



REFLEXIÓN TEORICA OBRA DE GRADO
CORTOMETRAJE DOCUMENTAL LANCHERO

Memoria para optar al título de Magister en Cine Documental

NICOLÁS ANDRÉS FUENTES REYES

Profesor guía: Francisco Hervé

Profesor seminario: Hans Mülchi

Profesor informante: Hans Stange

Santiago

2022

Índice

1.- Introducción: Sinopsis de la obra y motivación.....	3
2.- Tratamiento estético y narrativo de la obra.....	4
3.- Hipótesis de trabajo o concepto principal que desarrolla la obra.....	5
4.- Fundamentación Teórica (conceptos y referentes teóricos)	6
5.- Referentes cinematográficos u otros (películas, autores, corrientes estéticas, etc.).....	8
6.- Punto de vista del/a autor/a: Posicionamiento estético, político y/o epistemológico (formas en que se aproxima al objeto/problema/sujetos del documental).....	8
7.- Análisis del proceso de producción.....	9
8.- Reflexión final.....	10
9.- Bibliografía	11
10.- Filmografía.....	11

1. Introducción: Sinopsis de la obra y motivación

1.1 Storyline

En un poblado de la provincia de Petorca, Chile, un pirquinero agobiado por la sequía pide a la virgen por la lluvia a través de un particular baile. ¿Puede la fe cambiar el destino de una ciudad que se seca año tras año?

1.2 Sinopsis

En un poblado de la provincia de Petorca la sequía agobia al pueblo, los animales mueren y el río está seco, por lo cual los devotos de la virgen se congregan en torno a su imagen para pedir por la lluvia.

Entre ellos Hernán, un pirquinero que arriesga su vida cada día bajo la tierra dinamitando el cerro para abrir la ruta hacia el mineral siente la presión de la muerte que lo asecha a diario, buscando en su fé la fuerza para seguir adelante.

Ante esta dura realidad Hernán se vuelca a su fe para pedir el favor divino de la virgen, y junto a un grupo de pobladores se desplaza a distintas rogativas a ofrecer a la virgen el canto a lo divino y la lancha, un solitario y particular baile religioso en el que depositan sus esperanzas de salvación, permitiéndonos observar como el medio geográfico árido y dilatado inciden en este particular mundo tradicional y religioso.

La lluvia se hace esperar, y pareciera llegar, pero ¿será suficiente?

1.3 Motivación

El contexto sociocultural en el cual se desarrolla el documental nace desde un gusto personal por la investigación y divulgación de la diversidad patrimonial de nuestro país. El baile religioso denominado “Lancha” es endémico de la zona central de Chile y es bastante desconocido para la mayoría de la población del país, ya que se da solo en pequeñas comunidades rurales entre Quilimarí, Petorca, La Ligua y San Felipe. Esta característica lo hace muy particular, desconocido, y permeable a su extinción en algunos sectores debido a las influencias externas como la tecnología y la migración de los jóvenes.

Intrigado por conocer más, comencé a investigar y a asistir a las diversas rogativas que se realizan en favor de la Virgen y a conversar con los cultores de este baile religioso. Fue así como conocí a Hernán, un pirquinero-músico-bailarín participe activo de estas tradiciones.

Al adentrarme en este particular mundo rural, me llamó la atención el evidente sincretismo religioso en donde un gran grupo de pobladores se vuelca a la fé frente a un contexto de angustia frente a una sequía brutal. Esta zona del país está atravesando una crisis ambiental debido a la falta de agua, por la cuál han fallecido sus animales y se han secado sus siembras. Esto es atribuible al cambio climático del cual todos en mayor o menor medida somos culpables. Muchos de estos pobladores se vuelcan a la fe.

Como realizador audiovisual me ha tocado realizar muchas piezas documentales para instituciones públicas que tienen como fin rescatar el patrimonio cultural e inmaterial del país. Estas piezas tienen como fin representar adecuadamente una realidad que está en peligro de desaparecer o que se quiere preservar y generar empatía con el espectador.

Por esto, entro en este proyecto con la intención de separarme de este tipo de narrativa, experimentar y buscar nuevas que me permitan generar un lenguaje propio.

Por otra parte, durante el proceso de creación de la obra comienza la pandemia, que en términos sociales crea una repentina angustia y temor a la muerte inusitada en gran parte de la población dentro de la cuál me incluyo, ya que mi condición de asmático y padre de dos niñas me hacía mirar la situación con suma preocupación. Además, en pleno del caos sanitario, mi padre cae hospitalizado por una meningitis aguda que le provocó quedar en estado vegetativo por cerca de dos meses, convirtiendo el miedo a la muerte en una angustia presente durante casi todo el año 2020. Por suerte, él ha podido salir lentamente adelante y me ha permitido también recuperar cierta perspectiva de los acontecimientos para mirar ahora con un poco mas de distancia lo ocurrido.

Con estas motivaciones entro en la búsqueda de una historia que me permita acercar mi mirada sobre este mundo cotidiano y un camino original que me permita narrarlo.

2. Tratamiento estético y narrativo de la obra

La película se narra como un día corriente en la vida del protagonista, que sube temprano a su trabajo en la montaña a realizar faenas mineras, hasta las rogativas nocturnas, para comenzar nuevamente una jornada.

La película comienza con una toma muy agitada de Hernán subiendo al amanecer a trabajar en la montaña sobre un camión tolva. La imagen demora unos segundos en comprenderse del todo cuando el espectador la ve por primera vez, y tan pronto como se logra decodificar parece fragmentarse. Sobre esta imagen comenzamos a ver desde el interior del protagonista, vemos la tierra que pisa, sus animales muertos, y la devoción a la virgen a la que claman por el agua. El sonido es directo, pero se trabaja con efectos para trasladarlo y darle un color distinto.

La obra espera significar con imágenes y despojarse de la necesidad de entregar una “verdad absoluta”, eximiendo a la película de información precisa acerca de estas tradiciones en particular, con el fin de otorgar una mayor libertad a la experimentación a través de una significación visual que permita a la película viajar a través del personaje, su mundo, sus costumbres y sus miedos, y a la vez transmitir un sentimiento comunitario de incertidumbre y ansiedad frente a la muerte inminente.

Durante esta observación, la mirada de la cámara intenta abstraerse por momentos de la “verdad científica”, para buscar texturas, cadencias y sonidos que comiencen a significar la imagen para activar el modo poético del lenguaje.

Se utiliza un recurso de capas sonoras y visuales para representar el acceso a las capas propias del protagonista, o mas bien, a las que se han decidido reproducir. A medida que iremos conociendo al personaje, iremos adentrándonos en sus capas mentales, en su fé, sus costumbres.

En la siguiente secuencia Hernán se adentra en la oscuridad en donde trabajan perforando la tierra. El lugar es inhóspito, oscuro y peligroso. Es difícil ver mucho. Mientras Hernán trabaja, la cámara lo sigue de cerca, estamos junto a él pero no podemos ver mucho. La mirada va buscando para ir descubriendo entre las texturas de su entorno. Entre la bulla de las maquinas, el sonido comienza a trasladarnos a otro lugar, escuchamos el ritmo de las lanchas que lo acompañan y viajamos a través de él. Al igual que dentro de la mina, acá tampoco podemos ver mucho. Pareciera saltar o bailar en otro lugar. Sus pies nos entregan mas información y a través de ellos volvemos a la mina en la que está el protagonista.

Ahora la mirada de la cámara a quedado posada justo frente a Hernán, quien mirando casi frente a cámara espera larga y angustiosamente que el operador de la maquina termine de trabajar. Es la primera y única vez que lo escuchamos hablar. El relato se realiza prácticamente enmudeciendo al protagonista, solo dotándolo de un dialogo que nos demuestra que el silencio es una decisión autoral y no una condición natural del protagonista, a la vez que nos permite percibir una situación de preocupación ante un peligro, pero sin entregarnos información sustancial.

En rodaje se trabajó desde la observación etnográfica, adentrándonos en el contexto socio cultural del personaje, su entorno y paisaje sonoro, sin intervención del equipo realizador, aprovechando la luz natural y el sonido directo. La cámara acompaña de cerca al protagonista en sus distintos quehaceres cotidianos, viviendo junto a él sus experiencias, sin intención de no ser descubierta. De esta forma, en la siguiente secuencia acompañamos a Hernán mientras coloca la dinamita y corremos junto a él para escapar de la explosión.

Paralelamente el sonido a cambiado, desde el silencio del directo cuando estamos frente a Hernán se comienza a incrementar un sonido metálico originado por las maquinas, y que con algunos efectos nos ayuda a comenzar a sentir la tensión del momento que se vive al realizar la explosión.

Tras esto, la película avanza hacia otro escenario, una rogativa que realizan los pobladores de Petorca para pedirle lluvia a la Virgen del Carmen. Acá comenzamos junto a Hernán un recorrido por distintas plegarias en donde rogarán por la lluvia y otras dolencias. A medida que avanzamos de escenarios vamos entrando en el trance musical que involucra al protagonista y vamos conectando con la fe que los pobladores depositan en la virgen.

Nuevamente el sonido nos invita a transportarnos. Las nubes en el cielo comienzan a moverse rápidamente, el viento sopla fuerte, la lluvia pareciera llegar, la suerte parece comenzar a cambiar. Sin embargo, la lluvia se diluye, no llega o no es suficiente, la imagen de un perro muerto y las moscas comiéndose sus ojos huecos nos muestran que la muerte sigue acechando. La fe deberá continuar y la tierra deberá seguir esperando.

El arco narrativo de la historia avanza sin encontrar un camino de salida. Hernán nuevamente va subiendo sobre el camión que lo lleva trabajar a la mina, esta vez está mas despejado que antes. Todo pareciera volver a un punto inicial. Todo parece comenzar de nuevo.

3. Hipótesis de trabajo o concepto principal que desarrolla la obra

Principalmente la obra quiere hacer énfasis en la sequía que afecta a la zona central de nuestro país, como consecuencia de una crisis climática global provocada por el hombre.

En menor o mayor medida, todos somos responsables mediante nuestros actos, pero a pesar de resentir sus efectos no hacemos lo suficiente para cambiarlo, empujados por el modelo económico, nuestras necesidades y diversos estilos de vida. Por lo tanto el problema continua y se acrecienta día a día.

El documental esta construido en un entorno y en una época en que la muerte circunda de cerca, y esto se ve reflejado en la película. El ganado muere producto de la sequía, el oficio pirquinero enfrenta a la muerte cada día, la pandemia asedia a la población. Incluso las tradiciones que practican parecen estar destinada a desaparecer.

La devoción pareciera ser una forma de mantenerse aferrado a la esperanza de la vida eterna y podemos ver como en situaciones extremas los humanos necesitamos creer en un milagro. Cuando perdemos el control nos aferramos a la posibilidad de un favor divino.

Sin embargo, un problema de tal magnitud, no se soluciona ni fácil ni rápido. Somos todos quienes tenemos que crear conciencia y cambiar nuestras formas de relacionarnos con el medio ambiente, de lo contrario estamos destinados al fracaso.

4. Fundamentación Teórica (conceptos y referentes teóricos)

La película se desenvuelve en un interesante mundo de estudio antropológico, pero abordado desde la etnografía experimental. Desde la observación del entorno, el personaje y su paisaje sonoro, pretende apartarse de la necesidad de contar una verdad absoluta para enfocarse en entregar significado a las imágenes.

Tradicionalmente, la palabra documental sugería algo pleno y completo. Hechos y conocimiento, explicaciones del mundo social y de los mecanismos que lo motivaban. Pero, más recientemente, documental ha venido a sugerir algo incompleto e incierto, recopilación e impresiones. Imágenes de mundos personales y de su construcción subjetiva. (Nichols 1994, pag. 1)

Según dice la cineasta Trinh Minha en su texto El afán totalitario del significado: “La cinematografía es después de todo una cuestión de *enmascarar la realidad* en su curso”. Uno de los terrenos del documental que se resiste más a la realidad del cine como cine es el denominado cine antropológico. El material etnográfico filmado, ideado para “reproducir la percepción natural”, ha renunciado ahora a su autoridad de reproducir para pretender suministrar solo “datos” adecuados que “muestren” la cultura. (Minha, T. 1991, El afán totalitario del significado)

Las costumbres y tradiciones religiosas que podemos ver en el documental están poco documentadas audiovisualmente, ya que pertenecen solo a pequeños grupos de pobladores creyentes en una parte específica de la zona centro del país, y están frecuentemente abordadas desde una perspectiva científica de recopilación de datos que representen una realidad de forma adecuada.

En este sentido, la película es audaz en su relato, el cuál pretende funcionar desde el modo poético, función del lenguaje cinematográfico que “subraya las formas en las que la voz del cineasta dota a los fragmentos del mundo histórico de una integridad formal y estética específica en cada film determinado” (Nichols 2001, pág. 105],

“La expresión religiosa en el Valle de Longotoma por parte de sus habitantes, la mayoría campesinos y campesinas arraigados históricamente en el sector, tiene una de sus manifestaciones principales en un ritual colectivo y anual dedicado a la devoción de la Virgen del Carmen. Esta practica consiste en una peregrinación popular campesina que recorre las localidades del Valle en un lapso de casi tres meses. Comienzan las procesiones desde la iglesia de Santa Marta, a donde pertenece la imagen, para luego recorrer el Valle por diez poblados, en un sistema cíclico que sigue el sentido de las agujas del reloj, primero la Virgen “visita” la comunidad de Pichilemu y avanza por las siguientes localidades, permaneciendo una semana en cada una; La Canela, Puyancón, Maiten Largo, El trapiche, Casa viejas, El Guindo, San Manuel, Las Parcelas. Desde

ésta última localidad regresa Santa Marta, lugar en que se celebra el 16 de Julio, el día de la Virgen del Carmen la procesión sigue hasta encontrarse con la localidad que ha de recibir a la Virgen. Cuando se encuentran, se realiza una ceremonia de entrega, en que se saludan las personas, se piden favores a la Virgen y se ora. Algunas comunidades preparan recuerdos simbólicos para entregar a los asistentes o a los niños que están en bailes religiosos éstos se despiden o saludan, según corresponda, de la imagen de la devoción con un rito específico; de igual manera lo hace la comunidad: lo fundamental es realizar simbólicamente una despedida y se ruega para su devoción con un rito específico; de igual manera lo hace la comunidad: lo fundamental es realizar simbólicamente una despedida y un recibimiento por parte de la próxima localidad, que sigue con la procesión, hasta llegar a la capilla, allí se hacen tañer las campanas para avisar de su llegada y se deja a la Virgen”. (Fahrenkrog, K. y Calderón, M. 2014. La Religiosidad Campesina, la Virgen Peregrina del Valle de Longotoma)

La sequía por supuesto es un dato también estudiado y documentado por muchas fuentes fáciles de ubicar. En el caso específico de la cuenca del río Petorca, sus aguas superficiales ya habían sido decretadas como agotadas en 1997 y en 2004 sus aguas subterráneas fueron restringidas para explotación. Posteriormente, en 2012 fue decretada como “zona de escasez hídrica”. Con esto, la DGA pretendía frenar una demanda que ya estaba excedida en casi un 35%, según el estudio realizado en 2015 denominado “*Lineamientos Estratégicos para la Sustentabilidad Hídrica de la Cuenca de Petorca*”. Ese estudio estimó un caudal total del río Petorca en aproximadamente 3 m³, con un aporte de 2,4 m³ del río Sobrante y 0,7 m³ del río Pedernal. En ese mismo estudio se reconoció el grave déficit hídrico y la necesidad de disminuir al menos en un 30% las áreas de cultivo destinadas a la palta, principal demandante de agua. (www.ciperchile.com)

Una de las primeras documentaciones audiovisuales de las Danzas y Lanchas fue realizada en esta zona por Margot Loyola y Osvaldo Cádiz en su libro “50 danzas tradicionales y populares de Chile”. En este texto ellos comentan “La transformación dinámica de toda danza vigente, nos impulsa a dejar un registro de lo que nosotros observamos y aprendimos de ellas hasta el presente, de tal manera, que sirva como testimonio.” (Loyola, M. y Cádiz, O. 50 danzas tradicionales y populares de Chile)

La cineasta Trinh Minh plantea que en muchos casos la antropología hace un uso instrumental del cine: “Se considera que la grabación y recopilación de datos y testimonios es el único objetivo del *cine etnográfico*. Lo que hace que un filme sea antropológico o sea científico es, de forma bastante tautológica, su *empeño académico en documentar e interpretar respectivamente según unas normas antropológicas*. La definición especifica positivamente, pero no de forma etnográfica ni documental, sino académica y antropológica. (Minha, T. 1991, El afán totalitario del significado)

Tomándome del planteamiento de Minh, me permití entregar en este texto algunos datos duros sobre este fenómeno, pero en la pieza audiovisual han sido omitidos completamente para desmarcarse de poseer “relevancia teórica desde un punto de vista antropológico” y en vez de ser un instrumento antropológico, recuperar la autoridad para reproducir una percepción autoral.

No hay límites, ni deben haber límites en la búsqueda de mayor comprensión acerca de la realidad. La realidad y lo humano, van más allá de lo explicable con palabras y muchas veces el arte es la forma más efectiva para comunicar ideas, emociones y sensaciones.

5. Referentes cinematográficos u otros (películas, autores, corrientes estéticas, etc.)

Según lo antes mencionado, el documental transita desde la etnografía hacia la experimentación, tomando como referencias visuales diversas películas de esta índole que me influyeron en ciertas decisiones estéticas y narrativas.

Para entrar de lleno desde el comienzo en este viaje visual, un primer referente de como quería entrar (probablemente con un menor grado de “locura”, por así decirlo) es la película *Anadenthera* de Benjamin Gelsich (2011) quien experimenta una visualidad alucinógena para narrar historias en torno a la planta del Cebil, que se consumía antiguamente en el norte de Chile.

En la realización de la película se intentó buscar texturas y formas, desenfoques y cadencias que permitieran resignificar las imágenes. Al filmar las escenas que ocurren en las faenas al interior de la mina, no pude dejar de tener presente las imágenes de la película *Pigment* de Julie Brooke (2013). Un referente visual en ese sentido, que atrapa con su ritmo sonoro, y que acota la mirada a un pequeño espacio en donde se manifiestan las costumbres de un grupo de mujeres recolectoras de pigmentos en Namibia, de la misma forma en que los elementos que manipula el personaje dejan ver solo una porción de lo que sucede a la vez que intentan difuminar sus formas más concretas.

Otra película que me influyó muchísimo y que motivo a buscar la posibilidad de contar esta historia sin diálogos entre el protagonista y su entorno fue “*Man with no name*” del director Wang Bing (2009). En esta película un agricultor asiático muestra al realizador la precariedad de su entorno en una película de 93 minutos en que el protagonista no habla. Al recordar esta película sentí que era un recurso que me permitiría instalar este relato que permite reproducir la percepción autoral.

Por último, de la previamente citada cineasta Trinh Minh, su película *Reansamblage*, un complejo estudio visual que pone el foco sobre mujeres que viven en las aldeas rurales de Senegal. En esta película podemos observar a través del lente de la directora, el que no se esconde si no más bien es quien se encarga de mostrarnos su interpretación de este mundo. La forma de tratar ciertas escenas musicales son también un referente sonoro y visual para abordar las escenas de baile de la película.

6. Punto de vista del/a autor/a: Posicionamiento estético, político y/o epistemológico (formas en que se aproxima al objeto/problema/sujetos del documental)

En los párrafos anteriores se ha explicado la motivación de posicionar el relato desde la antropología visual y sus consecuencias estéticas. Para ello se trabajó a través de capas visuales y sonoras que van representando las distintas capas que podemos apreciar en el personaje principal, su oficio, su devoción, sus costumbres, y sus miedos, los cuales se van revelando a nosotros.

Creo que el cine documental se basa en la creatividad narrativa para representar o reproducir una realidad. Por ello me pareció muy importante avanzar hacia el desarrollo de un lenguaje propio dentro de la observación antropológica, que es lo que me gusta y en donde también tengo la fortuna de desarrollarme laboralmente.

La sequía que nos afecta y que resiente en mayor medida a los poblados de la zona central del país, es una situación que en gran parte me indigna, ya que creo que la mayor culpabilidad la tienen poderes fácticos absolutamente ajenos a la influencia de los pobladores comunes, siendo la mala administración de los recursos naturales y la sobre explotación de los mismos por parte de empresarios inescrupulosos, ambiciosos y egoístas. Sin embargo, para poder promover un cambio y poder ayudar a la necesidad de crear conciencia, no podemos quitarle responsabilidad a nadie y debemos partir por asumir la propia. Siento que a pesar de la creciente conciencia en este sentido que ha incorporado una buena parte de la población, igual las condiciones para llevar a cabo avances en esta materia son insuficientes. Podría hacer una larga lista de situaciones en las que yo no puedo dejar de seguir consumiendo productos o recursos que no ayudan a resolver el problema a pesar de la contradicción de empatizar con la causa.

Por otra parte, la fe y la devoción hacia la virgen que manifiestan estos pobladores me parece absolutamente respetable, y si bien yo no comparto la religiosidad como estilo de vida, creo que nadie tiene las respuestas a las preguntas más difíciles, y por tanto mientras la fé se lleve a cabo con respeto a quien pueda pensar distinto me parece valorable. Me parece importante convivir en un mundo en donde se respeten las ideas o creencias del otro, a pesar de estar en veredas opuestas políticas o religiosas, como seres humanos que vivimos en un mismo planeta, país o poblado, y debemos ser capaces de valorar las virtudes del otro.

El canto a lo divino como manifestación cultural me provoca gran admiración, ya que dota a los cantores de grandes virtudes para poder realizar su plegaria, memoria privilegiada, entonación, musicalidad, personalidad, perseverancia, astucia. Esta tradición se ha transmitido de forma oral por varias generaciones desde la llegada de los monjes franciscanos a evangelizar esta parte del continente, y creo que debido a su complejidad es cada vez más difícil encontrar nuevos cantores que puedan continuar con estas tradiciones comunes. Los bailes religiosos, tanto la Danza como la Lancha, también me llaman poderosamente la atención, ya que gozan de ciertas particularidades que los hacen muy únicos y permeables a su desaparición.

Este documental fue creado y desarrollado en una época ambiental, sanitaria y personal compleja, las cuales se reflejan en una mirada pesimista respecto del futuro, en donde la muerte nos mira de reojo y no parece dar tregua a un desenlace esperanzador.

7. Análisis del proceso de producción

Fue un largo proceso, que comenzó por un interés, se convirtió en una idea, se transformó en un proyecto y que comenzó su camino con la financiación de mis estudios por parte de la línea de Formación del Fondo Audiovisual en donde esta idea ya estaba esbozada en una nota de intención.

Así, el proceso de desarrollo de la producción del documental comienza durante la elaboración de algunos ejercicios del segundo semestre de mis estudios de este Magister en Cine Documental en el año 2019, en el cuál me fui acercando a los sujetos de mi investigación y que me permitió entrar de forma directa en este mundo durante estos ensayos.

El documental se desarrolla en la provincia de Petorca, en localidades como Cabildo, Hierro Viejo, Campiche, La viña, entre otros. Durante todo este periodo, desde la fecha hasta ahora, he realizado aproximadamente 10 a 12 visitas a registrar a la zona, probablemente la mitad de ellas solo con una cámara y un micrófono, y la otra mitad acompañado de un colega sonidista que comparte el interés y que se me apoya con el registro sonoro de encuentros en donde se hacía más relevante captar un buen registro.

Para la correcta realización técnica de la pieza conté con el apoyo de la productora audiovisual Transeúnte Films, empresa de la cual soy socio y que comparte conmigo los derechos sobre la película. Desde esta institucionalidad se facilitó de una cámara profesional, algunos lentes, trípode, micrófonos direccionales, ambientales, lavalier, grabadora de sonido.

Los costos de los viajes Santiago-Petorca y Concon-Petorca (según ha ido variando mi residencia) y alimentación de ambos integrantes del equipo los he asumido personalmente, lo cual sumado al tiempo de traslado y los complejos horarios complejos en que se desarrollan las actividades (la minería muy temprano, las rogativas muy tarde) han provocado una dificultad para poder mantener una presencia sostenida en el tiempo, pero que sin embargo ha sido suficiente para entablar una cercanía con los protagonistas

La edición se fue desarrollando a medida que el registro documental avanzaba, buscando encontrar los caminos que fueran dando forma a esta historia. Así, logre también el apoyo en la post producción del sonido, que si bien en gran medida fue insinuada en montaje, se logro mejorar con composiciones musicales minimalistas y pequeños Foley realizados en estudio, a parte de una mejor distribución de los sonidos y volúmenes, contando con una masterización para su reproducción final.

El documental espera aprovechar la universalidad de su temática, por lo que se esta gestionando la incorporación de subtítulos en ingles para que la película tenga la oportunidad de ser exhibida en festivales y plataformas digitales de otros países, en donde la particularidad de su contexto resalte con mas fuerza y tenga la oportunidad de llegar a un numero más amplio de espectadores.

8. Reflexión final

Estoy conforme con el desarrollo creativo que tuvo la película. La verdad fue una época en que personal y globalmente nos tocó vivir momentos difíciles, lo cual enrareció y complico el proceso, lo hizo mas lento y a ratos mas tortuoso. Sin embargo, la perseverancia y el interés en el tema lograron movilizarme hacia la consecución de un resultado que se asemeja a lo que estaba buscando, construir desde una mirada autoral un relato que permita hablar de ciertos temas insertos en una comunidad tradicional.

Para mi este ha sido un proceso importante dentro de mi profesión, siento que he adquirido herramientas nuevas que me darán mas fuerza para perseguir proyectos propios, y que estas serán un aporte en mi desarrollo laboral y que me sirva como respaldo para futuros proyectos.

Espero que esta película pueda encontrar un camino de difusión en festivales nacionales e internacionales, y que ayude a crear un poco de conciencia respecto de la crisis hídrica que se vive en particular en la provincia de Petorca.

9. Bibliografía

La Religiosidad Campesina, la Virgen Peregrina del Valle de Longotoma
Karen Fahrenkrog Borghero Y Matías Calderón Seguel

Trinh Minha, El afán totalitario del significado

Antonio Weinchester. Desvios de lo real.

Bill Nichols, La representación de la realidad.

www.Ciperchile.cl

10. Filmografía

Man with no name. 2009. Dir. Wang Bing

Pigment. 2013. Julie Brooke

Reansamblage. 1982. Dir. Trinh Minha

7 visions fugitives. 1995. Robert Cahen.

Anadenthera, 2013. Benjamin Gelsich