ese lenguaje. Bajo mis propias concepciones me inclino, y creo que siempre me inclinaré a que cada idea tiene sus propios caminos, en especial para el documental, y que según la naturaleza del proyecto se encontrará alguna fórmula o método que sea el conveniente. Por eso es de extrema importancia indagar y formularse preguntas que apelen a supuestos. En el caso de nuestro proyecto, se trata un documental de personaje. Ahora bien, ese personaje no cumplía con las expectativas necesarias que se prometieron a la hora de presentar el proyecto, por eso fue necesario en un principio conocer al personaje y su historia, y desde ese momento comenzar a preguntarnos qué se podía contar, y desde qué punto de vista. Una de las cosas más difíciles que existen es encontrar un punto de vista, porque personajes hay miles, y detrás de ellos más de un tema, pero lo importante es el cómo y el por qué contar o narrar algo respecto a ellos. De esta manera, el proceso creativo básicamente residió en encontrar una sinopsis que abarcara un poco los intereses de la directora para con el personaje. En este momento es cuando vi que mi tarea era bastante más compleja de lo que pensé, porque por un lado un guionista es el responsable de crear las sinopsis, ya sea en ficción y en documental, pero por otro, en el documental la lógica de separar las funciones de un guionista con la del director es mucho más difícil. Las sinopsis que proponía (en un momento dado, instalada la urgencia de progresar con el proyecto, el resto del equipo también participó en la propuesta de sinopsis), nunca fueron del agrado, o quizá no contenían los puntos necesarios o importantes que la directora quería tratar. Otra complicación: las ideas, los temas, y luego el punto de vista si es que no están provistos de una claridad absoluta a la hora de comunicarse al resto del equipo que va a formar parte del proyecto de principio a fin, comienza a ser una complicación porque no existe un camino claro por recorrer y los aportes de los demás se remiten más bien a impresiones u opiniones basadas en conceptos íntimos, y no a lo que el director propone. En pocas palabras, cada cual “avanza” en lo suyo,

---

<sup>12</sup> Pensar el documental, 1º Versión (1998, Bogotá, Colombia). “Solo Memorias. Muestra Internacional Documental 1998 / 2008”. Bogotá, Colombia, Alados Colombia, 2009, 170p

creando una sensación irreal de progreso ya que cuando se pongan los conceptos en común van a chocar y no a complementarse.

A pesar de que la etapa creativa necesita estar medianamente resuelta para pasar a la siguiente: el rodaje (en el documental la etapa creativa no termina nunca, es más se podría decir que en este caso, el guión se termina en el proceso de montaje, cuando la película se cerró en el corte final). En nuestro caso no se dio de esa manera, pero por razones de tiempo, y porque simplemente nuestro proyecto se encuentra dentro de un contexto académico que significa que una vez que se empieza, hay que cumplir con ciertos tiempos que se encuentran fuera de nuestro control. Eso me hace pensar las posibilidades que tenía este documental si hubiera sido una producción independiente, pero mejor no desviarme tanto.

El rodaje se planteó como un constante seguimiento al personaje. De alguna manera teníamos que invadir su espacio y formar parte, como equipo de filmación, de la vida de Erica (el personaje). La idea se basaba en compenetrarnos de tal manera que a medida que iba pasando el tiempo, Erica se mostraría natural, y así podríamos captar de forma genuina su relación con el mundo, y al mismo tiempo, que el espectador sociabilizara con su malestar por la realidad que la sofocaba. Este principio resultó bien; es más, la relación que logramos alcanzar con Erica fue bastante profunda y pudimos pertenecer y formar parte de su día a día con bastante normalidad.

La cámara y su potente presencia no significó una alteración significativa, y la cotidianeidad del personaje fue bien captada. Pero esta buena relación creo que dio paso a un problema, el cual significó una errónea interpretación de la captación, puesto que sin darnos cuenta, en un principio, caímos en el vicio de grabar todo lo que ocurría sin filtrar, y las horas de grabación de material comenzaron a acumularse y acumularse. Es así como el proceso del rodaje comenzó a chocar con el proceso de montaje, porque si unimos la problemática de que nunca existió una idea clara respecto al tratamiento del personaje en el documental, a la de la acumulación innecesaria de material, era de prever que el montaje iba a ser problemático. Y lo fue, pero esta situación la profundizaré luego de analizar mi tarea de sonidista dentro del rodaje.

Como ya sabemos, en la creación y en el lenguaje cinematográfico, existe una relación intrínseca entre sonido e imagen, pero con mi experiencia como sonidista, me da la sensación



que la imagen es preponderante a la hora de grabar o filmar. Muchas veces el sonidista - y esto lo digo a partir de lo que viví y de las opiniones que he podido recopilar a lo largo de mi carrera en clases y en trabajos- participa del rodaje de una forma bastante independiente, como si fuera un mundo aparte. Primero hay que partir de un hecho fáctico: el sonidista está la mayor parte del tiempo con audífonos que encierran el sonido ambiente, y lo que escucha es básicamente lo que apuntan los micrófonos que maneja. Este fenómeno ayuda en alguna medida al trabajo solitario que planteo. Por otro lado, la atención del equipo de grabación está inevitablemente en la imagen y al trabajo del camarógrafo. El director revisa constantemente los encuadres y se relaciona de forma directa con el operador de cámara. Los encuadres se pueden revisar a medida que se graba, pero el sonido y su calidad se pueden poner en tela de juicio solamente una vez que es revisado en la sala de montaje. La única medida que existe para dar cuenta de un error o una falla en la captación durante el rodaje, es uno mismo. La labor del sonidista, y no creo que tenga que enfatizar mucho en esto por razones obvias (sin sonido no hay película), es fundamental, y la relación que éste tiene que tener con el equipo también, pero me da la impresión que muchas veces se menosprecia su tarea y se le relega a un segundo plano. Como dije antes, creo que la imagen en este sentido tiene más preponderancia, y que al sonido le falta, por lo menos en el contexto académico, más importancia, y trabajar para que su condición de imprescindible sea realmente así.

Una vez que comenzó el rodaje, a través de mi función como sonidista comencé a vislumbrar una extraña relación que podría existir entre un guionista y un sonidista. Para profundizar sobre esto, me es necesario comentar sobre las ventajas de la posición que tenía dentro del rodaje de nuestro documental:

- Teniendo en cuenta el trabajo “solitario” que tiene un sonidista dentro de un equipo de filmación, se puede encontrar ciertas ventajas respecto al necesario, y constante proceso creativo que un documental debe llevar a cabo en el rodaje. El sonidista desde su posición y rango auditivo, tiene la capacidad de observar de una manera distinta los hechos y acciones de los personajes.
- Desde esa ventaja, el sonidista no solo contempla desde un lugar que no está muy involucrado con la vorágine del rodaje como el resto del equipo, sino que también tiene

la virtud de mirar y analizar la función de todos los participantes de la grabación. De esta manera, si es que el sonidista tuviera una participación activa dentro de la planificación creadora del documental, se podría ver desde esta perspectiva como un segundo director, que dirige y aconseja al primero para sus futuras intervenciones.

- Si es que hablamos de un documental de personaje, como es el caso de “El pasar de Erica”, así como tiene la capacidad de analizar lo que pasa con la dinámica de rodaje con el equipo y el director, el sonidista está, por lo general, provisto de más tiempo y distancia para observar al personaje. Este punto sería el más relevante a la hora de dar cuenta de una fructífera relación que podrían tener las funciones del sonidista y el guionista: ambos son los que necesitan de la distancia (que por ejemplo no tiene el director), para que los aportes que eventualmente haga estén vinculados directamente hacia la narración de una historia.

Sin darme cuenta, a medida que fueron pasando las jornadas de rodaje, fue que comencé a utilizar las observaciones e inquietudes que me nacían al momento de grabar, para trasladarlas a mi labor de co-guionista. La posición ventajosa que tenía dentro del equipo de rodaje me daba ideas de cómo afrontar para las siguientes sesiones algunos temas; la actitud de la directora en ciertos momentos de la grabación me entregaba información sobre cómo trabajar ciertas situaciones o acciones que se contemplaban en el plan de rodaje; y además, la falta de momentos, de pausas, de transiciones que había que captar para la correcta narración de la historia en el montaje, son cosas que si no hubiera estado en ese momento como sonidista, sencillamente no sé si habría de captarlas o no.

Las dificultades que encontré en mis funciones de co-guionista se fueron acrecentando con el pasar de los días, puesto que, como expliqué en los párrafos anteriores, me fui involucrando desde otra mirada y posición con el personaje, y encontré otro tipo de necesidades para un documental que no era propiamente mío, es decir, que el que narra la historia de Erica es la directora (porque ella es la dueña y la poseedora de la experiencia de la relación con el personaje). Para profundizar esta problemática creo que es importante reflexionar sobre lo que significa narrar una historia, y sus distinciones según lo que se está contando. Para esto, voy a realizar un pequeño símil entre la narración de un documental con la narración de un ensayo,

puesto que creo que ambos géneros son los más próximos entre las distintas categorías existentes entre el cine y la literatura. La base estructural de esta relación está fundada en el ensayo de Introducción escrito por Pablo Oyarzún para el “El Narrador” de Walter Benjamin<sup>13</sup>, en donde se describe una diferencia radical entre ensayo y novela.

Según el texto citado<sup>14</sup>, la narración tiene que tener como base la experiencia del narrador para convertirla, al mismo tiempo, en una experiencia al “oyente”, en nuestro caso, al espectador. Benjamin se refiere a que la modernidad ha terminado de destruir el arte de narrar y el “traspaso de experiencia” que se decanta de ella con la invención de la novela y la técnica que trae consigo: la reproducción técnica de la era moderna basada en procesos productivos. En otras palabras, la novela viene a repetir los relatos y convierte la narración en una sola, cuando supuestamente su bien fundamental es el de transmitir una experiencia que viene a simplemente, dar cuenta de una mirada respecto a lo que se narra. El ensayo, o el documental creo que no se ajusta a lo que hace la novela con sus historias, puesto que universaliza un punto de vista que está sujeto a “(...) *la rememoración, como elemento que inspira a la novela, está orientada a la unidad de una vida, una acción, un personaje (...)*”<sup>15</sup>, dejando de lado al que narra la historia, y no, a reflexionar respecto a “(...) *la memoria, que es el elemento de la narración permanece imantada por la multiplicidad de los eventos, y es efímera.*”<sup>16</sup> Para el caso de nuestro documental, la experiencia de la directora sujeta a la de Erica, el personaje fundamental, tenía que ser la base estructural de la narración, cosa de transformar el documental en un ensayo sobre su vida llevada a cabo hasta el momento de la grabación, y la opinión de la realizadora respecto a su historia con la del personaje. De esta manera es como creo que mi participación como guionista no fue determinante y tampoco un aporte muy claro, puesto que mi experiencia relacionada con el documental (cuando hablo del “documental” creo que inevitablemente estoy hablando de Erica y su vida), nunca fue una experiencia muy compleja como para aportar al punto de vista, a la mirada que un ensayo-documental necesita para poder definitivamente

---

<sup>13</sup>Oyarzún, Pablo, Introducción, En: Benjamin, Walter: “El Narrador”, Introducción, traducción, notas e índice de Pablo Oyarzún, 1º Edición, Chile, Ediciones Metales Pesados, 2008, p.7

<sup>14</sup> IBID

<sup>15</sup> Oyarzún, Pablo, Introducción, En: Benjamin, Walter: “El Narrador”, Introducción, traducción, notas e índice de Pablo Oyarzún, 1º Edición, Chile, Ediciones Metales Pesados, 2008, p.33

<sup>16</sup> IBID

transmitir una apreciación, una mirada, una opinión única y distinta respecto a los grandes temas que la historia trata.

Mis aportes respecto al guión se fueron relegando al aspecto formal del relato. Una vez ya grabado varias jornadas del rodaje, en la sala de montaje o en la rememoración de lo que se había captado, fue cuando pude dar mis opiniones sobre la estructura que podría tener el documental, pero esa tarea fue chocando con la tarea del montajista, quien es el que comienza a dibujar o a trazar el orden correlativo de las escenas-momentos de lo grabado para comenzar a dar forma a la historia. Fue así como mi tarea de co-guionista terminó siendo como la de un asesor, o de consultoría, en donde solamente daba mis opiniones respecto a la forma y estructura. No creo que haya sido muy provechoso, puesto que inevitablemente la opinión del montajista, quien es el que se relaciona más próximamente con el material, y la opinión de la directora, quien es la que tiene en su cabeza la mirada que quiere compartir, eran bastante más importantes, y ciertamente más productivas.

En definitiva, la relación sonidista – guionista que mencioné anteriormente, no fue lo que yo esperaba, y la posición ventajosa del sonidista me sirvió solamente para obtener ciertas impresiones para con la directora y su ejercicio en ese rol. Sin darme cuenta me involucré más con el papel que debe tener un director en el rodaje más que con mi función de guionista. Como dije al principio, sabía que iba a ser extraño y difícil trabajar en un guión que no es propiamente mío, o que no esté involucrado con mi experiencia, y lamentablemente esa inquietud se transformó en realidad a la hora de practicar la función de co-guionista en un proyecto que tenía dentro de sus potencialidades la historia de una mujer que no conozco, que no comprendo, y que más aún, no comparto. En pocas palabras, trabajar en el guión de un proyecto documental “ajeno” es muy complejo, y a veces, como en nuestro caso, innecesario.

## 2. Análisis Técnico de los Roles Específicos

Mi labor como sonidista dentro del documental la tuve que ir digiriendo a medida que avanzaban las jornadas de rodaje. En un principio, el tratamiento propuesto fue la de hacer un estricto seguimiento al personaje dentro de su espacio cotidiano. Teniendo en cuenta la *presencia microfónica* que plantea Noël Burch en “Praxis del Cine”<sup>17</sup>, había que considerar la relación entre el tamaño de planos visuales en contraste con los sonoros, y cómo se escucharán, de acuerdo a aquella oposición, el sonido que emitan los personajes. La elección se fue inclinando por una presencia íntima de la voz de Erica, en donde sin importar el tamaño de los planos visuales, la voz de ella este cercana al espectador y se escuchara como si estuviera en un primer plano. De esta manera es como el plano sonoro, en toda la película, de la voz de Erica es cercano y legible. Lo desafíos técnicos que esto conllevaba no fueron muchos:

- El departamento donde habita el personaje es extremadamente pequeño, de unos 3 metros de ancho por 5 metros de largo aproximadamente. La altura hasta el techo era normal, de unos 2 metros y medio. Teniendo en cuenta las medidas, las condiciones eran bastante estrechas y el equipo era grande para ese lugar: directora, camarógrafo, sonidista, productor (entraba y salía constantemente), y por supuesto, el personaje. A este se le suman otros personajes que interactuaban con Erica esporádicamente entrando y saliendo del departamento. Además del equipo, estaban los muebles, una cama, una mesa, un par de repisas, la televisión y la radio; objetos que ciertamente empequeñecían el espacio.
- El departamento está ubicado en la calle Merced con Mosquito, una esquina bastante transitada por autos y transporte público. La única ventana que hay en la locación daba en dirección a la calle y el sonido que se colaba era extremo.
- El personaje se desenvuelve en aquel barrio caminando, y los seguimientos que se requerían cuando Erica salía a la calle se complejizaban por el excesivo tránsito peatonal

---

<sup>17</sup> Burch, Noël: “Praxis del Cine”, 6ª Edición, Paris, Francia, Editorial Fundamentos Colección Arte, 1998, p. 99-100

en estrechas veredas. Además, el mismo ruido ambiente que provocaba el tránsito automovilístico dentro del departamento, afuera en la calle aumentaba considerablemente.

- Además de seguir los movimientos y acciones del personaje, era importante captar su voz en todo momento. Sus reacciones frente a ciertas situaciones, opiniones respecto a temas que planteaba la directora, o simplemente comentarios que lanzaba por cuenta propia.

Con aquellas condiciones dadas, el desafío técnico era básicamente captar con fidelidad la voz de Erica en todo momento. El sonido ambiente que la envolvía, fue necesario tenerlo para comprender su mundo no sólo a través de la imagen y lo que se encuadra alrededor de ella, sino que además tener la congestión de la ciudad presente e intentar con esta añadidura dar la sensación de agobio en la realidad cotidiana del personaje.

Al ambiente hay que sumarle dos factores fundamentales en los sonidos que existen alrededor de Erica: la televisión y la radio. En un principio, ambos elementos me incomodaban bastante, porque primero perdía cierta fineza al captar a Erica y sus movimientos porque, por ejemplo, perdía su respiración, y los pequeños movimientos y sonidos corporales. Pero con el pasar de las jornadas comprendimos que la televisión y la radio para Erica son fundamentales, y se transformaron sin previo aviso en la banda sonora del documental, estando casi siempre presentes en los momentos vividos dentro del departamento. Supuestamente para el montajista es fatal tener el sonido de la televisión o la radio constantemente, porque pierde continuidad, y a la hora de post producir el sonido se complejiza mucho también porque habría que, por el bien de la continuidad, enmascarar la música, lo cual es un trabajo bastante complejo y lento. Pero en nuestro caso los sonidos de la televisión y la radio ayudaron para dar la sensación de que el tiempo avanzaba y avanzaba, y el estado de Erica era siempre el mismo, la sensación de estancamiento del personaje se acrecienta a medida que la vemos haciendo lo mismo con la radio de fondo tocando diferentes canciones, o la televisión con películas o noticias que avanzan con el transcurso del día.

Para solucionar el tema de la estrechez del departamento, en un principio recurrimos a la elección de un mixer que tuviera la capacidad de captar el sonido inalámbricamente, es decir, separado del cableado que lo aferra a la cámara y los movimientos del camarógrafo, cosa de evitar la aglomeración de los miembros del equipo, tropiezos, cables enredados y la falta de movilidad para una correcta captación del sonido. Esto ayudó bastante a mi movilidad, a encontrar las posiciones idóneas para llegar con el micrófono direccional al personaje (para cubrir la falta de captación del micrófono direccional, tenía instalado un micrófono lavalier en Erica, básicamente para captar su voz. El micrófono direccional sirvió para la captación de la voz y la relación que tenía Erica con el ambiente del departamento). El único límite que se podría encontrar con un equipo de sonido inalámbrico, sería que el sonidista al tener tanta independencia, muchas veces puede perder la referencia de la cámara y cruzarse en algunos movimientos, o perder la noción de los ángulos de los diferentes encuadres y entrar con el micrófono a cuadro. Para eso, simplemente es importante no perder de vista al camarógrafo, y ojalá tener un acuerdo previo del tipo de encuadres, tamaños, distancias y profundidad en la puesta en escena de lo que se grabará.

El lugar donde se encuentra el departamento es ciertamente caótico en cuanto al ruido que emana la calle Merced. Autos, locomoción colectiva, una construcción al frente, transformaron la locación en un punto de encuentro de miles de sonidos ambientales. El sonido ambiental de alguna manera también tenía que estar en el sonido de la película, pero sin que enmascarara la voz y los sonidos emitidos por el personaje principal. En un principio la directora tenía ciertas aprensiones para sacar a Erica de su departamento para grabar la voz en off. Teniendo en cuenta que el personaje ya se encuentra en una edad avanzada, y que la mayor parte del documental lo grabamos en invierno, no era fácil sacarla de su departamento y llevarla a un estudio de grabación. Por eso es que intentamos grabar la voz en off en su departamento, claro que para eso adoptamos dos medidas claves que lamentablemente no funcionaron de buena manera, porque como ya describí, el sonido ambiente que emanaba desde la calle era brutal. Las medidas fueron: 1) la elección de horarios con bajo tráfico (domingo en la noche); y 2) cubrir la ventana con frazadas y mantas gruesas cosa de aislar el departamento. Cuando grabamos la voz en el departamento, los primeros minutos fueron bastante fructíferos, no pasaban muchos autos y la aislación estaba funcionando relativamente bien. Pero de un momento a otro pasaron dos buses del Transantiago y arruinaron una toma de sonido por completo. Con el pasar del tiempo las

frazadas comenzaron a desmoronarse y el productor tuvo que arreglar in situ los problemas, lo que generó movimientos innecesarios en el *set* de grabación, por ende, desconcentración, pequeños ruidos, y finalmente, se comenzó a plantar la idea en cada cabeza de los miembros del equipo de salir rápidamente de la sesión. La jornada no fue un completo fracaso, pues ayudó a que Erica entrenara su voz, y para que la directora pudiera llegar con más direcciones para la próxima vez, y además, a mí como sonidista, para acomodar de mejor manera el micrófono. La siguiente sesión sería en el estudio de Radio del ICEI, lo cual fue una gran idea porque obviamente las condiciones de aislación y de captación del sonido en aquellas salas son inmejorables frente a las condiciones existentes en el departamento.

Hacer seguimientos en la calle es una tarea que debe ser bien planificada por parte del equipo. Seguir la caminata del personaje por las calles del centro de Santiago no es simple, puesto que el tránsito peatonal es muy grande. La solución inalámbrica para estas situaciones sin duda fue la mejor. Si en el departamento tenía independencia de mis movimientos, en la calle esa independencia fue más notoria, y prácticamente no tenía que preocuparme por la posición de la cámara, ya que los límites del espacio son bastante más amplios. Llevar una caña para este tipo de situaciones no es muy recomendable, a menos que se hagan entrevistas con el personaje quieto en una posición, pero esta vez no había entrevistas, era un constante seguimiento por todos los ángulos posibles de las caminatas de Erica. Para no llevar una caña que complica por su largo (lo cual genera una especie de barrera para los transeúntes y para el mismo equipo de grabación; hay que recordar que siempre estábamos caminando), opté por utilizar un “*shotgun*”. Esta herramienta es bastante útil para este tipo de situaciones. Si bien ya tenía cubierta la voz del personaje (no hablaba mucho en esos momentos) con un micrófono *lavalier*, con el micrófono direccional puesto en el “*shotgun*” podía seguir de manera más cómoda al personaje sin perder el ambiente.

El proceso de la escritura de guión fue bastante complejo. En primer lugar, las nociones que teníamos sobre cómo escribir un guión documental, eran bastante amplias y no necesariamente teníamos una metodología concreta que seguir para su elaboración. Muchos autores que tratan respecto al guión documental, terminan resumiendo que cada proyecto tiene su manera de llevarse a cabo, y que cada realizador se plantea el guión de maneras distintas. Desde escribir un guión “ficcionalizado” (que adopte las técnicas propias de la escritura del guión en la ficción)



como Patricio Guzmán, hasta simplemente no escribir nada, y comenzar a vislumbrar un itinerario luego de llegar al lugar de grabación como Nicolás Philibert<sup>18</sup>. Podrían ser ejemplos como ambos extremos respecto a los guiones de documentales, y nosotros adoptamos un método que creo está en el medio.

Sin darnos cuenta, el proceso que adoptamos en cuanto a las etapas, calza de manera bastante similar al proceso que propone Guzmán en el capítulo recién citado. Obviamente es una comparación referencial puesto que no hay una concordancia exacta con lo propuesto por Guzmán.

### **3. Idea Original y Sinopsis**

La primera versión es una mezcla entre la idea principal u original del documental, y de la sinopsis. Esta etapa fue lejos la más lenta y complicada que tuvimos el momento de comenzar a esbozar el guión. Como contaba anteriormente, el personaje de Erica en un principio prometía y emanaba bastante más posibilidades a la hora de plantear el proyecto documental, pero a medida que fuimos conociendo su personalidad e historia, nos dimos cuenta que los temas a tratar se limitaban a un número menor y que no era un personaje muy atractivo. De esta manera la idea original no era muy sólida, incluso a veces confusa, por lo que la elaboración de una sinopsis nos estancó durante bastante tiempo. Es más, llegamos al límite de proponer todos los miembros del equipo una posible sinopsis. Esta es la primera dificultad que tuvimos respecto al guión.

### **4. Investigación; Invención del guión; Localización, escenarios, personajes**

Nuestro primer acercamiento al personaje de Erica fueron los relatos de la experiencia que había tenido con la directora. De esta manera nos fuimos creando una imagen de ella, pero el paso a seguir era conocerla. Al visitarla pudimos familiarizarnos con su departamento, su barrio, su ropa, sus actividades cotidianas, su forma de hablar, etc. Pero lo más importante fue conocer su personalidad. La imagen que tenía del personaje era bastante distinta a lo que en realidad es, y creo que eso es muy factible que suceda con un personaje en un documental. Como dice

---

<sup>18</sup> Pensar el documental, 1º Versión (1998, Bogotá, Colombia). “Solo Memorias. Muestra Internacional Documental 1998 / 2008”. Bogotá, Colombia, Alados Colombia, 2009, 170p, p.16.

Guzmán, “*la realidad humilla*”<sup>19</sup>, siendo una frase bastante dura, creo que se refiere a que la realidad nos baja de la idealización que hemos hecho cuando suponemos lo que podría pasar con nuestro documental. Eso nos pasó también con la investigación que hicimos para develar los posibles temas que escondía la persona de Erica. Cuando se nos planteó el proyecto creíamos que Erica había sido famosa en Europa, y que su realización artística había sido de alto nivel, pero la realidad no era así. Nuestro recorrido de temas comenzó con algunos como la fama, pero después de conocer profundamente a nuestro personaje y su historia, terminamos hablando de la vejez.

Una vez en la mano un buen avance de la investigación, luego de conocer a Erica y su espacio, se dio nuestra segunda versión del guión, en donde inventamos y le dimos acciones al personaje en una sucesión de escenas ficticias, pero al mismo tiempo, que ocurrían en el día a día del personaje para comenzar a relatar nuestro documental. Esta sucesión de escenas nos sirvió para comenzar a imaginar la película.

## **5. Rodaje**

“Una película documental constituye una búsqueda – una expedición – donde los imprevistos son tan importantes como las ideas preconcebidas”<sup>20</sup>. Patricio Guzmán revela algo que para mí es la piedra angular del rodaje en un documental. Tener abierto los ojos, y el espíritu dispuesto a encontrar cosas nuevas que puedan ayudarnos a narrar una historia documental son fundamentales para adoptar nuevos caminos que se nos interpongan. La tercera versión del guión para el autor sería una mezcla de las ideas preconcebidas que se cumplieron, con la de las nuevas ideas que llegaron por sí solas. En nuestro caso, nos dimos cuenta que Erica vivía en una comunidad muy rica en variedad de personajes: un travesti que era su mejor amiga; un hombre solitario que trabajaba toda la semana, para los fines de semana estar borracho todo el día; una vecina joven y un tanto misteriosa; una pareja de jóvenes con un perro faldero; una vieja solitaria defensora de los animales que albergaba en su pequeño departamento 7 perros callejeros; en fin,

---

<sup>19</sup> Pensar el documental, 1º Versión (1998, Bogotá, Colombia). “Solo Memorias. Muestra Internacional Documental 1998 / 2008”. Bogotá, Colombia, Alados Colombia, 2009, 170p. p.19

<sup>20</sup> Pensar el documental, 1º Versión (1998, Bogotá, Colombia). “Solo Memorias. Muestra Internacional Documental 1998 / 2008”. Bogotá, Colombia, Alados Colombia, 2009, 170p. p.21

quizá existían bastante más personajes en el edificio. Cada uno de esos personajes caracterizan nuevas posibilidades de relato, nuevos enfoques que pueden potenciar la idea original. Desde que comencé a conocer a aquellos personajes me di cuenta que por ahí podría seguir el documental, pero por decisiones de la directora continuamos con nuestro profundo seguimiento a Erica. En esta versión que propone Guzmán, creo que no supimos aprovechar bien los “imprevistos”, y mantuvimos la misma línea de rodaje todas las jornadas. La atención estaba demasiado concentrada en el personaje principal y su alrededor inmediato, una fijación que desde mi punto de vista, atentó contra una visión más amplia que podrían haber entregado el resto de los personajes, cosa de acrecentar ciertas visiones respecto a Erica. Ahora, por cierto que estos comentarios significan apreciaciones absolutamente personales y que nacieron desde la humilde posición de sonidista de un rodaje...

## 6. Montaje

La cuarta versión del guión vendría a construirse en la sala de montaje. Es en este momento cuando se toman todas las imágenes para darles el orden que propone el guión anterior y, como dice Guzmán, comenzar a evaluar la eficacia de aquel orden. Lo más importante de esta versión es la reestructuración que se le pueda dar a la estructura que se había pensado anteriormente, pero en cuanto al material contenido en las imágenes de tiempo real captadas en el rodaje ya no hay mucho que hacer. Las imágenes están a disposición del montajista, y su tarea fundamental es otorgarles un orden, pero la sustancia de los planos se mantendrá. *“Estos materiales de buena calidad nos conducirán a un montaje de buena calidad. No es milagroso el montaje documental. Unos planos débiles darán como resultado un montaje mediano.”*<sup>21</sup> Esta frase creo que alivia un poco la, a veces malentendida tarea del montajista, en donde se confunden las grandes posibilidades que existen en el montaje para cubrir, realzar, otorgar significado, etc. De los planos, con una asignación al montaje que bordea lo mágico en cuanto lo que podría hacer-arreglar con el proyecto. Para resumir, creo que sin una buena planificación del rodaje, de qué es lo que se grabará, mezclándolo con un guión basado en ideas claras y concretas, el montaje puede ser un caos en donde la función principal de estructuración se relega a un segundo plano,

---

<sup>21</sup> Pensar el documental, 1º Versión (1998, Bogotá, Colombia). “Solo Memorias. Muestra Internacional Documental 1998 / 2008”. Bogotá, Colombia, Alados Colombia, 2009, 170p. p.22

para comenzar a prácticamente hacer una nueva película documental en base a un grupo de imágenes-planos que tienen cierta afinidad por la naturaleza de donde proceden.

## ANÁLISIS DEL SIGNIFICADO DE LA OBRA

Como comenté anteriormente, el personaje principal del proyecto en un principio se prestaba para bastantes posibles temas. Una vez que fuimos adentrándonos en la investigación y el reconocimiento de Erica, nos comenzamos a dar cuenta de que las posibilidades se acortaban, y que ya no podíamos hablar de ciertos temas como por ejemplo el de la fama. El pasado del personaje también se vio como una temática interesante de abordar, entendiéndolo como un eje principal de la historia. Así como estos dos ejemplos, hubo varios otros que no pudieron ser tocados por la naturaleza del personaje, o por el tratamiento que la directora planteaba. De esta manera creo que es necesario dar cuenta de una pregunta fundamental, que quizá ahora es tarde planteársela, la película ya está hecha, y la respuesta sería más útil en otra fase del proceso de creación del documental. ¿De qué se trata el documental? Un cuestionamiento básico que grafica el vaivén que puede sufrir el planteamiento de la historia y de los temas que un documental tratará. En el desarrollo pueden pasar muchas cosas, las cuales pueden significar eventualmente el cambio de problemáticas, de procedimientos, enfoques, personajes y temas. Éste último, en nuestro caso, fue el que más fue mutando a otros a medida que íbamos fracasando en la búsqueda de ideas, y que finalmente acortó el abanico a un gran tema: el fracaso de la relación entre Erica y su hija.

El documental comienza con una ventana abierta hacia la calle, y una voz que reflexiona sobre la rapidez con que uno quisiera llegar a la muerte. *“Todos queremos morir de una forma rápida”*. El comentario sobre una agonía lenta, un sufrimiento exacerbado, comienzan a dar luces sobre un personaje acongojado por el momento que vive, poniendo en relieve su presente con el pasado que tuvo. Cuando una persona comienza a hablar sobre su muerte, o el cómo quisiera morir, es un adelanto de un acontecimiento natural e inevitable, pero su preocupación comienza a acrecentarse a la hora de envejecer y darse cuenta que lo que queda de la vida es menos de lo que ya se vivió. Una preocupación humana, un estado inevitable, a menos que la muerte haya llegado a destiempo, un accidente, en la vejez se piensa sobre lo que se hizo bien o mal, y aunque a veces no se lleguen a conclusiones, la forma como se vive nos va contando de aquellas respuestas que no siempre se concretizan con las palabras.

Un montaje con un tratamiento distinto: música, imágenes de archivo, frases que nos cuentan de la historia de Erica, comienzan a aparecer, y explican el pasado artístico del personaje. Vivió en Europa muchos años, entre la década de los 70 hasta los finales de los 90. Un pedazo de historia marcada por las distintas transiciones políticas y sociales que vivió nuestro país. Erica no vivió ese Chile en movimiento, escuchó algo de aquello en boca de sus familiares, a través de noticias en el extranjero, lo palpó en visitas esporádicas. Mientras todo eso pasaba acá, ella actuaba en algunas películas en papeles secundarios, se alimentaba y pagaba las cuentas con los réditos del *show business*.

Hasta que volvió a Chile y ahora la vemos como es en este momento, un retrato de su estado físico actual. La escena donde se muestra secándose el pelo, es la presentación de un personaje seco, que vive el día a día sin mucho movimiento, como su pelo que flota con el aire del secador. Ahí está Erica, la verdadera Erica.

“*no hay por dónde*”, “*no hay nada que me motive*”, son frases que acompañan a Erica en un paseo por su barrio. Un recorrido que abarca las calles entre su departamento y la plaza de armas, su lugar predilecto para ir a sentarse y contemplar. La escena concluye con la frase “*ya viví, ya pasó*”, un comentario que sin duda remite a un estado de culpa que no tiene vuelta.

En la noche, imágenes de la película “La Araucana” nos muestran una Erica joven y bella, la idealización de algo que ya no está en contraste con una Erica vieja y desgastada, la cruel e inevitable huella de la presencia de una persona real.

Hasta acá, se nos presenta un personaje en su estado actual, y se define el primer conflicto: la vejez que se enfrenta a un pasado luminoso, y que ya no va a volver. La segunda secuencia comienza con Erica en su día a día, tomando desayuno, sentada fumando en la ventana de su casa hasta que se cuele en las imágenes la voz de Erica contando cuando se embarazó y por ende, el nacimiento de su hija. Con esto comienza a esbozarse el segundo conflicto, y el más importante, la formación de algo que en el documental se muestra a través de un mito, una presencia que nunca la vemos en el espacio y tiempo real de la historia, sino que solo a través de imágenes de archivo: fotos, películas 8 milímetros y una grabación de su voz cuando era una niña.

Luego de conocer a los vecinos de Erica, que se plantean como amistades que vienen y van (al final de la escena Erica queda sola, gesto que hace crecer la sensación de soledad), comienza una secuencia similar a la del principio con un montaje que tiene un tratamiento distinto. La foto de Erica con su hija cuando niña se funde con la voz de la hija narrando su desencuentro con Erica al ir a buscarla al aeropuerto y no encontrarla. La conjunción entre imagen y sonido en este momento son tan emotivamente fuertes que hacen de ese momento el más importante de la película: se instala el conflicto principal. Esta secuencia comienza poco a poco a transformarse en una ensoñación, como una pesadilla del recuerdo que tiene la hija de su madre. Mientras nos describe a Erica (en el mismo *cassette* que relata el desencuentro en el aeropuerto), van pasando imágenes de la excelente vida que tenía en Europa, hablando tal vez de un modo dialéctico entre las imágenes y el sonido, de una relación quebrada, de una infancia que contaba con su madre a intervalos.

Aquel pasado se constituye en el presente en la siguiente escena, otra emblemática, puesto que traslada el pasado al ahora: una madre abandonada, una Erica sola en su departamento realizando un llamado de feliz cumpleaños frustrado.

Y, literalmente, Erica queda sola. A pesar de que hemos visto una sola escena donde interactúa con más personas, la veremos junto a alguien solamente una vez más adelante. Ya planteado el conflicto principal, se profundizará la idea de la soledad de Erica. “*Me siento como en Japón*”, “*nunca encuentro a nadie, no sé donde están*”, son frases que transforman a Erica en una especie de fantasma, quien transita por las calles de Santiago tratando de recordar las calles europeas por donde caminó en su juventud.

Volvemos a su departamento, y está sentada frente a la televisión lanzando repudios contra el océano pacífico mientras observa una película situada en mares mediterráneos. Música en inglés (no escucha música en español) de fondo y vino, son los ingredientes perfectos para idealizar Europa. Erica se acuesta para comenzar las ensoñaciones con su hija. Imágenes en 8 milímetros comienzan a verse y su hija cuando adolescente se acerca lentamente de un plano general hasta un plano medio, mientras de fondo, la pequeña en esa grabación del *cassette* canta una canción de niños. El conflicto está más que instalado y se convierte en una herida latente dentro de Erica,

quien sueña con abrazar a su hija, y encontrar la redención que está buscando desde que se dio cuenta que falló en su rol como madre.

La escena siguiente es distinta, desde su análisis cromático hasta la situación que narra: Erica sale a pasear con una vecina que mantiene varios perros callejeros en su departamento. El verde del parque resalta respecto al resto de las escenas, es primera vez que vemos este color, y hace que la escena se digiera de manera distinta. En un escenario surreal, Erica conversa con su vecina en un diálogo que se plantean dos fuerzas oponentes: la amarga visión de la vida y de la familia de Erica, en contra la optimista y dulce sensación de vivir de la vecina. Acierto u error, mientras la vecina plantea su punto de vista, un molesto ladrido de perro enmascara ciertas sílabas de sus palabras, haciéndose difícil concentrarse en su mensaje.

Erica vuelve a sus caminatas por el barrio, pero esta vez de noche. Vistiendo un largo abrigo negro, se dirige a la iglesia. La lectura del rosario de fondo crea un ambiente sonoro que clama redención. Erica va a la iglesia a pedir perdón, a rezar, a encontrarse con dios, probablemente el único quien la acompaña en esta difícil etapa de su vida.

La última escena es bastante interesante: La realizadora del documental se atreve a mostrar un avance del montaje de su película a su personaje principal. En una doble pantalla (vemos un computador proyectando una de las caminatas de Erica mientras habla de lo poco motivada que se encuentra), se crea un juego entre la directora y el personaje, en donde el primero le plantea a través de las imágenes su punto de vista sobre “el pasar de Erica...” en su día a día. Erica le encuentra la razón. “*Soy vieja y fea*”, “*es lo que hay...*”

Al final volvemos a la ventana, un símbolo que muchas veces en la historia de las artes se manifiesta como la libertad, en esta historia emana una triste sensación de realidad. Claro que esta vez, siendo el final del documental, intenta entregarle al espectador, y por qué no, a Erica, una cuota de esperanza, lo único que faltaba en una historia que habla de la culpa y la vejez.



## **BIBLIOGRAFÍA**

BENJAMIN, WALTER: “El Narrador”, Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzún, Ediciones Metales Pesados, Segunda Edición Julio de 2010.

BURCH, NOËL: “Praxis del Cine”, Editorial Fundamentos, Sexta edición 1998

Muestra Internacional Documental 1998/2008: “Sólo Memorias”, Alados Colombia, Primera Edición Septiembre de 2009.



# **“EL CINE COMO PROFESIÓN”**

**por Francisco Ignacio Vera Buzolic**

## RESUMEN

Como memoria de título este trabajo pretende rendir cuentas de una actividad realizada durante cierto tiempo con el fin de justificar el aprovechamiento de la misma. Como especie de subgénero de una literatura burocrática se removerá y hurgará en lo vivido desarrollando críticas y buscando posibles propuestas a las problemáticas que en ella expongamos. En este caso la memoria se divide en dos instancias, se solicita primero una descripción del proceso en el cual se realizó la obra audiovisual que acompaña este documento, y segundo, una reflexión personal a partir de la misma.

La primera de estas partes estará basada en un contenido meramente testimonial, casi notarial, en la cual se describirá el proceso de realización del documental desde la perspectiva del trabajo de montaje en la obra de título.

En la segunda parte se desarrollará en lógica de ensayo una reflexión que si bien no atañe directamente a la obra de título, se entiende que no podría ser escrita sin las experiencias vividas durante la carrera y durante el proceso de realización de la misma. Esta segunda parte problematiza en torno a lo que se entenderá como “profesionalización” del cine y sobre la influencia de este proceso en las estructuras pedagógicas de la cinematografía.

Debido al carácter independiente de esta segunda parte la introducción de esta memoria corresponderá únicamente a la temática de la reflexión, no de la bitácora. Luego el trabajo se articulará en cuatro capítulos que culminarán con la reflexión de las conclusiones finales.

## BITÁCORA DE MONTAJE

### 1. Preproducción

#### - Primer Informe – *Teaser*:

La realización de un prematuro *teaser* (para entregar al fondo Jan Vrijman) reveló alternativas e interrogantes narrativas variadas. Era la falta de una posición clara frente a la realización del documental la conclusión principal. ¿De qué queríamos que nos hable Erica, y cómo lo íbamos a lograr? La hipótesis inicial del documental era que el espectador reflexionara sobre el ciclo productivo de la vida. La pregunta era si realmente lo haría cuando mostráramos a Erica hablándonos sobre su vida.

En ese momento el documental nos mostraba una mujer de 60 años que recordaba su “exitoso” pasado de actriz, la veíamos joven y la veíamos vieja. La mirada observacional nos dejaba en una posición voyeurista, estábamos mostrando como una persona nos contaba cómo alguna vez fue feliz.

Bajo esa perspectiva, el documental consistiría del seguimiento a Erica, y de cómo ella nos hablara del pasado, se propone aquí que el material de archivo tendría que ser visto con ella, o bien habría que insertarlo como clips en el transcurso del seguimiento, ya sea en relación al momento o de forma arbitraria. Se presenta así lo que sería uno de los principales conflictos más adelante, el material de archivo y la narración del pasado de Erica.

#### - Segundo Informe – Propuesta de Montaje:

El documental se plantea desde la vida actual y rutinaria del personaje, Erica pasa el tiempo viendo programas de espectáculos por televisión, y la imagen que se persigue a ratos es la de una Erica que sueña con volver a ser joven y poder participar de estos espectáculos. Se cuenta también ahora con la posible participación de su hija Mary y de sus nietas Diana y Linda en el

documental. La opción narrativa que surgía era la de estructurar el guión y el montaje temporalmente en una semana, los días iban a ser todos normales y rutinarios hasta que llegara el domingo y Erica viera a su familia. Para luego volver al día lunes y la rutina de la semana.

En esta etapa, desde el montaje se vislumbraban dos tipos de referentes, por un lado, y en relación al seguimiento de la vida actual de Erica, el proyecto remitía primero a “La casa de mi abuela” de Adán Aliaga. Esta plasmaba una sensación similar, tratando la posición que ocupaba la vejez en la sociedad actual y mediante personas consideradas improductivas veíamos el día a día de una esforzada mujer mayor. Otro referente presentado fue “El árbol”, de Gustavo Fontán. En esta se relataba el conflicto de talar o no talar el árbol de una casa, problema alrededor del cual se tejía la vida de dos personajes mayores. La película nos hablaba así del paso del tiempo.

Por otro lado, y en relación al tratamiento del archivo, se proponían los siguiente referentes; *Nobodys Business* de Berliner, que utilizaba distintos materiales de archivo para contar la historia de su padre y de su familia. Y por último, *Tarnation*, la autobiografía de Jonathan Caouette, que se realizaba principalmente mediante pantallas negras, textos, fotografías de familiares, pedazos de películas, música y muchos efectos.

## **2. Rodaje**

Una vez comenzado el rodaje, mi labor consistió básicamente en sincronizar audio e imagen para luego alturar y describir el material.

Terminado lo que podría decirse fue el “rodaje oficial”, el punto de vista volvía a penar. A lo largo del rodaje se habían registrado largas horas de rutina, principalmente de Erica en su pieza viendo televisión, fumando, o acostada, y además se habían organizado salidas para retratar la vida social del personaje. Esto último permitiría vislumbrar una de las principales características del rodaje, la manipulación de Erica sobre las situaciones que se registraban.

Finalizado este “rodaje oficial” no quedaba claro cómo contar lo que se quería contar con el material que teníamos, aún no había una propuesta clara de tratamiento. Durante el registro de la vida de Erica se había conocido a personajes del edificio muy llamativos con lo cual la

comunidad adquiriría momentáneamente un peso relevante en el proyecto. El problema de fondo era que aún no se sabía como tratar o contar el pasado de Erica y de cómo articular esto con lo que se había capturado en rodaje.

### **3. Montaje**

Con el “rodaje oficial” finalizado, y luego de un par de semanas intentando armar secuencias la primera conclusión a la que se llega es que la voz de Erica se situaba como el principal recurso narrativo del documental. Esto dio pie a la escritura de un texto biográfico narrado por Erica, y al registro sonoro de este.

Como se había pensado antes del rodaje, la estructura principal siguió siendo la del paso de los días. Basada ahora en escaletas realizadas por la directora, y teniendo a su vez en cuenta la narración de Erica, la estructura adquirió su forma mas primitiva.

Por otro lado, el archivo era enfrentado mediante la experimentación, es así como surgen secuencias que se harían definitivas, como la introducción. El juego con el archivo, permitiría ir creando clips con un aire experimental que lograban remitir al pasado de Erica en un tono nostálgico, melancólico y algo perturbador. Estos clips comenzarían a tener cierto tratamiento de sueño/pesadilla, no solo por su tono sino por los momentos en los que serían incorporados al montaje “diario”.

En la mitad del montaje se integran además dos importantes nuevos recursos; las grabaciones de audio de la hija de Erica con su abuelo, y un material de archivo en 8mm de Erica con su madre e hija viajando por Europa. Y por otro lado las nuevas grabaciones apuntaban a intentar complementar lo que se tenía, es así como incluso se registró una once con la hija y las nietas de Erica, que finalmente no sería utilizada.

El montaje del documental termina de encaminarse en noviembre, y para condensar todos los nuevos factores que se habían sumado desde la redacción de la primera propuesta de montaje decidí redactar una nueva y brevísima sinopsis la cual compartí con la directora para verificar si

lo que el documental estaba significando para mí coincidía con sus intenciones. Lo central de esta sinopsis era lo siguiente:

“La realización de este documental revela la soledad del personaje, su aburrimiento, su inactividad. Erica participa de este documental de una manera casi inconciente, propone actividades, intenta que en la película su vida tenga sentido.”

Con un primer corte casi listo, vendrían los visionados con la asesora de montaje Coti Donoso, lo que marcaba una nueva etapa. Ahora el montaje consistiría en pequeños cambios de orden, desplazamiento de secuencias, incorporación o extracción de planos particulares, etc.



#### **4. Reflexión y crítica del proceso de realización desde el área de montaje**

A nivel de equipo, y desde el primer semestre, creo yo, lo que marcaría la pauta sería la clara falta de tiempo para desarrollar la idea del documental. Karla llegaba con un proyecto que, por lo menos a mi, me había interesado desde su exposición en el *pitch*, pero la poca claridad sobre el punto de vista y el tratamiento que realizaríamos se transformaba en la constante piedra de tope.

El tiempo para el desarrollo de la idea, la investigación y la pre-producción de un documental es difícil de ser pauteado, en este caso el primer semestre no fue suficiente para que la directora llegara a una propuesta concreta, las reuniones comenzaron a hacerse repetitivas y daba la impresión que no se avanzaba. Ciertamente vivimos un periodo de crisis, especialmente los tres que nos titulábamos con este proyecto.

Lo importante del concepto de “crisis” es la coyuntura de cuestionamientos y cambios que conlleva. Es decir, durante el proceso de título se desarrolló no solo un cuestionamiento sobre cómo contar la vida de Erica, sino que también el cuestionamiento sobre el sentido mismo del documental, y sobre la profesión que estábamos llegando a ejercer.

A raíz de esto surge la temática central de la siguiente reflexión, en base a la pregunta sobre el camino recorrido por el cine en su proceso de profesionalización, y sobre lo que conforman las escuelas de cine hoy.

## EL CINE COMO PROFESIÓN

### Introducción

“Desde el punto de vista etimológico, el término profesión encierra en sí mismo una idea de desinterés, ya que profesar no significa solamente ejercer un saber o una habilidad, sino también creer o confesar públicamente una creencia (Gómez y Tenti, 1989). La palabra profesión proviene del latín *professio*, -onis, que significa acción y efecto de profesar. El uso común del concepto tiene diferentes acepciones, entre ellas, empleo, facultad u oficio que cada uno tiene y ejerce públicamente; protestación o confesión pública de algo (la profesión de fe, de un ideario político, etc.). En este sentido, profesión puede definirse como una actividad permanente que sirve de medio de vida y que determina el ingreso a un grupo profesional determinado. En términos generales, se ha definido la profesión como una ocupación que monopoliza una serie de actividades privadas sobre la base de un gran acervo de conocimiento abstracto, que permite a quien lo desempeña una considerable libertad de acción y que tiene importantes consecuencias sociales.”

Jorge Fernández Pérez.<sup>22</sup>

Esta memoria problematiza en torno a lo que se entiende como “profesionalización” del cine y sobre la influencia de este proceso en las estructuras pedagógicas de la cinematografía. Se trata de una reflexión crítica respecto a la práctica y la enseñanza cinematográfica actual, sobre lo que yo entiendo que es el cine y sobre el sentido de nuestro quehacer.

El concepto de profesión se entiende a partir de la cita inicial. En México se distingue entre “Profesional” y “Profesionista”, el primero como ejercicio con conocimiento de cierta actividad,

---

<sup>22</sup> FERNÁNDEZ PÉREZ, Jorge. Elementos que consolidan al concepto profesión. Notas para su reflexión. Ensenada, México. Revista Electrónica de Investigación Educativa, Universidad Autónoma de Baja California, 2001. Vol.3, No. 1. P.24.

aún sin certificación, y el segundo, como adopción de la profesión como forma de vida. Las distintas acepciones del concepto, cúmplalo o no, cargan con un ideario, el del servicio a la comunidad en base a elevadas normas éticas.

Esta memoria pretende indagar en lo que significó para el cine volverse profesión, intentando reflexionar sobre la forma de profesionalización que adquirió nuestro quehacer. ¿Se transformó el cine en la “monopolización de una actividad”, de un conocimiento? ¿Cuál fue el camino que recorrió el cine hasta volverse profesión?

## 1. Naturaleza del cine

“El humano puede ser solitario o aspirar a serlo, puede tener como objeto de deseo sexual a otras especies, a otros sexos, a objetos, a imágenes, puede -y de hecho lo hace- criar de muy diversas maneras, puede olvidarse de lo que aprendió, “cometer errores” toda su vida, como si su mandato natural fuera no escaso sino casi inexistente o, al menos, mucho más flexible que el mundo animal, más estereotipado.”

Chiriguini.<sup>23</sup>

La animalidad cuenta con una pasividad impenetrable, cualidad que les concede cierta suficiencia una vez solucionadas sus necesidades básicas de alimento y refugio. El hombre por otro lado contó con la duda, ese antimandato natural construyó un camino paralelo a la supervivencia, a la mera existencia. Son inquietudes que pueden definir lo humano.

Su capacidad de reflexión abstracta permitió la característica humana moderna que define nuestra especie; el lenguaje. Y en esta intención de representar y/o plasmar la realidad podríamos encontrar también una especie de embrión de la escritura y del cine, dos de los medios de comunicación más potentes inventados por el hombre.

Hace 5 mil años, en Egipto, la invención de la Escritura vino a capturar materialmente la esencia del hombre; su pensamiento. Y hace 100 años, en Francia, el cine lograba capturar segmentos de la realidad; espacio y tiempo. Inventado por industriales, el cinematógrafo permitía capturar la imagen del mundo en tiempo real, era el máximo desdoblamiento de la realidad.

---

<sup>23</sup> CHIRIGUINI, M.C.. La naturaleza de la naturaleza humana. Apunte de Cátedra Nro. 3: Crítica al reduccionismo biologista. Buenos Aires, Argentina. Universidad de Buenos Aires, 2011. P.1.

Tanto el cine como la escritura adquirieron infinitos formatos y usos para pensar múltiples temas. Son instrumentos culturales, formas de enfrentarse a una época y a un mundo. Después de la creación del primer cinematógrafo, cada uno de sus clones tomaría caminos distintos, este aparato conformó una especie de agujero negro, cuyo horizonte de sucesos lo avienta hasta el día de hoy como una especie indefinida, un campo esquivo del conocimiento.

Y tal como la escritura se integró y naturalizó rápidamente con la vida diaria, la imagen audiovisual dejó hace mucho tiempo de ser un acontecimiento impresionante. Está en todas partes, la realidad es constantemente perforada por miles de ventanas de todos los tamaños, nos llevan a distintos mundos y realidades, pantallas de todo tipo reproduciendo en una tempestad de instantes sus universos paralelos. La compulsiva producción audiovisual acerca cada vez más la imagen a la calidad de registro, y la mayoría de estas ya ni siquiera insinúan un cuestionamiento sobre el hecho de reproducir la realidad. Se trata de una constante y virulenta producción de registros.

En el antiguo Egipto existían personas que escribían para aquellos que no sabían la técnica. En cada lugar del mundo dónde la escritura naciera se crearía también, como una especie de secuela, este “oficio” oportunista. Memorialistas, amanuenses, escribientes. Algunos tenían puestos en las calles y por la moneda que fuera al caso escribían cartas al dictado, o bien las leían. Amanuenses, copistas medievales, pendolistas, secretarios. Copistas, el cine también trajo consigo sus copistas. La capacidad de capturar imágenes de la realidad tiene hoy sus “expertos”, el cine se hizo profesión. Irónicamente el concepto de “copista” difiere diametralmente del de “creador”, y el cineasta vive en ambos mundos.

## 2. Cine, Estado y Humanismo

“Ni la creación de cultura ni el o los conceptos de humanismo han nacido con la universidad. Pero es en ella, y en sus orígenes, en donde podemos encontrar sus mejores raíces.”

Francisco Piñón Gaytán.<sup>24</sup>

Se podría decir que la necesidad del ser humano de transmitir a sus pares las experiencias adquiridas es la cuna de toda institución cultural o educativa en las cuales los Estados confían hoy esa “noble causa” de resguardar el patrimonio cultural. Y es esto, en parte, lo que les permite justificar su existencia, el ideal humanista, es la fe tanto en el hombre contemporáneo como en el futuro lo que intenta hacer más digerible su arbitrio.

Casi la totalidad de los llamados patrimonios del hombre se encuentran administrados por estas instancias, principalmente ministerios y universidades. El supuesto patrimonio cultural de la humanidad descansa en manos de una pequeña tribu de “entendidos” que categorizan qué es o no es el patrimonio y cómo se utiliza. Se trata del patrimonio de las personas “cultas”.

El cine, como actividad y producto realizado por el hombre con un fin comunicativo, fue definido como arte, y por ende, un componente de la Cultura. El cine como “término” seguiría caminando por la senda por la cual pasara fugazmente el cinematógrafo como “artefacto”. La invención de la televisión sería parte de ese camino, como un hijo pródigo, pero hijo al fin y al cabo. De esta manera, el cine se sentaba en la esquina del arte, un arte que formaba la imagen del mundo curiosamente sin que el “artista” interviniera mayormente en su formación.

Las estructuras pedagógicas del cine se desarrollaron así principalmente bajo el alero estatal y universitario en la gran mayoría del mundo. En Latinoamérica la primera escuela de cine se crea el año 1963 en México, década en que la universidad sería la principal protagonista del desenvolvimiento del cine como institución pedagógica, artística y cultural.

---

<sup>24</sup> PIÑÓN GAYTAN, Francisco. Universidad y Humanismo; Universidad Autónoma Metropolitana; México; Revista Casa del tiempo, 2003. P.13.

“Pero la universidad ha cambiado de horizontes. Ya no son los ideales humanísticos los que rigen sus destinos. Se ha especializado, tecnologizado, globalizado... La universidad se ha transformado en una escuela profesional, pero con mala conciencia... Esta profesionalización no se debe a un cambio cultural nacido en la misma universidad. Es la sociedad la que ha cambiado...”

Francisco Piñón Gaytán.<sup>25</sup>

Sin duda que este fenómeno afectó hace ya largo tiempo al cine. En Chile se podría decir que todas las escuelas de cine son finalmente escuelas profesionales, y además privadas, e incluso las que se enmarcan en universidades tradicionales como la nuestra, no poseen mayor apertura o vínculo pedagógico con el común de la gente, por lo que no hacen más que conformar un cerrado y pequeño círculo académico.

---

<sup>25</sup> PIÑÓN GAYTAN, Francisco. Universidad y Humanismo; Universidad Autónoma Metropolitana; México; Revista Casa del tiempo, 2003. P.17.

### 3. Cine, utopía e historicidad

“El artista no puede comunicar una emoción que no haya sentido antes, y la finalidad del arte es comunicar emociones... La emoción es un medio para lograr un efecto de conocimiento, de revelación.”

Andréi Tarkovski.<sup>26</sup>

“El cine no es un arte de escolares, sino de iletrados, y la cultura fílmica no es análisis, es agitación de la mente. Las películas nacieron de las ferias de pueblo y de los circos, no del arte y del academicismo”.

Werner Herzog.<sup>27</sup>

“Agitar mentes”, lograr una efecto de conocimiento, de “revelación”, llevarnos al cuestionamiento del ser o a “gatillar” un pensamiento que permanecería oculto para muchos, se trata del derecho al enriquecimiento cultural; el cine también descansa cómodamente sobre esa consigna humanista.

Existe la concepción de que el cine, como arte, hace de por sí una contribución a la sociedad, se presume como instrumento y forma de conocimiento, de reflexión y de representación crítica de la sociedad y de sus individuos, realidad para pensar.

Si ya es pretencioso decir que el cine contribuye de por sí a la sociedad, es más pretencioso aún decir que pueda contribuir directamente al mejoramiento de las condiciones sociales. Frederick Wiseman creía que esto era una fantasía, que el progreso de estas se lograba en la confluencia de muchos factores, y que el cine podría jugar un papel ahí, pero si se pretendía mejorar las condiciones sociales se debía trabajar directamente en aquello.

---

<sup>26</sup> Andrei Tarkovski, en entrevista sobre Andrei Rublev, 1966.

<sup>27</sup> Werner Herzog, en documental “Location Africa”, de Steff Gruber, 1987.



“... las personas que están interesadas en mejorar las condiciones sociales deben trabajar directamente en eso, y no tener la fantasía de que con un documental pueden influir directamente en la recuperación de esas condiciones...”

Frederick Wiseman.<sup>28</sup>

Independiente de la problemática sobre la influencia del cine en una sociedad, es necesario detenerse primero en la posibilidad de “revelar” algo, con o sin la ayuda del cine. El antropólogo Richard Leakey sugiere que una de las mayores dificultades del hombre es la incapacidad para reconocer que somos capaces de elegir nuestro futuro y, por lo tanto, de modificar el presente. Según este, no nos damos cuenta de que está en nuestra misma naturaleza biológica la construcción de nuestra propia historia, la organización de nuestra vida social.

“...una persona que no emite ruidos en medio de la ciudad, son muchos los de ese estilo, mirándose día a día tras los edificios, ocultándose entre las aceras para respirar tranquilos mientras el mundo se dinamita, al fin, aquello es una cualidad envidiable...”

Ricardo Palma Salamanca<sup>29</sup>

El hombre se encuentra abierto al horizonte ilimitado que le propone ser un ser, la posibilidad de trascender a lo finito e incluso a sí mismo, la frontera de la realización de sus posibilidades avanza día a día.

“La década de los sesenta, en las antípodas del tiempo presente, se caracterizó por un fuerte sentido de historicidad, en el sentido de que muchos sectores y grupos sociales admitieron que la sociedad, como producto histórico o social, podía ser cambiada. A diferencia de hoy en que el orden social se nos presunta como “naturalizado”, en el “fin de la historia” y en consecuencia prácticamente como imposible de modificar.”

---

<sup>28</sup> En entrevista a Frederick Wiseman, “Sólo Memorias, Muestra Internacional Documental 1998/2008”, Colombia, Ediciones Alados, Corporación Colombiana de documentalistas, 2009.

<sup>29</sup> PALMA SALAMANCA, Ricardo. Una larga cola de acero (Historia del FPMR 1984-1988). Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2001. P.56

La historicidad, como interpretación de la temporalidad, no es más que interesarse por el conocimiento del hombre, percibirse en el mundo y tomar decisiones sobre cómo nos queremos enfrentar a este. Como dice la cita anterior, hoy, quizás más que en cualquier período histórico, nuestro sentido de la realidad está gravemente amenazado por la rutinaria forma de vida que el mundo impone.

Escribir un libro y hacer una película son formas únicas de participar en la historia y poseerán siempre cierto aire de historicidad. El cine de los 60 absorbió sin duda ese sentido de historicidad al ponerse al servicio de la idea de cambiar la realidad. Pero ¿cuál es la diferencia entre un cine con o sin sentido de historicidad? El problema sobre si el cine influye en la sociedad es el problema de la historicidad en el cine, y el problema del sentido de historicidad del realizador. ¿Creemos o no creemos que podemos modificar la realidad, y qué significa esto último?

---

<sup>30</sup> GARCÉS, Mario. Miguel Enríquez y el proyecto revolucionario en Chile. Discursos y documentos del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR. Santiago de Chile. LOM Ediciones, 2004. P. 9.

#### 4. Cine como patrimonio

“La herencia más triste que nos deja el siglo XX es la desilusión, la pérdida de esperanza.”

John Holloway.<sup>31</sup>

La anterior es la premisa mediante la cual Holloway desenvuelve gran parte de su pensamiento y análisis frente a la actualidad mundial. Y este análisis se aplica también al cine; el mundo es tan complejo que no podemos aceptar ninguna responsabilidad sobre su desarrollo, esta pareciera ser la premisa ante todo.

¿Cómo afecta esta desilusión y falta de esperanza al cine? El cine de los años 60, como todo lo de su época, es visto hoy a través de un velo de nostalgia, pero también de lástima. “Estaban equivocados” parecieran decir hoy sus pares, crear una sociedad libre y justa resulta hoy ridículo e impensable, la esperanza ya no existe. El fracaso de las revoluciones cala tan hondo como el sentido mismo de estas.

Una memoria averiada del pasado, de sus luchas y de sus muertos nos transforma en espectadores hipotérmicos, Holloway plantea que hay que entender que fue el fracaso de cierto concepto de revolución, el que identificaba a la revolución con el control del estado. Ya no existen certezas ni promesas, no hay formulas, solo hay que enfrentar el miedo al ridículo de creer.

Volver a entender el cine de manera humanista, con esperanza, es entenderlo como patrimonio, y la universidad juega sin duda un papel preponderante en este sentido, no solo en el posible resguardo que pueda hacer del patrimonio, sino que también en el concepto de patrimonio que pueda inculcar en sus alumnos.

---

<sup>31</sup> HOLLOWAY, John. El Zapatismo y las Ciencias Sociales en América Latina. México, Revista OSAL, Revista del Observatorio Social de América Latina (OSAL) del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2001. P.171.

Hoy la palabra patrimonio huele a museo, no se valora como patrimonio lo que se hace hoy sino lo que nos remite a otros tiempos. El cine como patrimonio podría entenderse así de dos formas. Por un lado el cine se situaría como impresión de memorias, para los que vienen. Por otro lado, el cine como patrimonio podría situarse como si todo registro fuera memoria potencial desde su producción, para los que están.

Según cifras de la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile (CAEM), “La vida de los peces”, actual ganadora de un Goya, fue vista por 30 mil personas en su año de estreno, es decir, solo el 0,18% de los chilenos la vieron el año 2010; y estas cifras son solo un promedio digno de la atención que normalmente recibe el cine nacional.

Ahora bien, lejos de seguir culpando a las grandes cadenas de cine o a un público “inculto”, habría que preguntarse qué tanto hacemos los realizadores por lograr exhibir nuestras películas a la mayor cantidad de personas posible. Y también sobre la motivación misma que mueve a este a realizarla. ¿Es el éxito en las salas de cine comercial lo que se busca? ¿el éxito internacional? ¿Por qué se embarcaría un realizador en un nuevo proyecto cuando su película ha sido vista por el 0,1 % de su país?, y no siendo esto último producto de la censura o de alguna otra razón de fuerza mayor.

## CONCLUSIONES

El camino del cine hacia su profesionalización pareciera arrojar varias contradicciones y preguntas; creador o copista; profesional o profesionista; universidad o escuela profesional. ¿Cómo afecta la profesionalización al sentido de historicidad del cineasta, a su sentido de patrimonio, a su quehacer? ¿Qué tipo de profesional se esta creando?

Lejos de dar respuestas sobre el camino que deben de seguir las escuelas de cine hoy lo que se podría concluir es la necesidad de un cuestionamiento continuo, de la necesidad de criticar y de llevar constantemente a crisis a este sistema actual de escuela de cine que sienta sus bases como escuela profesional. No hay que olvidar que la pedagogía es la reflexión sobre la práctica de la educación, y no la práctica de la educación por sí sola.

La profesionalización pareciera hacer que la frontera entre copismo y creación se vuelva nebulosa. Fuera de la utopía humanista el cine pierde sentido, la universidad pierde sentido, toda profesión pierde sentido. O por lo menos contradicen sus banderas no haciendo mas que monopolizar el conocimiento..

Una escuela de cine solapada al sistema neoliberal funcionará a través de una lógica que permita crear profesionales competitivos y especializados que puedan incorporarse, gestionar y mantener un mercado laboral estable. Una escuela privada de cine, como la nuestra, sin apertura o vínculo pedagógico con el común de la gente, no hará sino conformar un cerrado y pequeño círculo académico.

Producir obras sin preocuparse hasta el cansancio en su exhibición actual, descansando en los medios tradicionales y comerciales de difusión, es escribir al viento. Y a su vez, concentrarse únicamente en lo actual sería arrastrar eternamente una memoria averiada del pasado. El perfil de nuestra escuela nos describe como “...un profesional crítico con interés histórico y servicio público...”.

Bajo esta lógica correspondería al cineasta profesional preocuparse de desarrollar ambas vetas del patrimonio y de abrir ambos mundos a nuevos tipos de exhibición y de participación ciudadana.

No se puede contar con ideales humanistas plenos mientras se reserve el acceso al conocimiento a algunos económicamente privilegiados. El primer cuestionamiento de nuestra escuela debiera de ser con respecto al tipo de ingreso que esta permitiendo. No basta aquí con clamar por una universidad subvencionada por el Estado, ya que aún así muchos de los que sostienen la gratuidad las universidades no pueden llegar a ella, no se trata de que los pobres terminen subvencionando los estudios de los ricos, pero tampoco de que solo estos últimos puedan acceder a ella.

A fin de cuentas hay que decidir si queremos situarnos como profesionales, profesionistas, o simplemente no definirnos, avanzando sin saber dónde posarnos, ya que finalmente nuestro quehacer con la cámara y nuestras películas representará la manera en la cual hemos elegido vivir nuestra vida. Habría que seguir caminando preguntándonos qué profesamos.

## BIBLIOGRAFÍA

ALADOS. Sólo Memorias, Muestra Internacional Documental 1998/2008, Colombia, Ediciones Alados, Corporación Colombiana de documentalistas, 2009.

CHIRIGUINI, M.C.. La naturaleza de la naturaleza humana. Apunte de Cátedra Nro. 3: Crítica al reduccionismo biologista. Buenos Aires, Argentina. Universidad de Buenos Aires, 2011.

FERNÁNDEZ PÉREZ, Jorge. Elementos que consolidan al concepto profesión. Notas para su reflexión. Ensenada, México. Revista Electrónica de Investigación Educativa, Universidad Autónoma de Baja California, 2001. Vol.3, No. 1.

GARCÉS, Mario. Miguel Enríquez y el proyecto revolucionario en Chile. Discursos y documentos del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR. Santiago de Chile. LOM Ediciones, 2004.

HOLLOWAY, John. El Zapatismo y las Ciencias Sociales en América Latina. México, Revista OSAL, Revista del Observatorio Social de América Latina (OSAL) del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2001.

PALMA SALAMANCA, Ricardo. Una larga cola de acero (Historia del FPMP 1984-1988). Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2001.

PIÑÓN GAYTAN, Francisco. Universidad y Humanismo; Universidad Autónoma Metropolitana; México; Revista Casa del tiempo, 2003.

## **INFORMES DE EVALUACIÓN**



**María Eugenia Domínguez**  
**Directora de Pregrado**  
**ICEI**

**16 de mayo, 2011.**

**Ref.: informe de tesis.**

**Estimada María Eugenia:**

**Le adjunto dos copias del documental “El Pasar de Erica” y dos copias del texto escrito de cada alumno que conforma el grupo que realizó este trabajo. Ellos son Karla Díaz, Tomás Gerlach y Francisco Vera.**

**La película presentada, ( primer documental obra de título de la Escuela de Cine ) es, desde mi punto de vista, una obra sólida y lograda.**

**Mis notas son:**

**Karla Díaz : 6.0**  
**Tomás Gerlach : 6.0**  
**Francisco Vera : 6.0**

**Atentamente,**



**Ignacio Agüero**  
**Profesor Guía.**

## EL PASAR DE ERIKA

### **Informe de tesis de los alumnos Karla Diaz, Tomàs Gerlach y Francisco Vera-**

#### 1.- KARLA DIAZ.- Nota 6.5

##### 1.1 .- Bitàcora : de la idea a la obra final

El informe de Tesis de Karla Diaz posee una estructura coherente y una escritura precisa y clara. Manifiesta un buen nivel de autocrítica y de reflexión en torno al trabajo. El texto da cuenta del problema que invadió y complicó la primera etapa de la producción del documental y el momento y el modo como se resolvió.

El informe relata con honestidad el proceso creativo que experimentó la autora asumiendo todas sus dudas y fallas.

##### 1.2 .- Desarrollo de proyectos documentales: de la idea al guiòn

Esta sección del informe sintetiza la experiencia conseguida al final de la realización del documental, ofreciendo una reflexión sobre el proceso y recomendando un conjunto de procedimientos y consejos que dan cuenta del aprendizaje obtenido. Entre los procedimientos que se describen, destaca la recomendación de un modelo de trabajo, el énfasis en no apresurarse y en trabajar tempranamente por descubrir un punto de vista.

#### 2.- TOMAS GERLACH.- Nota 6.

##### 2.1.- La descripción crítica de un proyecto de título documental

En este informe se aprecia falta de eje narrativo, tendencia a rellenar y , por momentos, cierta dispersión e incoherencia.

Posee, al igual que el informe anterior, un buen nivel de autocrítica.-

##### 2.2.- Análisis técnico de los roles específicos.-

Este capítulo manifiesta una buena comprensión y reflexión respecto al trabajo realizado y ofrece una descripción detallada de las metodologías empleadas y de los procedimientos eficaces descubiertos en la práctica de la realización del documental.

### 2.3.- Análisis del significado de la obra.-

Este capítulo describe el proceso de búsqueda y ajuste del tema y del punto de vista, destacando la necesidad de plantearse a tiempo la pregunta “¿de que se trata el documental?” y describiendo paso a paso el modo como fue apareciendo la lógica del montaje y el desarrollo final de la estructura del documental

## 3.- FRANCISCO IGNACIO VERA.- Nota 6

### 3.1.- El cine como profesión.

#### 3.1.1.- Bitácora de montaje.-

Descripción pormenorizada de todo el proceso de realización desde la perspectiva del montaje.

El texto da cuenta del proceso de búsqueda y encuentro de la estructura del documental y de la cohesión del equipo

### 3.2.- Reflexión y crítica del proceso de realización desde el área del montaje.-

En este texto se desarrolla una reflexión crítica sobre el proceso de realización del documental vinculada con análisis y proyecciones respecto al trabajo profesional que deberán iniciar después de la titulación.

La segunda parte del texto, en la que se analiza el concepto de profesión, vinculándolo con los conceptos de estado, humanismo, historicidad, formación y patrimonio, resultan un poco dispersos, en algunas zonas incoherente y carece de una línea de sentido que defina una estructura.

CARLOS FLORES DELPINO

12 JULIO 2011

## EVALUACION DOCUMENTAL " EL PASAR DE ERICA "

1. Tema y/o historia: relevancia, proyección, búsqueda, atractivo:  
Interesante. Hay un intento de búsqueda al tratar un tema que generalmente no se toca de manera abierta: la historia de un fracaso.

2. Punto de Vista: originalidad, claridad y coherencia de la mirada propuesta.  
Sin embargo, el punto de vista de la película NO alcanza a profundizar de manera asertiva y osada. Hay un cierto doblez en el tratamiento en el sentido de que la emoción que uno espera que surja, no lo hace. Nos quedamos en un nivel contemplativo que no cierra la mirada.

3. Estructura Dramática: líneas narrativas, coherencia, desarrollo, fluidez, atractivo.

El personaje principal está presente en toda la película, hay una coherencia respecto del seguimiento y del vehículo de acción.

No hay desarrollo dramático, hay una cierta exposición de una situación, sin llegar a un conflicto en un momento determinado. El tratamiento no colabora con la estructura, ya que el escoger "escenas" o fragmentos aislados, sin relación entre ellas a nivel progresivo, le otorgan un estilo plano, en que el enroque podría hacerse de cualquier manera y la película no cambiaría mucho.

La "historia" es buena, sin embargo le falta tibieza, cercanía con el personaje.

Hay algunas preguntas que uno se hace: al inicio dice que se fue para siempre a Europa, entonces, dónde se desarrolla la situación? Volvió a Chile... por qué? O qué pasa con la hija? Se desarrolla muy bien en un momento pero luego quiero saber más. No queda claro del todo que el archivo del inicio sea de la hija.

Me faltó cohesión de las partes en un TODO. Cuando termina, me pregunto, a dónde me lleva este relato?

4. Tratamiento Audiovisual: cámara; sonido; montaje; archivo; gráfica, etc.

Un inicio cautivador que se desinfla en el camino. Los archivos nos llevan a un relato con tratamiento de evocación, donde la memoria va a jugar un rol fundamental, sin embargo, el tratamiento que hay más adelante no lo acompaña. Interesante el trabajo con las fotos de la protagonista, sin embargo quiero ver más, la sumatoria me seduce, pero quisiera que ese tratamiento me emocionara o me evocara a otro momento. En este sentido, muy interesante el tratamiento de audio de archivo en off mientras vemos fotografías de la hija. Gusto a poco. Quisiera que este relato se repitiera dentro del departamento, o en las calles de la ciudad, donde los pies, las caminatas pueden unirse a las reflexiones bastante depresivas y nostálgicas respecto de la soledad, del "cambio" de esta ciudad que no es otra cosa que la evidencia de la vida inmadura y decadente que ha intentado llevar hasta la eternidad.

El montaje: si bien en general tiene un tiempo (tempo) interesante e intenta reconstruir un espacio y un tiempo de la protagonista, se hace a ratos aburrido, se insiste con ciertos recursos reiterativos que podrían evitarse (como el verla

acostada tantas veces), o el incorporar al borrachito en el depto., no me aporta y podría utilizarse otro tipo de recursos que no se utilizan, como los mencionados en el punto anterior.

Me falta hacer uso del sonido de manera más expresiva.

La escasa música es interesante y quisiera también una propuesta más extensa respecto de su uso.

5. Investigación y producción, antecedentes, recolección de materiales visuales y de contenido.

Se nota una producción interesante, responsable, hay búsqueda.

Uno se pregunta si la cercanía con la protagonista hubiese permitido algo más calentito. Hay producción detrás.

Además hay una buena reflexión de lo que es una obra documental y su proceso en la parte escrita de la tesis.

#### 6. SINTESIS Y EVALUACIÓN FINAL:

Trabajo bien planteado, sin embargo, me falta mayor coherencia y valentía en su mirada, mayor cohesión de las partes en un todo.

Tratamiento adecuado, uso de archivos y fotos con expresividad atractivo, pero falta trabajar en profundidad.

Buen intento de narrar una historia interesante. Se siente la historia de un fracaso pero quedan temas pendientes que podrían reforzarla y que podrían hacer sentir más al personaje.

Buenos momentos, interesante reconstrucción del tiempo.

Falta osadía para profundizar la parte oscura del personaje a partir del tratamiento.

Falta emoción en la obra.

Bien presentado.

Como resultado, una nota 5.5

Atte,



María Isabel Donoso

## **ANEXOS**

## **FICHA TÉCNICA**

**Título:** El pasar de Erica

**Título Inglés:** The passing of Erica

**Género:** Documental

**Formato de grabación:** HDV

**Duración:** 25 Minutos

**Año:** 2011

**País:** Chile

**Lenguaje:** Español

**Subtítulos:** Inglés

## **FICHA ARTÍSTICA**

**Dirección:** Karla Díaz Montalba

**Guión:** Karla Díaz Montalba, Tomás Gerlach

**Producción:** Boris López

**Cámara:** Florencia Tagle

**Sonido:** Tomás Gerlach

**Montaje:** Francisco Vera

**Asistente de Producción:** Valentina Azúa

**Asistente de Montaje:** Víctor Toro

**Música:** Óptica y Ondas

**Mezcla de Sonido:** Víctor Rubilar



## MOTIVACIÓN

Desde siempre me he interesado por las personas mayores o de la tercera edad, me causa curiosidad saber lo que hacían cuando eran jóvenes, sus experiencias, oficios, el contexto social y político donde vivían, entre muchas otras cosas.

Motivada por lo mismo, en segundo año de la carrera hice un documental sobre mi abuela Adelaida de 89 años. Durante el rodaje pude convivir varias semanas con ella, donde mi forma de abordarla fue manteniendo una cierta distancia, en el sentido de no intervenir en sus actividades, ni tampoco realizarle entrevistas, sólo quería observar su cotidiano sin que sintiera mi presencia, ni la cámara. Sentía que debía haber un respeto y humildad de mi parte para con su vida, ya que su realidad era mi materia prima, por lo que cada acción u estado de ella era digno de ser registrado, ninguno prevalecía o era más importante que otro.

Al momento de grabar no quise invadir su espacio y decidí observarla desde distancias medias, situaba la cámara en un lugar, elegía el ángulo, apretaba *rec*, me alejaba y dejaba corriendo la cámara. Quizás, en el aquel tiempo mi inexperiencia a veces me hacía grabarlo todo, pero lo importante es que siempre sabía cuando parar de grabar y el material que no me servía. Luego, durante el montaje contaba con muchas horas de material, pero pude crear una historia, ya que tenía la mirada y objetivos claros.

Después de aquella gran experiencia, mi gusto por el documental y la gente mayor sigue intacta, y Erica López es una mujer que tuve la suerte de conocer hace algún tiempo. En el año 2007 Erica arrendaba una pieza en la misma casa donde yo vivía, un día le pregunté por una mujer que estaba en un cuadro colgado en su pared y me dijo que era ella cuando joven. Luego me contó que había trabajado como actriz de cine en España, como modelo y bailarina en Italia y que había vivido en diferentes países de Europa. Me sorprendí mucho por todo lo que me contaba, pero más todavía al darme cuenta que no pasaba por un buen momento emocional, ya que había sufrido la reciente muerte de su madre.

Erica es una persona que no sólo me llamó la atención por su veta artística, sino también por su personalidad y estado de ánimo. Ella está consciente de la mala racha que está pasando, se queja la mayoría de las veces de todo, pero hay ocasiones en donde disfruta y olvida las penas, por eso su estado emocional pasa por altos y bajos de forma constante.

La vida de Erica me ha hecho reflexionar sobre muchos temas, dentro de ellos están la vejez, los jubilados, la fama y el *show business*. Pero más allá de la infinidad de temas que surgen de su vida, lo que más me motiva a la hora de realizar este proyecto es que nunca había conocido a una persona que sintiera tanto dolor y desaliento por su vida. Puede sonar cruel, pero su desgracia me inspira, en el sentido de que si ella no hubiese estado mal, quizás no me hubiese interesado por su historia.

## PUNTO DE VISTA

«El perdedor no es propiamente un mediocre o un fracasado a secas, sino quien ha intentado ser más - desde el punto que sea, puede ser muy alto- y desde ahí ha llegado al derrumbe. En todo perdedor hay un salto (aunque sea hacia atrás) por pequeño que sea, y ese impulso -que puede ser autodestructivo- convierte al perdedor, respecto a la mayoría común, en un aristócrata»

Luis Antonio Villena “Biografía del fracaso”

Erica tiene un pasado lleno de historias, de ser una simple empleada de banco, pasó a actuar en filmes europeos, posó para revistas y fue bailarina en *show`s* de variedades. Hoy con 64 años, de vuelta en Chile, vive un día a día sin expectativas, rememora con nostalgia el pasado y se queja de su estilo de vida, de algún modo siente que ya vivió todo y que no le queda más que esperar a morir.

El párrafo anterior resume mi visión sobre la vida de Erica, que se traduce en un estado de derrotismo e infelicidad, donde pareciera que nada de lo que hizo antes valió la pena y todo su trabajo y esfuerzo de años fueron en vano. Creo que existe un antes y un después en su vida, pero del cual no quiero buscar la razón o el por qué, sino reflexionar sobre dicha caída y deterioro que ha sufrido su vida hasta ahora.

Para mi Erica representa la figura del perdedor del extracto inicial, ya que para ser un fracasado primero hay que atreverse a dar un salto en la vida y ella dio el suyo al intentar ser una gran artista en Europa, pero ese momento de su existencia- que para ella significa la mejor etapa de su vida- se ha perdido. Ya nada es igual que antes, de llevar una vida activa, enérgica y llena de sueños, ha pasado a la desdicha, la soledad y la depresión.

El objetivo principal de tener dos momentos en la vida de Erica, es que uno construye la historia de un pasado, un estilo de vida, el mundo artístico, el “gran salto” y el otro nos posiciona en la realidad actual, nos traslada al lugar desde donde nos está hablando el personaje y nos expresa

quién es ella ahora. Así, de la contraposición o dialéctica que forme la historia de su pasado en relación a su presente, se irá hilando el proceso que nos llevará al deterioro, donde por un lado la escucharemos hablando de su vida ágil y alegre en Milán y al mismo tiempo la veremos acostada en su departamento viendo televisión.

## TRATAMIENTO AUDIOVISUAL

Para crear una obra sobre el personaje de Erica, se plantea la idea de construirlo a través de dos dimensiones generales, presente y pasado, que pasan a ser dos ejes que marcan tanto narrativa como estructuralmente la película. Dichos elementos contienen y significan algo diferente, por un lado el presente será visto desde el punto de vista de la caída y fracaso, y por otro el pasado es lo perdido y olvidado.

El relato se estructura con la progresión de una semana, siete días que a modo de capítulos temáticos nos ofrecerán una emoción, situación o actividad que marcará la pauta y el tono de la historia. Se plantea un proceso que tendrá una progresión y desarrollo dramático, donde cada día puede ocurrir algo diferente.

El objetivo del primer eje es descubrir la esencia que hay en la vida actual de Erica, a través del registro de la mayor cantidad de material posible de su cotidiano. Observar al personaje, su entorno, los amigos, vecinos, familia, todo a través de una mirada inquieta y a veces *vouyerista*. Por lo tanto, el hoy es acción y está relacionado con la misma personalidad del personaje, fuerte, contestataria, con el flujo incesante de la ciudad, la vida en el edificio, etc. En este sentido se apela al movimiento, la cámara sigue en todo momento al personaje, hay un ritmo y una pulsación constante, una cámara que busca e intenta verlo todo.

Por otro lado, el eje del pasado es traído al presente a través de los recuerdos del personaje y elementos como la *voz en off*, fotografías, escenas de películas, postales. A diferencia del presente, la línea del pasado tiene un ritmo más pausado y calmo, ya que remite a la nostalgia y melancolía por lo perdido.

El pasado irá apareciendo a través de los relatos extraídos de las entrevistas y conversaciones que el personaje tenga con la directora, dichos relatos *en voz en off* acompañarán tanto a las imágenes de seguimiento del personaje como al material de archivo.

## **LOCACIONES**

### **El departamento**

El departamento de Erica es la locación principal, ya que pasa la mayor parte del tiempo ahí y representa el refugio del personaje. Erica se embriaga y espía la ciudad desde su ventana, su casa es una especie de cápsula del tiempo, donde la ciudad la escuchamos lejana, pero siempre presente con su masa sonora.

“La Pauli”, “el Coke” y “la Cata” son los vecinos del edificio que forman parte de la vida cotidiana de Erica, ya que con ellos comparte momentos de juega y ocio, por lo que son una presencia y compañía constante en su vida.

### **La ciudad**

La gran y única ventana que posee el departamento de Erica será nuestro ojo a la ciudad y el mundo exterior, la que además funciona como un paréntesis y transición temporal dentro del relato. La ciudad representa el flujo incesante, el lugar que Erica habita y recorre lentamente en medio del ajetreo diario.

### **La Plaza de Armas**

La Plaza de Armas será tratada como una pequeña isla en la ciudad; lugar de gente mayor, turistas y palomas. Es un micro mundo, presenta la posibilidad de poner en la mesa el tema de la edad, la vejez, y reflexionar sobre el espacio que ocupan en la sociedad las personas jubiladas.

### **Casa de la familia**

Erica visita a su hija y nietas de vez en cuando, pero dicho lugar no les es cómodo, ya que queda expuesta a malos comentarios y reproches de su hija con la cual tiene una tensa relación. También, el espacio familiar nos brinda la posibilidad de salir del personaje y encontrarnos con los problemas de una familia, una madre soltera y unas nietas que apenas comienzan a soñar con su vida.

## **MATERIAL DE ARCHIVO**

El material de archivo como dije anteriormente, representa el pasado y los recuerdos del personaje, por lo que su tratamiento apelará al sentimiento de nostalgia por lo perdido. Cada elemento que conforma el material de archivo tendrá un uso en particular:

**Escenas de películas, recortes de diario:** Las escenas de “La Araucana”, “Catlow” y las imágenes de los periódicos, serán las que nos vayan introduciendo de a poco a la historia pasada del personaje, por lo que algunas irán al inicio del relato y otros aparecerán a medida que éste vaya avanzando. Dichos elementos tendrán un carácter de ensoñación, ya que aparecerán cuando el personaje duerma, para darle un carácter inconsciente a los recuerdos.

**Fotografías Familiares:** irán mezcladas con las películas y relatos del personaje y también habrá un momento en que Erica vea algunas fotografías junto a sus nietas, donde esperamos que se produzca una instancia amena y de diálogo o bien de tensión.

**Postales de viaje:** contamos con una gran cantidad de postales que Erica enviaba a su madre desde Europa, estas se pretenden usar narrativamente junto con el resto de material de archivo. Además se le pedirá a Erica que lea algunas de ellas para usar la voz en off y montarlas encima de los paisajes de las postales.

## **GUIÓN**

### **INTRODUCCIÓN**

Escenas de "La Araucana" vistas desde un televisor.

Mary Jean y sus hijas Linda y Diana están sentadas en el living de su casa viendo la película, comentan y ríen.

La película termina. Mary cuenta lo que le provocó verla, se le vienen recuerdos de cuando era pequeña y estaba en Europa, habla también como era su madre Erica en aquel tiempo, las cosas que hacían, sus viajes.

Linda y Diana cuentan que sienten al ver a su abuela joven actuando y luego cuentan lo que saben de la vida de su abuela en Europa.

### **Día 1**

Frontis del edificio de Erica, mucha gente y micros pasando.

Erica se seca el pelo, se peina frente al espejo y luego se maquilla.

Sale de su departamento y camina por calles del centro de Santiago.

Escuchamos la voz en off de Erica contando detalles de su infancia. Van apareciendo fotografías de aquella época, Erica cuando bebé, con su madre y de niña.

Erica sigue caminando por la calle, mira las vitrinas y fuma. Escuchamos su voz que habla sobre su juventud y sus primeros años de modelo en Chile. Van apareciendo las fotografías de aquella época.

Erica camina hacia la plaza de armas, se sienta y da de comer a las palomas.

Erica prepara la mesa y toma once.

Ya es de noche, Erica está acostada haciendo zapping en la televisión.



Escenas de Erica actuando en la película "La Araucana"

#### **Día 2**

Es de día, desde la ventana se ven la micros y gente pasar, Erica duerme.

Erica pone velas en un candelabro, habla por celular con una amiga y le dice que su vida sigue igual que siempre.

Erica dice que su vida no tiene "acción".

Erica ve televisión. Luego habla por celular y se enoja.

Erica va a misa.

#### **Día 3**

Es de día, Erica está tendida en su cama viendo televisión, cierra los ojos de vez en cuando.

Erica sale de su casa, camina por las calles de independencia.

Luego toma una micro de vuelta a casa.

Erica muestra el calendario de Italia. Luego escuchamos su voz en off sobre su vida en Milán y vemos fotografías de aquella época.

Es de noche, "Pauli" se arregla en su baño, luego se hecha perfume y sale.

Erica y Pauli se toman un trago en un Pub, Erica le cuenta sobre su trabajo de actriz de cine en España.

Erica y Pauli toman vino en el departamento, Pauli se presenta y habla un poco de su vida, luego llega "Coke", dice que está separado, que vive hace 8 años ahí y que todos viven solos.

#### **Día 4**

Erica toma desayuno.

Sale a hacer trámites.

Es de tarde, Erica acompaña a su vecina a pasear a sus perros, le habla de su pasado de artista y de lo aburrida que es su vida en Chile.

Erica está sola en su casa, luego llega su vecina Kathy y Pauli, traen unas copas con vino, luego entra una pareja de vecinos con un perro, hacen un brindis y luego se van.

#### **Día 5**

Imágenes de archivo en 8mm, se ve a la madre de Erica y a su hija paseando por un campo. La voz en off de Erica cuenta los recuerdos de su madre, sus viajes, su muerte y todo lo que la quería.

Luego Erica habla de su hija y nietas, su relación, vemos fotografías de Erica compartiendo con ellas.

Erica va a la casa de su hija, toman el té todas juntas, conversan de la vida en general.

Erica va en micro de vuelta a su casa, mira por la ventana, se ve melancólica.

Escuchamos su voz en off narrando sus postales de viaje, mientras vemos las calles de noche desde la ventana de la micro.

#### **Día 6**

Imágenes de archivo de Erica en el programa "Sábado en el 9" con Enrique Maluenda.

Imagen del diario el Clarín con la noticia del "Miss Mundo Chile".

Erica reflexiona sobre lo que fue su vida, los errores que cometió, su pena, se deja entrever su estado depresivo.

Luego la vemos en su departamento, fumando sentada al lado de su ventana, luego le da de comer a las palomas que llegan a su balcón.