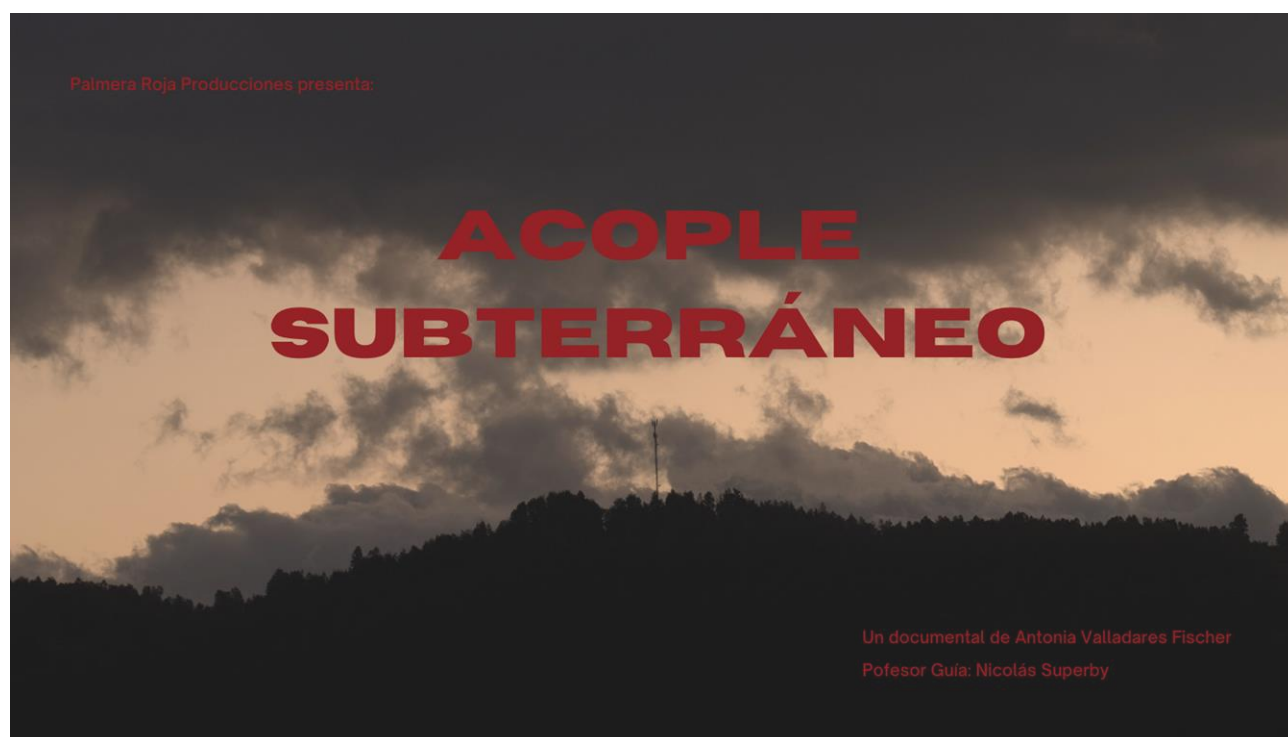


Santiago de Chile, Mayo 2023

PACK DOCUMENTOS CREATIVOS PROYECTO DE TESIS



Proyecto de título en Licenciatura en Cine Documental
Universidad Academia Humanismo Cristiano
Profesor guía: Nicolás Superby
Estudiante: Antonia Valladares Fischer



Tabla de contenido

1. ETAPA DE DESARROLLO.....	4
1.1 STORYLINE.....	4
1.2 MOTIVACIONES Y URGENCIAS DEL PROYECTO.....	4
1.3. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS:	5
A) DESARROLLO E INVESTIGACIÓN.....	5
B) PRE PRODUCCIÓN	5
C) PRODUCCIÓN.....	5
D) POST PRODUCCIÓN.....	5
E) DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	6
1.4. METODOLOGÍA DE TRABAJO:	7
1.- RECONOCER LOS MATERIALES:	7
2.- INVESTIGACIÓN DE REFERENTES TEÓRICO-VISUALES Y GENERACIÓN DE ENTREVISTAS A LA COMUNIDAD DE LAS PRÁCTICAS SÓNICAS:	7
3.- CREACIÓN DE GUION SONORO Y VISUAL:	8
4.- GRABACIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA SONORA:.....	8
5.- MONTAJE SONORO VISUAL:	8
6.- DISEÑO SONORO Y EXPERIMENTACIÓN VISUAL DESDE UN LENGUAJE SONORO:	8
7.- DIFUSIÓN Y EXHIBICIÓN	8
1.5. INVESTIGACIÓN:	9
A) INVESTIGACIÓN TEÓRICA:	9
B) INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA	9
C) INVESTIGACIÓN PROYECTIVA.....	10
2. ETAPA DE PRE-PRODUCCIÓN Y RODAJE	11
2.1. ANEXO GUION:.....	12
A) SINOPSIS:	12
B) GUION	13
2.2. ANEXO DIRECCIÓN:	27
A) DECLARACIÓN DE INTENCIONES.....	27
B) TRATAMIENTO AUDIOVISUAL.....	27
2.3. ANEXO ASISTENCIA DE DIRECCIÓN	30
2.4. ANEXO FOTOGRAFÍA:.....	31
A) REFERENTES.....	31
C) PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA.....	32
2.5. ANEXO ARTE:	33
A) REFERENTES:	33
B) PROPUESTA DE ARTE.....	34
2.6. ANEXO PRODUCCIÓN:	35
A) CRITERIO DE PRODUCCIÓN ESCOGIDO:.....	35
B) CARTA GANTT	35
C) PRESUPUESTO.....	35

D) PLAN DE EXHIBICIÓN/DISTRIBUCIÓN	36
E) CARTAS DE COMPROMISO.....	37
2.7. ANEXO SONIDO:	38
A) REFERENTES.....	38
B) PROPUESTA DE SONIDO.....	38
2.8. ANEXO MONTAJE:	40
A) REFERENTES:.....	40
B) PROPUESTA DE MONTAJE	40
<u>3. ETAPA FINALIZACIÓN PROYECTO.....</u>	<u>41</u>
3.1. BITÁCORA DE MONTAJE:	41
3.2. BITÁCORA DE PROYECTO:	42
3.3. CONCLUSIONES GENERALES	43
<u>4. MATERIALES COMPLEMENTARIOS.....</u>	<u>44</u>
4.1 LINK CORTOMETRAJE.....	44
4.2 LINK SECUENCIA DE INVESTIGACIÓN.....	44
<u>5. BIBLIOGRAFÍA.....</u>	<u>45</u>
MATERIAL AUDIOVISUAL REFERENTE AL PROYECTO:	45
REFERENCIAS TEÓRICAS:	45

1. Etapa de desarrollo

1.1 Storyline

Cuando comienza a oscurecer, aparecen los sonidos. Los animales hacen resonar cada espacio de la cuenca. La visión disminuye y la selva sonora predomina.

En los recovecos de la ciudad, reverberan las memorias sonoras de nuestro territorio. Autos, voces, grietas, cacerolas y erupciones acompañan este viaje dispuesto a ampliar nuestra memoria y escucha. Desde lo subterráneo aparecerá lo que no se muestra ante los ojos y las resonancias de la ciudad harán un coro que recorrerá diversos sonidos y la chispa que ha quedado reverberando alrededor del estallido social.

Acople Subterráneo busca crear un tejido para escuchar, recordar y reinterpretar la identidad del territorio chileno.

1.2 Motivaciones y urgencias del proyecto

Este proyecto nace de la urgencia que tengo como músico experimental y sonidista en la búsqueda de nuevos formatos de representación para la investigación, producción y confección de la cultura aural. Poder entregar nuevas y frescas perspectivas sobre la escucha, el sonido y el territorio es parte esencial de mis motivaciones como artista e investigadora.

El universo sonoro, el concepto de tiempo y cómo estos se ven reflejados en nuestra cultura me abre muchas preguntas atractivas para trabajar en torno al territorio, nuestra sociedad, nuestra forma de escucha y producción sonora.

¿Es acaso el sonido un sentido subterráneo dejado de lado en nuestra sociedad visual?, ¿Un sótano en donde solo oímos un porcentaje ínfimo de lo que realmente ocurre, qué hay más allá?, ¿Cómo se relaciona la sociedad con el sonido?, ¿Cómo las prácticas sonoras trabajan en torno a estas dudas?.

La experiencia de la obra se radica en el incentivo de la perspectiva aural en el cine, esto se desarrolla en el ejercicio de desnaturalizar la asociación del sonido con los otros sentidos (como pasa con la visión) situando al fenómeno de la escucha como una actividad tan productiva como la misma generación de lo sonoro o de la imagen. Así el film activa un territorio de exploración para la obra audiovisual desde la cultura aural, el escuchar desde una manera no-hegemónica y de poderes establecidos.

1.3. Objetivos generales y específicos:

a) Desarrollo e investigación

Durante esta etapa se realizarán tres hitos:

- Primera confección de la tesis: Cortometraje documental experimental que sienta sus bases en la escucha y las memorias sonoras del territorio, en la documentación de las prácticas sonoras y el estallido social. Este último como hito que reconfigura la forma de escucha y producción de sonidos en su amplio espectro.
- Visualización y creación de secuencia de investigación: A través del archivo audiovisual de las diferentes plataformas sonoras y del estallido social se arma la base del documental, se realiza un primer acercamiento con el material de archivo y su ocupación a nivel de montaje construyendo una primera secuencia de investigación que comienza a aproximarse a la creación de guión
- Entrevistas a personas relacionadas a las prácticas sonoras: Se realizarán una serie de entrevistas en voz en off para la posterior ocupación en el documental con preguntas que estén relacionada a la idea central del documental, la historia de la escena, la memoria sonora y como socialmente nos vinculamos con el sonido.

b) Pre producción

Luego de haber generado las entrevistas y la primera confección de tesis, se comenzará a trabajar en un primer formato de guión que ayude a estructurar la idea central del proyecto, organizar el material de archivo y lo que falta por grabar. Las entrevistas son una primera aproximación que ayudará a estructurar el cortometraje. Ayudando al proceso de inmersión en la perspectiva sonora del espectador y en la creación del guión.

Con la primera estructura de guión, se podrá realizar un plan de rodaje y guión técnico necesario para que el proceso de producción sea mucho más fluido y orgánico.

c) Producción

Habiendo generado el primer guión se desprenderá un guión técnico con su plan de rodaje para grabar los planos que no están contemplados dentro del material de archivo. La grabación se lleva a cabo durante dos meses en locaciones del sur de Chile, Valle del Tinquilco y la ciudad de Santiago de Chile.

d) Post producción

Al tener todo el material de archivo, grabación y sonorización adecuadas se hará un primer corte que respete el guión generado en la etapa de pre producción. Dado que la esencia del

proyecto es de carácter sonoro, se trabajará un diseño sonoro robusto desde el primer corte. Generando un diálogo constante entre la etapa de montaje y post producción sonora. Luego de visionar el primer corte, se realizará un segundo corte en donde comienza a haber diálogos de contenido entre dirección, profesor guía y personas asociadas al proyecto tales como dirección de foto, producción y entrevistados. Estos generarán comentarios, para poder hacer un segundo corte que sea orgánico con los diferentes involucrados que ha tenido el proyecto.

Teniendo el segundo corte con todos sus cambios pertinentes, se invitará a Rodrigo Acevedo, montajista experimental y colaborador en la escena de las prácticas sonoras a intervenir en momentos específicos del cortometraje. Generando una intervención artística que busca el documental.

Como fase final de la etapa de post producción, se generará una corrección y post producción de color buscando realzar la búsqueda de la oscuridad y las cavidades dentro del proyecto, como también el contraste que existe con el fuego y el estallido.

A nivel sonoro, se generará un master en formato 7.2 Dolby Atmos para la escucha inmersiva del cortometraje y que esta sea audible en distintos formatos.

e) Distribución y exhibición

Acople Subterráneo es un cortometraje que habla sobre las prácticas sonoras y la memoria sonora del territorio, siendo un proyecto que se sienta en las bases del arte experimental para retratar su historia.

Nuestro público objetivo primario se define a partir de la temática que aborda nuestro proyecto. Al ser una historia sobre la escucha, el territorio y las prácticas sonoras, se define un público relacionado a la investigación del arte sonoro. Por otro lado, la obra invita a audiencias de cine afines al experimental. La estrategia de difusión buscará iniciar su participación en distintos festivales a fines al documental, cine no-ficción, cine sonoro y videoarte. Apostando tener un circuito de exhibición y distribución LATAM y en el cono norte. Festivales como Festival documental Dock of the bay y Sound Music film festival Makedonska, FIBA, FIG, FIDOCs o SANFIC, Festival de cine Valdivia, Concurso internacional Juan Downey, Frontera sur e INEDIT; entre muchos otros que ofrece la industria local serán instancias con un buen potencial mediático en la carrera de cortometraje emergente.

La obra buscará moverse por el circuito de festivales de música experimental de Chile, Latinoamérica y Europa en primera instancia, generando exhibiciones y conversaciones dentro de los festival tales como, Festival Ruido (arg), Sonoras (Esp), Sonoscopía (Port), Tsonami (valp) donde sus integrantes y/o asistentes pasan a ser una audiencia potencial para el cortometraje.

Por último, el documental busca fomentar la generación de nuevos lenguajes en el medio audiovisual entorno a las practicas sonoras, la escucha y el sonido en sus diversas formas. Es por esto que se buscará generar talleres a nivel académico y mostrando el proceso creativo del cortometraje y generando un taller interactivo para personas interesadas en el genero.

1.4. Metodología de Trabajo:

“Creo que si escuchamos cuidadosamente, la vida está en nuestras manos, todo se vuelve más interesante, es lo mismo que cuando miramos con atención, si ocupamos nuestros sentidos adecuadamente todo se enriquece, por eso en las artes se busca mirar y escuchar con atención, esto definitivamente enriquece la vida” R. Murray Schaffer

El proyecto al identificarse como un cortometraje documental de corte experimental, abre la ventana a pensar la metodología de trabajo desde una perspectiva sonora y cómo a través de este lenguaje podemos organizar y desarrollar la producción del proyecto. Así, ir reconociendo sus fases. Invitando a la audiencia del cine a equiparar los sentidos y poner en la balanza la perspectiva sonora con la visual.

El cortometraje abre el abanico de una creación hacia la experimentación del punto de vista de la pieza. Activando un territorio de exploración para la obra audiovisual desde la cultura aural, promoviendo la escucha desde una manera no-hegemónica y de poderes establecidos.

La metodología de trabajo ordena la producción en siete fases en donde podemos reconocer el punto de vista del cortometraje, siempre haciendo hincapié en el desarrollo de una narrativa sonora que genere la inmersión del espectador en los conceptos de escucha, memoria sonora y territorio.

1.- Reconocer los materiales:

En esta primera fase se buscan los materiales que estarán presentes dentro del documental. La recopilación de archivo proveniente de la escena de las prácticas sonoras y el estallido social arman un primer corpus de reflexión en torno al sonido y su territorio. Generando los primeros motivos de la propuesta audiovisual.

2.- Investigación de referentes teórico-visuales y generación de entrevistas a la comunidad de las prácticas sónicas:

En esta fase se busca primariamente permear el proyecto dentro de la perspectiva sonora en torno a diferentes textos y producciones audiovisuales que vinculan al sonido con el territorio y las memorias sonoras que tiene una comunidad dentro de un territorio. Los textos ***El paisaje sonoro y la afinación del mundo*** de Murray Schefer y ***Territorios Acústicos*** de Brandon Labelle son textos que amplifican el desarrollo de la tesis del documental, la reflexión de las memorias sonoras alrededor de las prácticas sonoras y el estallido social, generando un corpus teórico con diversas capas de reflexión.

Al mismo tiempo se visionan diferentes artistas audiovisuales que han generado piezas en relación al sonido, la música y el territorio. Películas de Fred Frith, Jayne Parker, Felix Blume, Yannick Dauby entre otros nos hacen preguntarnos cómo debe funcionar la inmersión sonora en un formato audiovisual y cómo estas obras son una ventana de exhibición dentro de las prácticas artísticas contemporáneas.

Luego de haber decantado la investigación de referentes, se generan una serie de preguntas para la comunidad que será entrevistada, la comunidad que trabaja en torno a las prácticas sonoras en donde se abordará un diálogo que será abierto a enlazar el sonido con el territorio y estallido social.

3.- Creación de guion sonoro y visual:

En esta etapa se pone a prueba una metodología de creación de guión que comienza desde el universo sonoro. En primera instancia se crea un primer guión que contiene un gran desarrollo del contexto sonoro que tendrá la pieza, dándole un imaginario con alto contenido poético, para que en un siguiente fase de guión se pueda demarcar y estructurar la forma que tendrán las imágenes de este viaje.

Luego de este primer proceso de guión, se trabaja en el formato definitivo, en donde se ordena la sucesión temporal de eventos mediante dos apartados, uno para la imagen que veremos y otro para el ambiente sonoro que escucharemos. Esta última versión será la que ocuparemos para generar un plan de rodaje acorde a las necesidades sensibles que tiene el proyecto y al posterior montaje que implica.

4.- Grabación desde una perspectiva sonora:

Ya generado nuestro plan de rodaje, se comienzan las jornadas de rodaje. En esta etapa, el equipo audiovisual genera una producción en base a la sonoridad del territorio, buscando que las imágenes visuales permitan acoplarse al universo sonoro propuestas por dirección.

5.- Montaje sonoro visual:

A través del guion establecido en la fase 3, se monta el primer corte sonoro visual del cortometraje con todo el material disponible (archivo, entrevistas, rodajes y guion). Acá vemos cómo conviven los diferentes mundos enlazados en este viaje sonoro, como desarrollar el flujo a nivel de imagen y crear un diseño sonoro apto para la experiencia.

6.- Diseño sonoro y experimentación visual desde un lenguaje sonoro:

Ya teniendo un corte que permita sumergirse en el flujo que desea entregar el cortometraje, se realiza la búsqueda sonora de la propuesta, generando un diseño sonoro que abarque los elementos de memoria sonora, territorio y estallido social distribuyéndolos de forma coherente y orgánica en la pieza. Al mismo tiempo se busca intervenir visualmente el corte a través de elementos experimentales provenientes de la experimentación con código a través de elementos que vienen del lenguaje sonoro y que se desean explorar de manera visual para que el proyecto pueda desarrollar una mirada artística coherente con el proceso.

Con este ultimo corte ya cerrado se comienza la fase de corrección y post producción de color y la generación de master en Dolby Atmos para su reproducción inmersiva en cualquier tipo soporte sonoro.

7.- Difusión y exhibición

Con el DCP ya confeccionado se comienza camino de difusión internacional y nacional posteriormente explicado.

Para ver carta Gantt del proyecto revisar Anexo producción, letra b).

1.5. Investigación:

a) Investigación teórica:

Las prácticas sonoras nos entregan un amplio abanico de herramientas teóricas para enmarcar este proyecto. En este sentido, Acople Subterráneo sienta sus bases teóricas en dos textos muy relevantes para la escucha, el sonido y el territorio:

1.- El paisaje sonoro y la afinación del mundo de Murray Scheffer

Lo que podemos extraer de la lectura de este libro, es una aproximación al paisaje sonoro, la importancia del silencio y de la escucha es determinante a la hora de participar en una deriva sonora o territorio. La acústica, la naturaleza y el entorno que nos rodea cada vez más complejo, invita a reflexionar sobre los sonidos como objetos de trabajo e investigación, como fuente documental y experimentación estética

2.- **Territorios Acústicos** de Brandon LaBelle

Este libro, siendo uno de los libros más importantes en la producción de Brandon LaBelle, explora qué significa ubicar un sonido, y no tomarlo como un ente radicalmente temporal que poco tiene que ver con su espacio, territorio y memoria en una comunidad. Lo interesante, es que el espacio que emerge en el análisis de lo sonoro “excede en muchos casos los parámetros convencionales y las posibilidades de la representación”, que es como normalmente se ha entendido lo espacial y también la geografía cultural. La topografía urbana debe trazarse, a su juicio, desde lo aural - la escucha-, en la medida en que lo sonoro da claves fundamentales para re articular el espacio como espacio político. El sonido, se convierte en un ente *fuera de lugar*, que modifica la noción de espacio, memoria y territorio.

b) Investigación artística

El motor artístico del documental busca invitar a la audiencia del cine a poder equiparar el contenido visual de una obra con el contenido sonoro, dándole un lugar poco convencional y bastante principal al discurso sonoro en una pieza audiovisual.

Desde este punto de partida se comenzó a trabajar en la base de la investigación artística con tópicos que vienen del mundo teórico del sonido y sus prácticas afines, como son el arte sonoro, la música experimental y el territorio.

En este punto de la investigación nace el interés en documentar la memoria sonora de nuestro territorio, enlazando la comunidad afín a las prácticas sonoras con el hito reciente del estallido social chileno (2019-2020), generando un acervo en nuestra memoria desde la perspectiva del sonido, reconociéndola como un dispositivo disponible, creativo y muy fructífero a la hora de poder investigar y crear en relación a materialidades como el espacio, el tiempo y la crítica que podemos construir luego de procesos históricos que marcan la memoria de un territorio.

Al mismo tiempo se investiga artísticamente en referentes del documental sonoro y sus derivadas afines al área audiovisual, se buscan directores que desarrollen contenido en torno a comunidades sonoras, territorio y memoria, tales como Fred Frith, Jayne Parker, Félix Blume, Yannick Dauby entre otros . En este proceso se busca encontrar “el ambiente” de la obra encontrando el punto de vista desde donde se narrará este viaje sonoro. Es ahí donde lo invisible, la naturaleza, la oscuridad, las cavidades y el fuego comienzan a aparecer como imagen evocativa en el documental.

A través del concepto de paisaje sonoro y naturaleza aparece como hilo narrativo una interpretación de los desastres naturales (erupciones volcánicas, terremotos, tsunamis o incendios) que sitúan al sonidos como motor de memorias sonoras colectivas, creando un espacio libre para la interpretación de los acontecimientos sociales de nuestro país, otorgándole una imagen que dialoga con la naturaleza del territorio, enlazado con la fractura social que vivió el país durante el estallido social.

c) Investigación proyectiva

En este apartado, la investigación hecha para el proyecto busca la voz en la comunidad de artistas e investigadores relacionados a las prácticas sonoras en el territorio Chileno en la actualidad. Cómo funciona, quienes están activos y generan un discurso a través de la memoria sonora, el territorio, lo político del sonido y su despliegue artístico. Aquí aparecen diez artistas que serán entrevistados bajo una rúbrica en base a la investigación teórico-artística del documental. Generando una voz en off coral que recorrerá el documental.

Personas entrevistadas:

- 1.- Nicolás Carrasco, músico experimental e investigador sonoro
- 2.- Mónica Salineros, archivista e investigadora sonora
- 3.- Carlos Lértora, realizador audiovisual y músico experimental
- 4.- Agnes Paz, música experimental e investigadora sonora
- 5.- Amanda Irarrázaval, música experimental
- 6.- Bárbara Gonzáles, artista sonora
- 7.- Christian Delon, artista sonoro
- 8.- Felipe Araya, músico experimental
- 9.- Miguel Hernández, archivista y músico experimental
- 10.- Sofía Balbontín, arquitecta y productora de arte sonoro
- 11.- Kika Echeverría, antropóloga y artista sonora

Las entrevistas fueron guiadas por cuatro grandes temáticas y cuatro preguntas alrededor de ellas:

1) PRÁCTICAS SONORAS

Definición de la escena. Qué hace lx entrevistadx en torno a las prácticas sonoras, de qué se trata, qué cambios/evoluciones ha tenido?

2) ESTALLIDO SOCIAL

Identificarlo como hito. Hay un antes y un después en términos de lo sonoro.

Comentar cómo fue el vínculo del sonido y la escena con ese momento histórico y desde ahí se empezarían a dibujar reflexiones en torno a la memoria sonora de un territorio.

3) MEMORIA SONORA

Generar un espacio de reflexión y producción de memoria sonora entorno al estallido social y la ocupación del territorio de lxs entrevistadxs. Acá el entrevistado nos cuenta diferentes espacios sonoros que recuerda en su vida cotidiana y el estallido social.

4) TERRITORIALIDAD

Lo anterior da pie para profundizar en la reflexión sobre territorio y sonido como estos generan un relato invisible a nuestros ojos, pero que permea de una forma especial nuestro espacios de memoria y recuerdo de nuestros territorios y emociones.

PREGUNTAS:

1.- ¿Qué es la práctica sonora para ti? ¿Cómo te has desarrollado en ella? ¿Cómo crees que ha cambiado o se ha desarrollado en Chile?

2.- ¿Qué memorias sonoras recuerdas del estallido social? ¿Recuerdas cómo sonaba el territorio antes?

3.- ¿Cómo suena el territorio en el que estás ahora?

4.- Cuenta una breve historia desde una perspectiva aural.

Este proceso da paso para crear una voz en off que está presente durante todo el documental, creando una narrativa sonora que nos permite viajar por las memorias sonoras de los entrevistados, sus recuerdos del estallido y su relación con la práctica sonoras.

2. Etapa de pre-producción y rodaje

2.1. Anexo Guion:

a) Sinopsis:

¿Dónde se almacenan los sonidos de un territorio?

En la penumbra de la noche, el valle selvático del sur de Chile amplía nuestra escucha. El valle expandido se convierte en ondas que van más allá de lo que nuestros ojos pueden ver. La vibración viaja y llegamos a la ciudad, sus frecuencias subterráneas nos abrazan, solo sentimos el palpar.

¿Son acaso los recovecos del territorio lugares para acoger el silencio y a su vez el estallido más grande que se pueda oír?

Acople Subterráneo es un viaje sonoro que nos invita a comprender el territorio chileno desde la escucha, sus frecuencias y fracturas. Diez voces vinculadas a las prácticas sonoras nos relatan sus memorias y cómo estas se ven atravesadas por situaciones sonoras y la historia reciente de nuestro país. La naturaleza estalla, vibra y se acopla al sonido del territorio generando memorias las cuales no estamos acostumbrados a recordar.

¿Qué ha quedado reverberando acá?

En la oscuridad de las cavidades aparece lo invisible, los sonidos serán nuestro mapa para sumergirnos en el territorio y la chispa que queda reverberando alrededor del estallido social. La voz colectiva será nuestra antorcha dentro de la penumbra. Creando un tejido para escuchar, recordar y reinterpretar la identidad del territorio.

b) Guion

CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

Acople subterráneo

Dirección y guión: Antonia Valladares
Producción: Pira Films & Palmera Roja
Grado de título en Cine documental UAHC
Profesor guía: Nicolás Superby



Guion y argumento documental

Sonoro-visual

Introducción

Todo es sonido

Esc 1. Crepúsculo

Exterior, anochece en el valle del lago Tinquilco, Región de la Araucanía, Chile.

Imagen:

Se oscurece en el valle del lago Tinquilco. Vemos el valle encajonado dónde está el lago. Al fondo está el volcán Villarrica. Mientras anochece el agua se mueve entre medio de juncos, vemos los últimos reflejos del sol que chocan en el agua y el suelo.

Desde otro punto del lago, ya no se ve el volcán, hay montañas a lo lejos a las cuales llegan los últimos rayos de sol. Abruptamente, vemos el bosque tupido casi sin luz, el sonido ambiente de la noche, el agua y los animales nocturnos comienzan a adquirir mayor relevancia.

Nuevamente cambiamos de ubicación, ya casi sin luz vemos solo sombras negras del lago y el cerro enfrente nuestro, hay un sutil movimiento como si el agua del lago nos meciese.

Vemos reflejos de agua y haces de luz entrando entre el bosque chocando contra las rocas y árboles del bosque, los últimos brillos antes de quedar en la oscuridad absoluta.

Llega la noche. Solo vemos negros con distintas formas entre medio de la selva tupida, a veces, dentro del negro se ven formas inedintificables. Vemos distintas calidades y texturas de negros. Los sonidos nocturnos se amplifican y escuchamos ranas sonando alrededor nuestro. De vez en cuando, en la oscuridad aparecen luces de neón que serpentean en nuestra visión, no sabemos si lo que vemos son luciérnagas, luces de ciudad u otra cosa.

En la oscuridad, el sonido empieza a ser confuso. Entre medio del ambiente nocturno aparecen extractos de músicas experimentales. La oscuridad que creíamos era del bosque del sur de Chile, parece ser la noche citadina en Santiago de Chile.

Sonido:

Nos situamos en el crepúsculo de la noche en donde comienzan a sonar indistintamente insectos y animales de la zona. Dentro de la amalgama sonora que se va formando podemos percibir con mayor facilidad como las ranas van siendo un ente sonoro predominante dentro del paisaje.

Mientras el valle se oscurece replegamos nuestra vista y oídos a diferentes espacios del territorio percibiendo el cambio del sonido según el cambio de lugar. La luz se va acabando y cae la noche.

En la oscuridad nocturna se exponen los sonidos como principal foco de atención, la orquesta se expande y podemos percibir el desarrollo sonoro de lo natural.

De un momento a otro, la temporalidad cambia. Se produce una re adecuación en donde no sabemos si lo que escuchamos es el paisaje sonoro del lugar o extractos alguna pieza sonora experimental, no sabemos si lo que vemos son luciérnagas o luces de la ciudad.

La oscuridad que al principio era calma ahora crea una tensión superficial que pronto germinará.

ESC 2. Chispa

Exterior, noche, terraza edificio, Santiago centro.

Imagen:

La oscuridad del sur comienza a cambiar, de a poco vemos como van apareciendo luces en la oscuridad, primero vemos una luz roja arriba de una edificio, luego enfocamos otra azul, luego un conjunto de luces en lo alto de un edificio. Vemos la torre entel y sus diferentes dispositivos en altura. La urbe, sus luces y sonidos nos trasladan a la esencia de la metrópoli. Vemos personas caminar en la calle, observamos una ventana sin ser vistos. Nos perdemos en la noche entre los edificios sus luces y la luna, esperando que algo suceda.

Se prende un soplete, vemos unas manos manipular un vidrio soplado que construye una cavidad, las manos moldean el vidrio mientras pasan por el fuego. Vemos el detalle del vidrio derretirse entre el fuego y las herramientas. Al estirar el vidrio derretido la imagen comienza a entrecortarse y modificarse moviéndose y creando figuras geométricas y corte abruptos de las imágenes que acabamos de ver.

Todo se va a negro, volvemos a la oscuridad del sur.

Sonido:

La amalgama sonora, compuesta entre el ambiente sonoro del sur y la música experimental se va mezclando con el sonido ambiente de la noche cálida citadina. Escuchamos la ciudad, su movimiento, bocinas y gritos, solo escuchamos el silencio en el centro de Santiago.

En el ambiente sonoro de la ciudad nocturna, escuchamos como se prende un soplete, vemos y oímos cómo se conforma una cavidad desde un vidrio soplado. Mientras sucede el proceso empezamos a oír los sonidos que escucharemos durante toda la película en un ritmo acelerado, cortado, a veces arrítmico y desfigurado.

Escuchamos un sonido subterráneo que va apareciendo de la mano de las imágenes modificadas, que como una ola estalla y decae hasta el silencio.

Capitulo 01

Hay algo en la oscuridad que aquieta para la escucha

ESC. 3 **Orejas**

Interior y exterior, plano cerrado.

Imagen:

Luego de la oscuridad, aparecen orejas, vemos diversas orejas en plano cerrado en donde solo observamos la cavidad, una tras otra, primariamente son humanas, pero con el paso del tiempo la oreja va cambiando y se transforma en otra cavidad que funciona como oído de la ciudad, hoyos en el pavimento, orificios en murallas antiguas, un hueco en un árbol. Como si fuera otro tipo de oreja que escucha y es parte de la memoria sonora del territorio.

Vemos pasar orejas, cavidades del territorio. De un momento a otro aparece un frame de film en 8mm sobreexposto sin procedencia, pasa rápidamente. Nos vamos a la oscuridad del sur.

Sonido:

Después del silencio aparece una leve frecuencia aguda como de sordera, esta frecuencia va cambiando y se va convirtiendo en un resonador grave que acompaña el pasar de las orejas. Cuando comienzan a aparecer cavidades extrahumanas aparece una voz en off,

transformando al oído-cavidad en un oído-parlante que habla y nos cuenta que escucha en su territorio actualmente. Nos cuenta cómo se escucha el pasar de los días cotidianos en el lugar que reside. Al desarrollarse el contenido de la voz en off, comienzan a aparecer sonidos ambientes del territorio que acompañan el relato. De un momento a otro acaban y solo quedan ecos de murmullos.

Voz en off:

"Toy en una esquina, casi en una esquina donde hay mucho viento. Se hace muy presente estando en el interior, el exterior. Durante el día, hay algunas horas en que corre mucho viento y en la noche se escuchan mucho los perros..."

"Escucho a ratos el puerto y ese sonido, esas vibraciones pesada como frecuencias muy bajas del puerto, del trabajo que se escucha de noche, como dialoga con algún pajarillo nocturno"

"Es super entre comillas "silencioso". Mucho perro, un auto por aquí por allá, no hay mucho vecino que ponga la radio fuerte"

La voz se pierde en murmullos y repeticiones en el silencio de la noche del sur.

ESC 4. **Silencio negro**

Valle del Tinquilco, exterior, noche

Imagen:

La escena está quieta en la oscuridad del sur. Luego de un momento, vemos nuevamente luces de neón que serpentean el cuadro, tal como apareció en la introducción. Las luces que parecen luciérnagas, merodean en el negro. Dentro de ese merodear, aparece rápidamente una cavidad y desaparece, como si fuese un haz de luz.

Todo suena en el negro.

Este ejercicio se repite tres veces mientras el sonido comienza a enmudecer y solo van quedando las frecuencias graves. Como una masa que nos toca al oírlo en el negro.

Vemos una cavidad/oreja hecha de vidrio soplado por unos momentos.

Sonido:

El eco de murmullos que queda sonando de la secuencia anterior, acompaña la oscuridad del sur. La escena se va suavizando y mezclando con el ambiente sureño, un sonido orgánico, ligero y cotidiano del paisaje.

Sin darnos cuenta estamos en silencio dentro del negro. Pasan luces como luciérnagas dentro del silencio.

Vemos una cavidad y escuchamos pequeños extractos sobre escucha:

La primera vez, escuchamos una voz en off:

"Se podían escuchar pasos de gente sobre el maicillo a distancias loquisimas yo me asomaba por la ventana y escuchaba gente caminando muy lejos"

La segunda vez que se repite la aparición de la cavidad escuchamos:

"En Macúl me tocaba ver la cordillera, y ese como límite que tiene la cordillera está tan lejos, uno puede imaginar como suena"

La tercera vez que vemos la cavidad aparecer y desaparecer, la voz en off relata:

"En la escuela te enseñan a observar, te enseñan a leer, pero en ninguna parte te enseñan a escuchar"

Solo quedamos escuchando frecuencias bajas. Casi inaudibles, pero perceptibles a nivel corporal.

Vemos una cavidad/oreja hecha de vidrio soplado.

ESC 5. Camino al subterráneo
INT / EXT DISTINTAS LOCACIONES.

Imagen:

Vemos un frame de cinta 8mm sobreexpuesto que aparece fugazmente. Mientras escuchamos un sonido grave que se mezcla con el sonido ambiente de la calle Santiaguina.

Vemos a diferentes personas entrando a un estanque por una escalera pequeña de servicio. vemos cómo se preparan para descender y cómo desaparecen de a poco por la escalera.

Vemos el túnel de la autopista costanera norte en plaza de la dignidad desde lo alto. Los autos entran a la autopista. El sol está muy caluroso y escuchamos el ambiente.

Vemos personas entrando y saliendo de la estación de metro Universidad Católica, salida sur.

Vemos cómo el metro de Santiago va desapareciendo del andén dejando sus últimas luces irse por el túnel en la oscuridad.

Sonido:

Luego de escuchar las frecuencias graves, se activa una sonorización experimental que va acompañando los ambientes sonoros de la ciudad. Al momento que vemos la última persona entrar al estanque, aparece una voz en off habla sobre la escena de la música experimental. La voz en off termina cuando parte el tren. Solo escuchamos la partida del tren en la oscuridad.

Voz en off:

"Primordialmente cambio totalmente la idea de qué es subterráneo, osea subterráneo hoy en día los últimos diez años, es muy distinto a lo que el 2000 o 97' habríamos dicho que es subterráneo"

"Uno cuando hackea un instrumento, tu propia electricidad es parte del circuito, entonces no todos pueden encontrar el mismo sonido por que solo depende de tus fluidos, de tu electricidad, de tu energía"

"Me gusta mucho detenerme en ese entremedio, como ponerlo en cámara lenta, porque es un instante. Uno insiste, insiste por que quiere descubrir qué hay ahí"

"Un adentrarse, tirarse un piquero profundo hacia ese sonido"

ESC 6. Silencio negro.

Valle del Tinquilco, exterior, noche

Imagen:

La escena está quieta en la oscuridad del sur. De un momento a otro aparecemos en Santiago nuevamente, vemos unos jóvenes intentando persuadir a transeúntes que van y vienen del metro, no logramos escuchar del todo qué hacen.

Al nivel del piso, en el centro, hay una radio, sonando en el espacio, cada vez escuchamos más el dial de frecuencias hasta que desaparece el sonido ambiente.

La radio suena a todo volumen y de pronto se apaga.

Sonido:

Escuchamos como parte el tren dentro de la estación. Nos quedamos en silencio, cuando vemos la radio escuchamos el dial encontrar alguna frecuencia estable, el sonido se va volviendo solo radio, de pronto se apaga. Nos quedamos en silencio

Escuchamos una voz en off que relata una historia de un lugar bajo tierra ocupado para guardar petróleo en la Segunda Guerra Mundial. La voz en off lo describe y comenta su sensación dentro del espacio. Todo el sonido va adquiriendo una capa de eco volviéndose todo acuoso en la oscuridad, mientras vuelven a aparecer el sonido multitudinario de los sapos en el sur.

Voz en off:

“Llegamos al tanque de Inchin Down, entramos con la llave a un túnel pequeño, caminamos por ahí durante 15 minutos y después llegamos a unas tuberías que eran de 45 cm de diámetro. Saimon tenía una especie de skate con una tabla arriba entonces tú te ponías arriba de la tabla y el te pasaba por la tubería y tú llegabas al otro lado. Lo primero que sentí fue mucho medio, ¿dónde estoy? Estaba todo hiper mega oscuro, muy silencioso, super silencioso y empezamos a experimentar con la acústica. Tiene dos minutos de reverberación. Cuando empezamos a experimentar, se nos olvidó que el lugar era terrible y nos maravillamos y empezamos a jugar con todos los sonidos que podíamos experimentar, cantamos un montón. Disparamos un pistola a fogueo y era increíble escuchar como uno disparaba la pistola a un lado del tanque, golpeaba, chocaba se reflejaba, volvía a viajar chocaba, se volvía a reflejar, chocaba se volvía reflejar, chocaba se volvía a reflejar y cada vez que se reflejaba y subía un poco el tono”

De a poco, escuchamos a Bárbara González y Cristián Gallardo tocando en un subterráneo. Escuchamos la versión grabada en el estudio para el ensayo público N&S 2022.

Sección 02

Esc 7. **El sótano**

Diferentes locaciones, int/ext., material de archivo.

Imagen:

Bárbara Gonzáles y Cristián Gallardo tocan en un subterráneo, los vemos tocar.

Vemos un frame sobreexposto en 8 mm que pasa rápidamente llevándonos a otro lugar.

Un dúo toca enérgicamente en una sala de conciertos, vemos una retransmisión de un ensayo sucediendo en el subterráneo.

Vemos a un señor de espaldas escuchando la protesta y el movimiento cerca de la calle Seminario el día 19 de octubre del 2019.

Un colectivo se pasea por el estanque subterráneo generando sonidos, en contraposición vemos a la barricada sonora accionando el territorio en pleno estallido social.

Vemos un fuego en film 8mm. El sonido telúrico está cada vez más presente entre la protesta y la música.

Vemos la radio en el jardín de la resistencia, escuchamos como la protesta va acallando, se escucha el dial y se apaga.

Aparecemos en un centro cultural de noche, pasan diversos músicos tocando.

Se ve el transitar de millones de personas por la plaza de la dignidad mientras suena la música.

Sonido:

Mientras escuchamos a Bárbara Gonzáles y Cristián Gallardo tocar, aparece un relato sobre los sonidos subterráneos, de a poco sentimos la frecuencia telúrica que invade la música en cada plano que pasa.

Relato:

"Yo cuando chico me acuerdo que siempre he sido super perceptivo con los sonidos de tierra y cuando chico siempre tenía esta maña que cachaba que venía un temblor y me tiraba al suelo a escuchar"

El ambiente sonoro se va mezclando con la protesta mientras vemos al dúo tocar, escuchamos una voz en off que nos cuenta sobre una experiencia de la barricada sonora en primera línea contra la policía, estos últimos sin saber muy bien que hacer contra el ruido que les proponía la colectiva. El sonido telúrico está cada vez más presente entre la protesta y la música.

Relato:

"Y de pronto nació como vamos a meter ruido. Y nos unimos todos, como que hubo una convocatoria más abierta porque esa otra era más específica y que fue la primera barricada sonora del 27 de diciembre que fue frente a la pileta. Fue maravillosa la cantidad de gente que llegó y la variedad de sonidos y como el momento en que nos articulamos en el lugar que era sonar, sonar, sonar, estamos presentes y me acuerdo patentemente cuando los pacos empezaron a avanzar porque estuvimos yo creo dos horas tocando así como con la rabia, también con la alegría del estar con el otro y de repente se empezó a caldear me acuerdo del no entendimiento de los pacos de estar como ellos parados en la biblioteca, apuntándonos y nosotros parados frente a ellos con trompeta, con un platillito, con una weaitea que hace ruido, con dos palitos haciendo toc toc toc y los pacos mirándonos sin saber si nos tenían que disparar si tenían que avanzar o no. Se mantuvo mucho rato esa tensión y fue desquiciada, o sea yo pensaba después y decía que mierda estábamos haciendo? La primera línea estaba detrás de nosotros"

Luego de escuchar la voz en off escuchamos como la protesta va acallando, se escucha el dial de la radio sonar y se apaga.

Escuchamos muchas músicas pasar por un centro cultural, una majamama de sonidos disidentes se entremezclan con los cánticos y ambiente de la protesta.

Quedamos en silencio y de a poco volvemos a escuchar el sonido telúrico.

Suceso 03

Erupción

Esc 8. Archivos del desastre, archivo diferentes locaciones, ext/int.

Imagen y sonido:

El sol rojo pasa, recorre de forma apocalíptica el transitar. De pronto vemos un archivo de la erupción del volcán Villarrica en el 2015, la secuencia se desarrolla y entre medio de los diálogos que contiene el archivo, aparece la voz en off relatando el diálogo entre el sonido y el estallido social.

1.- "Pero había perdido la esperanza de que algo así sucediera en un país como Chile, un país ordenado, conservador y democrático como es Chile"

2.- "Santiago era un museo abierto completamente. Liberó mucha tensión que venía acumulada yo creo que más de los 30, 40 años que se decía, yo creo que fue un momento único, creo que va costar que se repita por fue realmente una instancia que hizo revelarnos y nos reveló como vivíamos. Pa mi fue hermoso porque yo pa todas parte que iba, iba tocando, osea era maravilloso iba tocando así, pescaba una lata un cencerro y caminaba por cualquier lado era tocar, tocar, tocar y no habia nada mas que salir a la calle a manifestarse a encender lo que se pudiera encender, juntarnos con los vecinos en la noche y estando ahí en la casa, hagamos una fogata, increíble, yo con muchos vecinos que antes conversaba dejé de conversar y con otros que no conversaba sigo conversando hasta el dia de hoy"

4.- "Una vez se me ocurrió irme a la plaza por Vicuña y pasé frente a la calle carabineros de Chile que era como el punto álgido y ahí estaba la reja, creo que eso era antes la antigua facultad de química y farmacia de la Chile que tenia metal era de los puntos más crítico como eso y alameda con Corvalán que era donde se contenía la represión que salía de ese lado. Y el ruido del avivar y de protestar del golpe de piedra contra metal o de metal contra metal de esa reja era impresionante, darle sentido a cada elemento de ruido que iba apareciendo"

5.- "Hay un sonido que es de la movilización, de la manifestación. Se grabó mucho en las manifestaciones, se grabaron mucho el tema de las ollas por ejemplo, de los cacerolazos, pero en general nosotros no teníamos registro, teníamos solo una vaga idea. No era algo que tú podías volver a escuchar, nadie lo había transformado como en algo digno de ser registrado y guardado."

6.- "Estaba como todo el rato como este estado de vigilia, como de atención extrema frente al peligro, también en Valparaíso al menos que está lleno de quebrada y calles era super extraño como habitar sonoramente Valparaíso en ese momento. Porque estabas todo el rato escuchando mini explosiones, gritos, autos, radio o ollas sonando. Y lo que yo recuerdo harto era esa sensación de un poco de angustia, como por los sonidos que emergen de las instituciones de represión. Entonces como estas polifonías de ollas sonando, todavía resuenan. Es muy duro percibir que abrió una grieta hacia la realidad, que es como también reconocerse y reconocer que este no es un país que está

por sobre la dictadura aún. El sonido de alguna forma también unificó esta lucha, de escuchar a mira están tocando, están tocando la ollita, ah ya salgamos, tatatata y después tú tocabas eso y el vecino de más allá, pero también cachabas al vecino que no la tocaba.”

El sonido telúrico se va a haciendo cada vez más intenso, el archivo del volcán se va entremezclando con imágenes de fuego del estallido social que evocan un quiebre sonoro que va de la mano de la voz en off. Aparece la música experimental dentro del zumbido telúrico y la protesta.

El solo rojo pasa nuevamente. El sonido queda reverberando y va desapareciendo.

Vemos una radio entre el bosque del valle del Tinquilco, escuchamos el ambiente sonoro del territorio. De la nada se prende la radio, el dial va cambiando y de un momento a otro se apaga.

Nos vamos a negro.

Episodio 04

Esc 9. Espacio público ext. plaza de la dignidad, día.

Imagen:

Vemos la plaza de la dignidad, espacio público que en su momento fue emblemático para el estallido social, es un día de verano del 2023 con su movimiento habitual. La imagen que estaba en plaza de la dignidad da un vuelco en 360° y aparece nuevamente en la sala de ensayo en el subterráneo.

Sonido:

Escuchamos el ambiente citadino. Escuchamos el sonido telúrico nuevamente mientras la cámara se vuelca al subterráneo.

Esc 10. El cable, diferentes locaciones ext. noche.

Imagen:

Estamos nuevamente en la sala de ensayo del subterráneo, vemos un micrófono que está al centro de la sala, al ver el micrófono seguimos su camino desde el subterráneo hasta la calle velozmente.

En el espacio público se retransmite lo que sucede en la sala subterránea. Vemos cables en el espacio público.

Nuevamente seguimos el camino de los cables durante la noche llegando a una performance que sucede en el espacio público en la comuna de Recoleta. Vemos una copa de agua, gente y música reunida en torno al sonido y el espacio público. Nuestra vista se queda con un micrófono y viajamos por los cables hasta el jardín de la resistencia que la vemos desde los alto siendo accionada sonoramente.

Un conjunto de cables lleva información de un lado a otro, viaja de forma sinuosa por diferentes territorios.

Nuevamente estamos en la oscuridad del sur. Luego de un momento, vemos las luces de neón que serpentean en la oscuridad, tal como apareció en la introducción.

Nos perdemos en el negro.

Sonido:

Escuchamos un dúo tocar en el subterráneo al momento de ver el micrófono el sonido acompaña el viaje del cable hasta aparecer en el ambiente de calle. Escuchamos atrás la música transmitida desde una televisión. Volvemos a viajar por los cables y llegamos a Recoleta, escuchamos el sonido ambiente y la música que acompaña. De pronto una música final va entrando al plano, ésta acompaña el viaje de los cables. Hasta que llegamos al jardín de la resistencia escuchamos música.

Viajamos nuevamente por los cables, la música acompaña el último trayecto del viaje sinuoso del enjambre de cables mientras aparece una voz en off que relata memorias diferentes memorias sonoras:

"Mi entretención digamos, o mi manera de salir, de viajar, de caminar era a través de la escucha. Y escuchaba desde que venía, al principio no, escuchaba que pasaba mucha gente vendiendo y de repente se me ocurrió registrar e imaginaba de dónde venían, era mi manera de salir por que yo caminaba con esa gente que venía vendiendo y era como por favor que pase por mi calle, por favor que pase por mi calle, hasta que pasaba por mi calle, pero después no era importante si pasaba, si no como saber como aah.. pasó por Luis Durán, pasó por Italo Martínez, pasó por la calle, antes era la calle 1,2,3,4,5,6,7"

"La casita de campo de mi abuela que es un terreno muy pequeñito, con una casa antigua, de madera de cierta manera todavía conserva el sonido, la última vez que estuve ahí me dedicaba a escuchar y odiaba a los vecinos que ahora ponen la radio más fuerte o cosas así, pero habían momento del día que el sonido era el mismo que cuando yo tenía 5 años. Y como me gustaba escuchar cuando despertaba en la mañana y mi abuela volvía de ir a buscar agua a un pozo sus pasos en la escalerita de los dos peldaños que era la entrada del pórtico, el crujir de esos peldaños.

Llegamos al valle del Tinquilco. Escuchamos el ambiente del valle callarse hasta que cae la noche. Escuchamos sapos en el negro oscuro del sur. Mientras van apareciendo las ranas y la noche la voz en off va terminando.

Escuchamos

El ambiente se mezcla entre la noche del sur, la ciudad y la música experimental.

<FIN>

2.2. Anexo Dirección:

a) Declaración de intenciones

Este proyecto nace de la urgencia que tengo como músico experimental, sonidista en la búsqueda de nuevos formatos de representación para la investigación, producción y confección de la cultura aural. Poder entregar nuevas y frescas perspectivas sobre la escucha, el sonido y el territorio es parte esencial de mis motivaciones como artista e investigadora.

Al ser una participante activa dentro de la escena de las prácticas sonoras, me llama poder contribuir con el acervo sonoro, para que esta práctica artística logre encender más paradigmas sobre la sociedad en la cual vivimos. La conexión que podemos encontrar entre el sonido y nuestra idiosincrasia, me ha hecho vibrar de una forma muy especial sobre todo y con más fuerza desde el proceso que vivimos en Chile posterior al estallido social. La conexión y la fractura que sucedió a nivel sonoro en nuestro país luego del estallido social, solo lo puedo acoplar al sonido del desastre, esa dualidad emotiva que dejan los procesos que están vinculados al territorio y sus sonidos.

La ocupación del espacio público y su correlato sonoro son preguntas que son parte de la columna vertebral de este proyecto, a través de los preceptos de la auralidad, un mundo nocturno en dónde casi no hay luz y solo existen sonidos, vibraciones y acoples que estimulan el viaje. El documental busca generar una propuesta de ensayo sonoro-visual en donde nuevas y diversas audiencias puedan consumir y apreciar preguntas sobre la memoria sonora del territorio desde un lenguaje audiovisual.

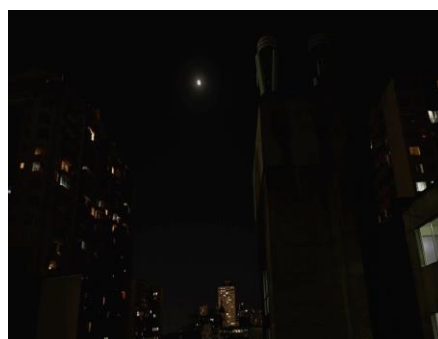
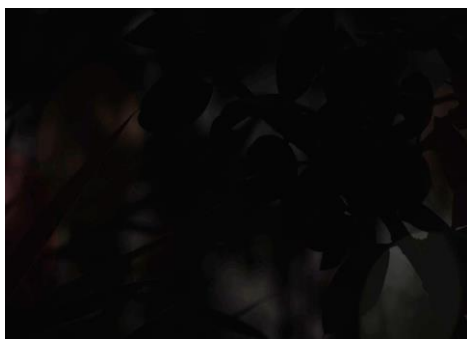
b) Tratamiento audiovisual

La búsqueda esencial del proyecto es entablar un diálogo entre las prácticas sonoras y el territorio entendiendo este espacio como un receptor o contenedor de memorias sonoras que habitan dentro de la región.

El documental busca constantemente abrir los sentidos hacia la escucha, no tan solo desde la perspectiva sonora, si no también desde la constitución de una escucha transversal e integral, entendiendo el lugar y el momento que está ocupando el acto de escuchar.

Es así como la pieza a través de distintos elementos simbólicos busca sumergir al espectador en la escucha profunda, cuestionarse qué está escuchando o qué escuchó hace 20 años atrás.

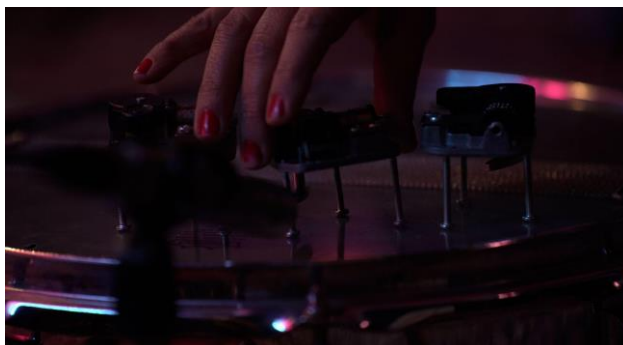
La penumbra, la oscuridad y la noche serán elementos que aparecerán de forma reiterativa dentro del documental. Recordándonos abrir nuestra escucha. La oscuridad remitirá al sonido de la naturaleza, a la noche del bosque, en donde no vemos mucho, pero, sí escuchamos mucho. La cámara observacional recorre planos generales y primeros planos de naturaleza o ciudad nocturna



El mundo de la oscuridad, intenta reflejar constantemente la sensación de que estuviéramos dentro de una cavidad e intentar poner al espectador en la lógica que las cavidades guardan y archivan nuestras memorias sonoras.

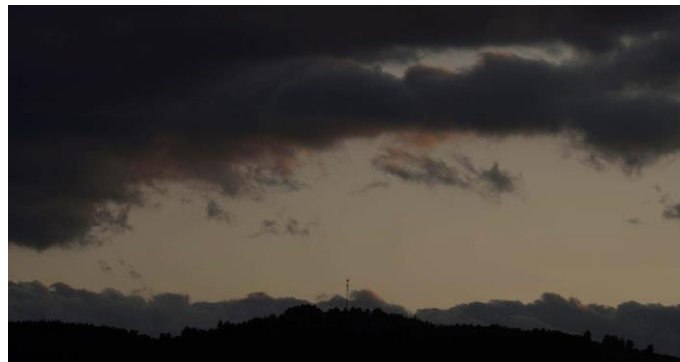


La energía, la acción y el acople de la película fluye a través de la conexión entre la escena de las prácticas sonoras, que compone la voz en off de la pieza, llevándonos por diferentes relatos sonoros personales y del estallido social, la vinculación de estas dos memorias sonoras nos hacen encontrarnos con el fuego, las erupciones y lo subterráneo como un hilo que une los hitos históricos del territorios y las personas que trabajan entorno al sonido.





Para poder retratar la historia, el montaje trabajará con elementos como la ausencia, el silencio, la oscuridad y el contraste para realzar y dinamizar el film. Se generará un viaje inmersivo dentro de la cultura de la escucha a través del montaje audiovisual en diálogo con el discurso sonoro propuesto en montaje y post producción. Aquí se buscará crear un espacio de reflexión y cultura multisensorial en torno al sonido y la escucha. Esta labor es muy relevante por que será la puerta de entrada a formatos diferentes de consumo de cine, modificando su soporte clásico en pos del cambio de las lógicas dentro de la industria, ampliando la perspectiva de la audiencia a una búsqueda sonora transversal.



2.3. Anexo Asistencia de Dirección

El criterio implementado para el plan de rodaje, buscó trabajar de forma reflexiva en torno a cómo suena el territorio. En ese línea se conforma un plan de rodaje desglosando el guion en donde se define la cantidad de escenas, la diferencia de grano y textura que va entregar cada locación para la película.

En ese sentido, se intentó priorizar los rodajes en donde pudiéramos grabar planos que captan la esencia del documental: La oscuridad, las cavidades humanas, extrahumanas y el territorio.

El plan de rodaje se dividió en dos territorios:

- Valle del lago Tinquilco, región de la Araucanía:

En este territorio se grabaron distintas locaciones del valle buscando el crepúsculo del sol, la oscuridad, el lago y las cavidades siendo estas parte de territorio y orejas humanas.

En la propuesta sonora se graba el coro de ranas que aparece cuando el sol se va y todos los sonidos que no alcanzamos a ver cuando es de noche.

- Santiago de Chile, región metropolitana:

La propuesta de grabación en Santiago, se dispuso en 4 locaciones diferentes alrededor del centro de la capital grabando en horarios nocturnos o dentro de espacios que no tiene luz natural priorizando el punto de vista subterráneo y cavernoso del cortometraje.

En la propuesta sonora se buscó generar ambientes de la ciudad, la grabación de la campanas de la iglesia de Santiago y producción de ambientes de frecuencias radiales.

Plan de rodaje:

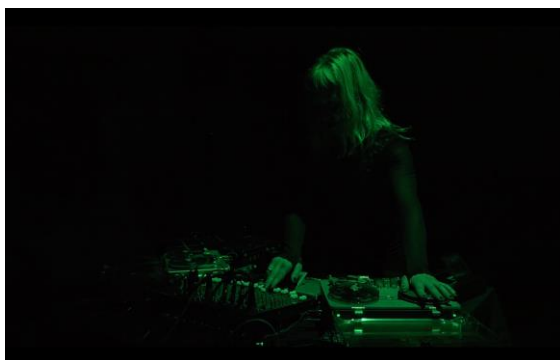
GUIÓN TÉCNICO - ACOPLES SUBTERRÁNEOS									
N° ESCENA	LOCACIÓN	PLANO	LENTE	MOVIMIENTO	DESCRIPCIÓN DEL AUDIO	DESCRIPCIÓN DEL PLANO	DURACIÓN DEL PLANO	COMENTARIO	FECHA RODAJE
1	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado Norte	1	24 mm	Plano general que se detiene en un arbusto	Sonidos indistintos de animales en el crepúsculo. Ranas hacen coro sonoro.	Lago en plano general con Volcán Villarrica de fondo. Se oscurece.	10"		15-02
1	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado Norte	2	70 mm	Movimiento sutil, juego de enfoque y desenfoque. Cámara en mano	Sonidos indistintos de animales en el crepúsculo. Ranas hacen coro sonoro.	Juncos entramados dejan ver parte del lago y fauna en movimiento	7"		15-02
1	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado OESTE	3	24 mm	Plano general que se detiene en un árbol	Sonidos indistintos de animales en el crepúsculo. Ranas hacen coro sonoro.	Plano general de la ladera oeste del valle, se oscurece.	10"		13-2
1	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado OESTE	4	70 mm	Movimiento sutil, juego de enfoque y desenfoque. Cámara en mano	Sonidos indistintos de animales en el crepúsculo. Ranas hacen coro sonoro.	Siluetas de árboles y rocas comienzan a ser irreconocibles.	7"		13-2
1	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado OESTE	5	24 mm	Plano general	Sonidos indistintos de animales en el crepúsculo. Ranas hacen coro sonoro.	Plano general de la ladera este del valle, se oscurece.	10"		13-2
1	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado ESTE	6	70 mm	Movimiento sutil, juego de enfoque y desenfoque. Cámara en mano	Sonidos indistintos de animales en el crepúsculo. Ranas hacen coro sonoro.	Los últimos destellos de luz que se reflejan en el lago se ven entre la oscuridad del bosque, se oscurece totalmente.	7"		14-2
1	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado ESTE	7	70 mm	Camara fija	Sonidos indistintos de animales en el crepúsculo. Ranas hacen coro sonoro. Entremezclados con sonidos experimentales.	Silencio negro, luces en efx pasan rapidamente	10"	Luces como luciernagas neón verde que deja estela en el negro	14-2
2	CHISPA / TERRITORIO BALDÍO x Definir	1	Gran Angular 24 mm	Camara fija	Ambiente de ciudad de noche se entremezcla con los sonidos experimentales y lo que queda de lo que podría ser el coro de sapos.	Plano general de la ciudad de noche, vemos luces de edificios al fondo. Al centro, una sombra negra que conforma una pira. Una figura humana irreconocible entra al plano desde la diagonal izquierda abajo prende la pira y sale por la diagonal opuesta. La	50"		VER SI ES ARCHIVO
2	CHISPA / TERRITORIO BALDÍO x Definir	2	24mm-70mm	Cámara en mano, búsqueda de foco en el fuego salir a planos más generales y entrar a planos detalle del fuego	Ambiente de ciudad de noche se entremezcla con los sonidos experimentales y lo que queda de lo que podría ser el coro de sapos.	Jugar a estar fuera y dentro del fuego	10"		VER SI ES ARCHIVO
2	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado ESTE	3	70 mm	Camara fija	Sonidos indistintos de animales en el crepúsculo. Ranas hacen coro sonoro.	Silencio negro, luces en efx pasan rapidamente	3"	Luces como luciernagas neón verde que deja estela en el negro	14-2
3	OREJAS/CAVIDADES	1	70mm	Cámara en mano, fija o fotografía	frecuencia de aguda a grave, comienza una voz en off describiendo el espacio que lo rodea.	Plano corto, cerrado, enfocado en la cavidad, de vez en cuando puede haber algún juego de movimiento leve si es que la cámara está en mano y algún desenfoque, pero es relevante tener planos fijos, cerrados y enfocados de orejas y otras cavidades.	total escena 60" grabar 30" orejas y cavidades	Grabar al menos 10 orejas y 5 otras cavidades	GRABAR AL MENOS 1 OREJA Y CAVIDAD CADA VEZ QUE SE GRABA
3	Crepúsculo Valle del Tinquilco / Lado ESTE	2	70mm	Cámara en mano, fija o fotografía	Murmullo sonoro que termina en frecuencia sorfa	Silencio negro, luces en efx pasan rapidamente	15"	Luces como luciernagas neón verde que deja estela en el negro	14-2

4	Camino al subterráneo / Noche ext. Calle Santa Isabel/ Noche int. Plan sofá	1	50mm	Steadycam	Sonido ambiente desde la calle hasta un subterráneo en una casa	Plano secuencia: Cámara acompaña desde la calle hasta un subterráneo a alguien por su espalda, nunca se ve el rostro o alguna facción de esta persona.	20"	Grabar con steady o en mano mostrar el hombro y el fondo borroso	2/02/2023. (22hrs)
4	Camino al subterráneo / Ext. tarde - noche Estacionamientos calle Barcelona, Providencia SCL	2	24mm	Cámara fija	Sonido ambiente estacionamiento y calle	Plano general, buscar que le auto entre en la oscuridad del estacionamiento, bajar a la	15"		2/02/2023. (19hrs)
4	Camino al subterráneo / Ext. tarde - noche entrada Metro Irarrazaval SCL	3	24mm	Cámara fija o en Mano	Sonido ambiente entrada del metro	Plano corto, vemos a las personas que pasan al rededor nuestro y bajan por las escalera al metro	10"	Personas pasan por los lados de la cámara bajando	2/02/2023. (17hrs)
4	Camino al subterráneo / Int. Metro irarrazaval SCL	4	50mm	Cámara fija o en mano	Sonido ambiente metro	Plano general picado mirando a las líneas del tren, la cámara enfoca la partida del metro hasta que se pierde en el subterráneo	10"		2/02/2023. (17hrs)
4	Camino al subterráneo / Int. Metro irarrazaval SCL	5	70mm	Cámara en mano o fija	Sonido ambiente metro	Primer plano de como el tren se pierde en el hoyo negro	10"		2/02/2023. (17hrs)
4	Crepusculo Valle del Tinquillo / Lado ESTE	6	70mm	Cámara en mano, fija o fotografía	sonido sonoro que termina en frecuencia		3"		14-2
5	Amaza	1	24mm	Cámara en mano	ambiente casa	Primer plano, puerta cerrandoce	5"		03-02
5	CHISPA / TERRITORIO BALDÍO x Definir	2	70mm	Cámara en mano, fija o fotografía	Ambiente fuego	Plano cerrado enfocando y desenfocando la chispa	10"		VER SI ES ARCHIVO
5	AMAZA	3	24 MM	CAMARA FIJA	AMBIENTE RADIO APAGANDOCE	PLANO GENERAL, AL CENTRO LA TELE	5"		03-02
6	Plaza de la dignidad/ TELEPIZZA/ ext. día 3 pm	1	24 MM	Cámara fija	Ambiente ciudad	Plano general de la plaza de la dignidad mirando hacia el oriente	60"	que se vea desértico	2/02/2023. (15hrs)
7	Cables ext. noche sta. Isabel Plan Sofá	1	70mm	Cámara en mano	sonido electrico	Plano secuencia seguimiento cables	20"	Grabar al menos 5	2/02/2023. (21hrs)
7	Cables ext. día carretera	2	70mm	Steadycam	sonido electrico	Plano secuencia seguimiento cables	20"	Grabar al menos 5	09-02
7	Crepusculo Valle del Tinquillo / Lado ESTE	3	70mm	Cámara en mano, fija o fotografía	CORO DE SAPOS		60"		14-2

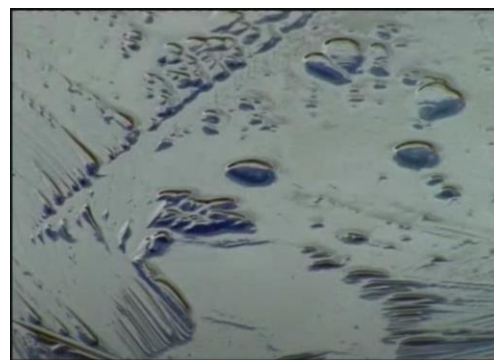
2.4. Anexo Fotografía:

a) Referentes

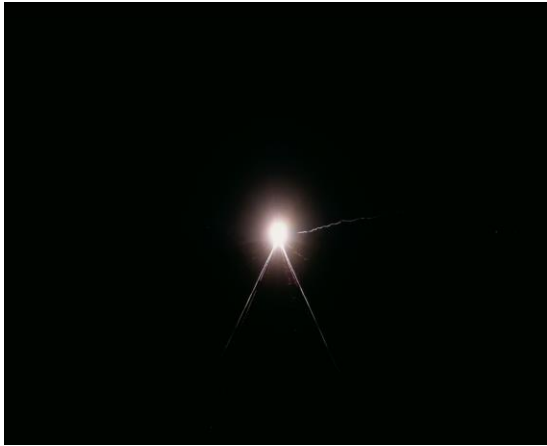
La referencia fotográfica del documental estuvo guiada por sus referentes directos en el estilo de documental sonoro o películas que su desarrollo sonoro dentro de la pieza son gravitantes. Piezas como *Touch the sound* de Thomas Riedelsheimer, *Berliner Improviser* de Roberto Duarte, *Luces del desierto* de Felix Blume y *Terminal Norte* de Lucrecia Martel conviven con naturalidad y la forma de expresión que quiere relatar *Acople Subterráneo* en la búsqueda de la oscuridad, territorio y la relación entre imagen, sonido y relato.



Berliner Improviser - Roberto Duarte



Touch the sound - Thomas Riedelsheimer



Túnel de desierto - Felix Blume



Terminal norte - Lucrecia Martel

c) Propuesta de fotografía

La propuesta fotográfica del cortometraje tiene dos elementos fundamentales:

La cámara observacional contemplará el territorio en planos generales y planos cerrados.

Por otro lado, la ocupación de la cámara en mano o steadycam se ocupará para la generación de planos en movimiento o que quieren describir la energía que tiene relación con el estallido social y las prácticas sonoras.

El diseño de la fotografía para el documental fue pensado desde una perspectiva sonora, buscando que a través de la fotografía se realzan los espacios de oscuridad y cavernosos. Observando el rango del espectro de luz en el crepúsculo de la noche de forma orgánica y natural. De esa forma la fotografía busca diferentes texturas y materialidades que ayuden a realizar la confección de la banda sonora diseñada.

La óptica ocupada para el documental contempla la ocupación de 3 lentes en dos cámaras digitales 4K:

Para planos observacionales se ocupó una óptica 70-180 mm que permite generar planos abiertos y al mismo tiempo planos cerrados. En algunos casos fue ocupada ópticas de 24 mm y 50 mm para planos abiertos.

Al momento de ocupar cámara en mano o en steadycam se prioriza trabajar con lente de 50 mm que te permite capturar la generalidad de un plano en movimiento

Las cámara ocupadas en la producción del documental fueron 3:

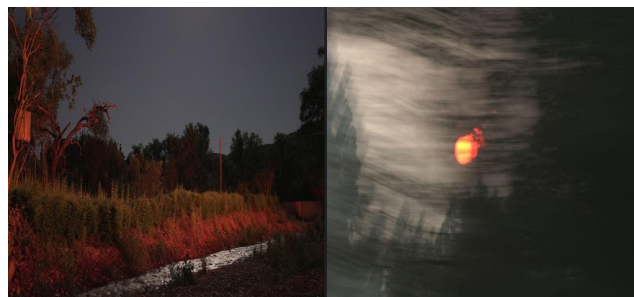
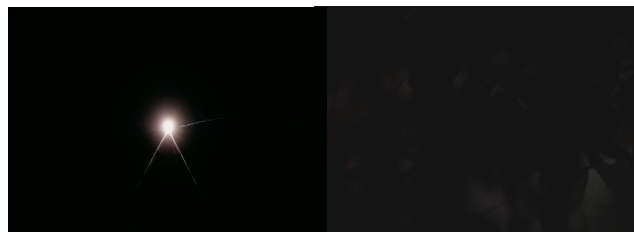
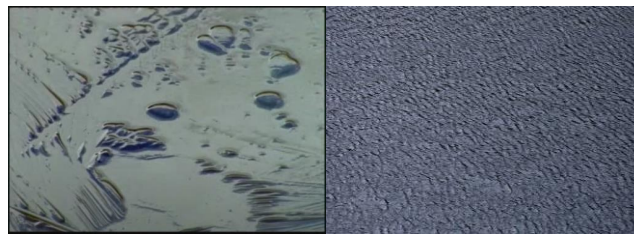
- Sony FX3
- Sony a7III
- Sony handycam minidv

El material de archivo que será parte del documental buscará realzar la propuesta que ocupará la cámara dentro de la pieza. Buscando planos dentro del archivo que sean observacionales o de seguimiento con cámara en mano de alguna situación en específico y que hayan sido grabado en momentos de poca luz natural.

2.5. Anexo Arte:

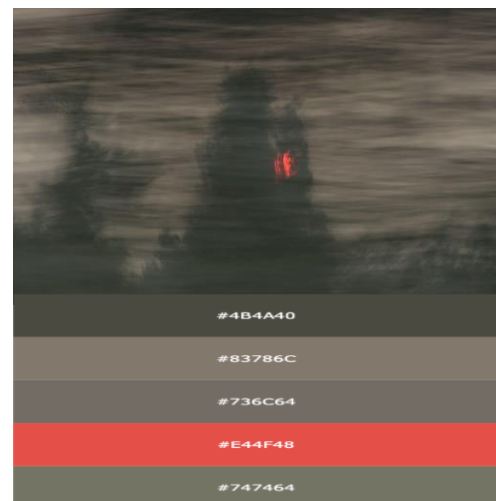
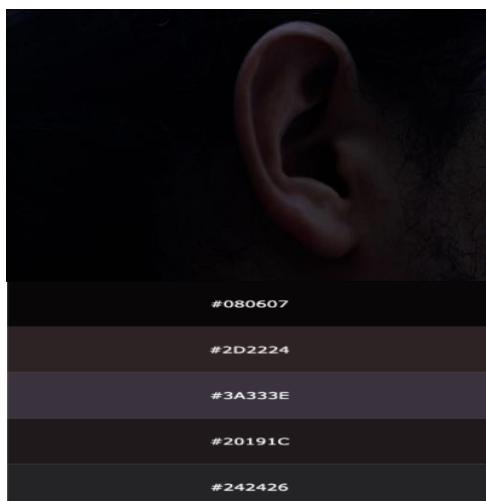
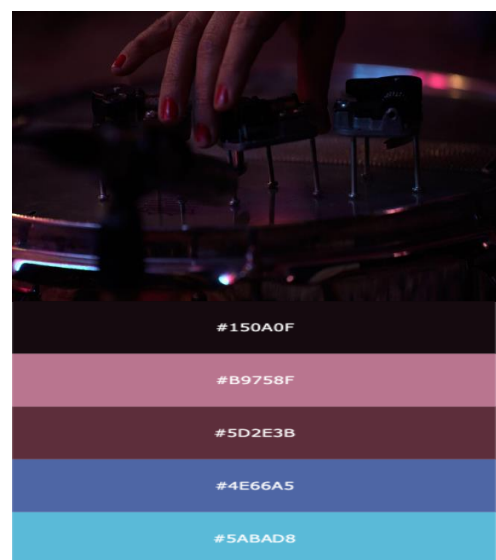
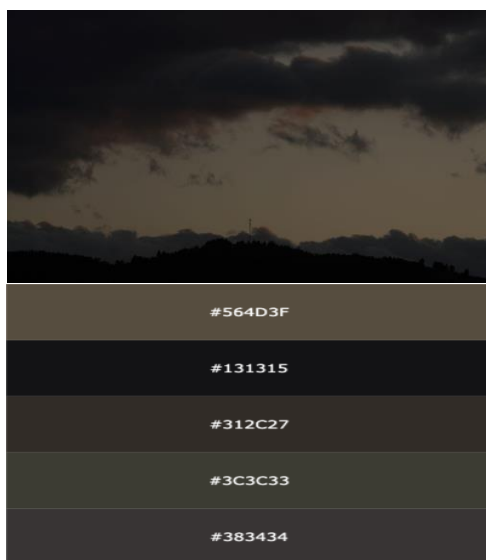
a) Referentes:

Los referentes de arte del cortometraje documental están relacionados a los referentes en fotografía, sonido y montaje en donde a través del medio audiovisual se trabaja la materialidad del sonido y la escucha como materia prima. *Túnel del desierto* de Felix Blume, *Terminal Norte* de Lucrecia Martes y *Touch the sound* de Thomas Reidelsheimer son tres ejemplos que acompañan el viaje de referencia en el documental



b) Propuesta de arte

La propuesta de arte que tiene el documental se basa en la investigación en torno a la escucha y cómo los otros sentidos colaboran para poder escuchar lo más ampliamente posible. La propuesta artística realza la búsqueda de los espacios negros en el documental, el lugar que ocupa la oscuridad cuando se va la luz y aparecen los sonidos, lo invisible lo que no podemos ver a simple vista, la cualidad que podemos buscar desde la materialidad de la cavidad y como preformemos en la imágenes esa cavidad. La búsqueda de una paleta de colores nace de esta oscuridad y viaja hacia colores cercanos, siempre en contacto con la opacidad del color se acerca más hacia los negros.



2.6. Anexo Producción:

a) Criterio de producción escogido:

La forma en la que se abordará la pieza estará en relación a cómo el documental se relaciona con el territorio. Intentando ser un espectador de lo que se quiere grabar intentado de pasar lo más desapercibidos a la hora de grabar, tomando un criterio de producción de equipo pequeño y reducido en donde solo se encuentre dirección, fotografía y sonido.

b) Carta Gantt

PRODUCCIÓN ACOPLÉ SUBTERRÁNEO		
Producción y post producción		
Acople Subterráneo		
Nombre del proyecto Acople Subterráneo		
Fecha de Inicio 13-03-23		
Día Corriente		
TAREA	INICIO	FIN
1 CORTE FINAL ENTREVISTAS	13-03-23	17-03-23
2 VISIONADO Y ELECCIÓN MATERIAL	13-03-23	17-03-23
3 GENERAR DOCUMENTO PARA CREDITOS Y A	14-03-23	20-05-23
4 LOCACIONAR ESCENA FUEGO	21-03-23	21-03-23
5 PRE PRODUCCIÓN ESCENA FUEGO	21-03-23	22-03-23
6 GRX FUEGO	23-03-23	23-03-23
7 PRIMER ARMADO	20-03-23	17-03-00
8 PEDIR FECHA PARA DEFENSA TESIS	05-04-23	05-04-23
9 VISIONADO EQUIPO	07-04-23	14-04-23
11 FEEDBACK VISIONADO	07-04-23	14-04-23
11 TIPOGRAFÍA Y AFICHE CORTO	17-04-23	21-04-23
12 AVANCE CARPETA CREATIVA	17-04-23	21-04-23
13 FEEDBACK CARPETA	24-04-23	24-04-23
14 SEGUNDO ARMADO	25-04-23	30-04-23
15 MONTAJE CREATIVA RODRIGO ACEVEDO	01-05-23	07-05-23
16 POST COLOR	08-05-23	08-05-23
17 POST SONIDO	09-05-23	12-05-23
18 VISIONADO FINAL	13-05-23	15-05-23
19 ULTIMAS CORRECCIONES	15-05-23	28-05-23
20 FINALIZACION CARPETA	20-05-23	28-05-23
21 ENTREGA CARPETA	29-05-23	29-05-23
22 DEFENSA DE TESIS	29-06-23	29-06-23

c) Presupuesto

Resumen presupuesto	
Desarrollo.....	\$5.000.000.-
Preproducción y rodaje.....	\$30.000.000.-
Post producción.....	\$11.000.000.-
Distribución.....	\$7.000.000.-
TOTAL	\$53.000.000.-

d) Plan de exhibición/distribución

En asociación a la productora Pira Films, buscará generar una estrategia de difusión que inicie con su participación en festivales de cine del circuito internacional y local. La distribución del proyecto apuntará al estreno de la película en un festival de relevancia más específico en el formato cortometraje como Festival documental Dock of the bay y Sound Music film festival Makedonska, Hotdocs, entre otros. Luego del estreno internacional y la recepción en la esfera internacional, sus posibles vinculaciones y formas de crecimiento, se busca estrenar el cortometraje en el circuito nacional de festivales de cine y festivales de música experimental, buscando un estreno nacional en FIDOCS o SANFIC, para continuar su participación en Festival de Cine de Valdivia que cuenta con una línea editorial experimental presente en sus programas; entre muchos otros que ofrece la industria local junto a instancias de menor potencial mediático pero muchos de los que tienen un alto nivel de contenido artístico.

Luego del estreno se abren las ventanas con temáticas relacionadas a la música y al sonido. La obra buscará moverse por el circuito de festivales relacionados al sonido en Chile, Latinoamérica y Europa en primera instancia, generando exhibiciones y conversaciones dentro de los festival tales como, Festival Ruido (arg), Sonoras (Esp), Sonoscopía (Port), Tsonami (Valp) donde sus integrantes y/o asistentes pasan a ser una audiencia potencial para el cortometraje.

Se buscará posicionar el proyecto en otras plataformas de exhibición digital como ShortsTV. Una vez cerrados los procesos que exigen cierta privacidad en la divulgación del contenido, proponemos liberar el cortometraje en plataformas digitales de acceso público, tales como OndaMedia, YouTube o Vimeo, donde el material quede almacenado en buena calidad, buscando estar exhibido en diversas ventanas para que futuros espectadores puedan acceder libremente.

Por último, el documental busca fomentar la generación de nuevos lenguajes en el medio audiovisual entorno a las practicas sonoras, la escucha y el sonido en sus diversas formas. Es por esto que se buscará generar talleres a nivel académico en distintas universidades, escuelas, municipalidad entre otros, mostrando el proceso creativo del cortometraje y generando talleres interactivos en dónde sus participantes puedan crear mundos sonoros a través de su materialidad.

e) Cartas de Compromiso

LICENCIA DE DERECHOS DE IMAGEN/VIDEO

En Pucón , por medio del presente instrumento Pamela Linco Turra, manifiesto mi voluntad de ceder a Antonia Valladares Fischer los derechos de uso, reproducción DE LAS IMÁGENES O VIDEOS denominado **Volcán Villarrica, erupción 2015 full HD, el mejor registro** realizados por mi parte para la obra del proyecto **ACOPLE SUBTERRÁNEO**

El cedente le reconoce a Antonia Valladares Fischer la facultad para publicar, grabar, producir, reproducir, editar, adaptar, ejecutar públicamente, transmitir y retransmitir LA IMAGEN O VIDEO indicado anteriormente, durante todo su plazo de protección y cualquier otro medio de difusión pertinente, actualmente conocido, o que se conozca en el futuro. La presente cesión y autorización regirá desde la firma del contrato señalado en el párrafo precedente, y durante todo el tiempo que las obras se reproduzcan, exhiban y/o permanezcan en plataformas digitales.

El uso que se dará a la obra no comprenderá su comercialización, ni difusión con fines lucrativos, uso en campañas políticas, ni intervenciones ajenas al proyecto para el cual se encargaron. La productora del proyecto velará por el resguardo de la obra, el cual no se liberará públicamente, ni se alterará o modificará en perjuicio de su contenido. Por los derechos antes indicados, NOMBRE reconocerá todos los derechos morales de los colaboradores involucrados en la realización.

Datos de la persona que Autoriza:

Fecha : ...6/05/2023.....
 Nombre : ...Pamela Linco Turra.....
 RUT :12.334.543-2.....
 Teléfono :994546782.....



Firma :

2.7. Anexo *Sonido*:

a) Referentes

Los referentes sonoros, teóricos y audiovisuales que hemos vinculado al proyecto se enfocan en dos grandes áreas de cómo abordar una pieza audiovisual desde una perspectiva sonora.

- Memorias sonoras del territorio:

Acá podemos enfocarnos en el trabajo audiovisual de Felix Blume, Yannick Dauby y Lucrecia Martel, en los referentes teóricos como La Belle y Schaffer y en el trabajo sonoro del territorio la sonoteca de arte sonoro y música experimental SONEC en donde podemos escuchar paisajes sonoros de nuestras locaciones que son parte del documental. (Santiago, estallido social, prácticas sonoras, Valle del Tinquilco, naturaleza, desastres naturales)

- La escena de las prácticas sonoras

Acá el documental musical de Fred Frith y la ocupación cinematográfica de la escena musical en la películas de Thomas Riedelsheimer no acercan a diseñar y estructurar la forma en que se ocupará el sonido de la comunidad alrededor de las prácticas sonoras y su correlación con la imagen y arte.

b) Propuesta de sonido

Este proyecto al ser un documental que vierte su narrativa y sus discurso en el sonido, su propuesta de sonoridad y diseño sonoro deben ser fuertes y robustas para que la imagen, el arte y dirección puedan acoplarse al flujo que nos presenta la banda sonora. En ese sentido, la propuesta se divide en tres etapas que tiene relación al guion y a la idea que quiere enunciar el documental; Abrirnos a escuchar y pensar sobre las memorias sonoras que tiene nuestro territorio.

- Escucha:

Se propone propiciar a través de paisajes sonoros. La concentración en la escucha nos ampliará el camino de lo que sucederá en el documental. El diseño sonoro durante todo el proyecto intenta hacer un hincapié en este punto, proponiendo paisajes sonoros del Valle del Tinquilco como espacios que ayudan a concentrar la escucha, paisajes y atmósferas que estén cerca de la naturaleza que nos conecten con el poder inmersivo de la escucha y a preguntarnos sobre cómo y qué escuchamos.

- Prácticas sonoras:

Acople subterráneo busca entablar un diálogo entre la comunidad de las prácticas sonoras y las memorias sonoras de un territorio, la ocupación de archivo sonoro musical para la composición de la banda sonora es gravitante a nivel narrativo. Las piezas musicales de los artistas relacionadas a la prácticas sonoras conforman las texturas, emocionalidades y vínculos entre el sonido y el territorio.

Al mismo tiempo la ocupación de una voz en off que nos va narrando sus memorias sonoras en relación al sonido, el estallido y el territorio son la ruta para poder viajar durante el documental.

La construcción y recopilación de memorias sonoras de una comunidad que trabaja en torno al sonido abre múltiples posibilidades creativas. Un ejercicio muy enriquecedor para poder plantear una obra audiovisual desde una narrativa sonora. Disponiendo al espectador a abrir la percepción y preguntarse sobre los sonidos que lo rodean o lo han rodeado.

- Vínculo entre sonido y estallido social:

El hito reciente del estallido social en el territorio Chileno, abrió una puerta de diálogo, análisis y construcción desde un paradigma sonoro/político. El cual ayuda a plantear la estructura del documental y la forma como nos relacionamos con el sonido de nuestro territorio. ¿Cómo la escuchar ayuda a entender o conectarnos con lo que está pasando, a pasado o pasará en el territorio que habitamos?.

El estallido social fue de esos momentos que son muy fáciles de equiparar con un desastre natural, como la erupción de un volcán o el suceso de un terremoto. Algo sucedía en el ámbito subterráneo, se agrietaba, hasta que el material aflojó y todos entendimos que somos un potencial vector político a través del sonido. Lo que pasa a posterior de un desastre, queda a disposición de nosotros mismos tomarlo y poder entender el suceso, para que cuando vuelva a pasar sepamos lo que nos sucedió anteriormente. Desde esta vinculación de imágenes sonoras se desprende una forma para acercarnos a nuestras memorias, poder darnos más posibilidades y ventanas para entender que los sucesos están marcados por muchos elementos que no podemos ver, pero si podemos sentir y escuchar.

Desde esta investigación se conforma la estructura-guion que tendrá el proyecto:

- Escuchar: Primera inmersión en los sonidos orgánicos del valle. Aparición de músicas relacionadas con las prácticas sonoras.
- Territorio: Escuchar el territorio, la capital y sus situaciones que nos hablan desde una perspectiva sonora en su actualidad.
- Prácticas sonoras: Voces de la personas que trabajan en torno al oficio del sonido nos abren sus memorias a través del sonido.
- Memorias sonoras entorno al estallido social: Archivo audiovisual y voz en off se entrecruzan para desarrollar el vínculo entre sonido y estallido social.
- Memorias sonoras personales: Generar un vínculo emotivo a través del ejercicio de la memoria sonora.
- Escuchar: Re analizar, replantear nuestra escucha. Desde todo lo que nos acaba de mostrar el cortometraje.

Esta estructura nos ayudará a generar una especie de loop para crear conciencia sobre cómo abordamos y nos sumergimos en la memoria desde una perspectiva sonora. Pudiendo pensar nuestras memorias personales, como también las memorias sociales y públicas desde otro foco.

2.8. Anexo Montaje:

a) Referentes:

A nivel de montaje, la obra está ligada a trabajos de distintas latitudes, pero que trabajan en torno a las memorias sonoras de un territorio o comunidad. El trabajo del Chileno Carlos Lértora, el taiwanés Yannick Dauby y el francés Felix Blume formulan un propuesta de corte y confección del material audiovisual que trabaja con los elementos del sonido en la propuesta de montaje, a través del ritmo, los cortes, la textura de la imagen y sus dinámicas, que ayudaron en la conformación de una propuesta crítica a nivel de montaje.

b) Propuesta de montaje

Se propone trabajar desde 3 aristas:

- Edición: En esta primera etapa se ordena el material de archivo y grabación, se editará las entrevistas hechas a la comunidad de las prácticas sonoras para la ocupación de una voz en off, se ordenará el material sonoro que compondrá la banda sonora entre los músicos de la escena y el archivo del estallido social y por último se visiona el material grabado para la producción editando y organizándolo en las secuencias entregadas por el guion anteriormente hecho.
- Ritmo: La composición rítmica en el montaje de las secuencias es crucial en el flujo de su narrativa, la ocupación de distintas velocidades, y el juego con el propio arco que entrega una imagen en movimiento o un sonido es un elemento clave para poder entregar mayor dinamismo en el cortometraje y entrar en la búsqueda de lo que realmente queremos que el espectador escucha y vea. Acá se ocupan cambios de velocidad y cortes que ayuden a darle mayor cabida a la banda sonora.
- Ensamble sonoro visual: En la etapa final de montaje se producirá un ensamble entre el montaje visual y el sonoro que fue desarrollado a través del guion, viendo si la convivencia de estos dos mundos resulta armónica y fluye dentro de los paradigmas del proyecto.
- Post producción: En esta etapa se entrega el montaje a tres departamentos:
 - a) Montaje experimental: El montaje se dispone a ser trabajado desde la materialidad audiovisual, trabajando en la experimentación de algunas partes del documental bajo la ocupación de código en la imagen intentando generar un proceso de textura relacionado a las frecuencias y el sonido en la imagen
 - b) Post producción de audio: Teniendo el corte final se trabaja un master de audio envolvente en sistema de audio dolby atmos 7.1 para su escucha e inmersión en cualquier tipo de dispositivo.
 - c) Corrección de color: Se trabaja en la corrección de color en el trabajo de la oscuridad y en poder realzar la textura de los negros en el corte. Se intenta dejar una corrección de color que sea estable en todo el documental dándole el tono y la profundidad de cavidad que busca poner al espectador.

3. Etapa Finalización Proyecto

3.1. Bitácora de Montaje:

- a) Se editó y organizó todo el material que iba a ser parte del documental desde los capítulos y estructura que se había conformado a través del guion.
- b) Se monta en secuencias los diferentes capítulos que tendrá el documental, se prueba su flujo y su unión entre ellos.
- c) Se crea un primer corte visual en donde aún no está el diseño sonoro que fue pensado en guion.
- d) Teniendo el primer corte se genera un primer diseño sonoro, este corte se comenta con profesor guía y colaboradores del proyecto.
- e) Se genera el segundo corte del proyecto con los comentarios hechos. Se desarrolló un segundo diseño sonoro más robusto y con todos los elementos que ocuparemos dentro del proyecto.
- f) Se trabaja en la realización de un tercer corte manteniendo la estructura del corte dos, pero intentado dar mayor fluidez a las imágenes a través del sonido.
- g) Se trabaja en un montaje experimental en algunos momento del corte, dándole una cualidad más material al proyecto pudiendo generar mayor densidad artística en el cortometraje, vinculando el proyecto con una propuesta experimental que viaje también a través de los materiales del proyecto.
- h) Se realiza un master del diseño sonoro para la escucha en cualquier tipo de dispositivo, se realiza la mezcla sonora en sistema Dolby Atmos en donde se crea un master del diseño sonoro para un sistema de parlantes 7.2.
- i) Se realiza una corrección de color y DCP final para la exhibición apropiada del documental.

3.2. Bitácora de Proyecto:

- a) Se plantea el trabajo de un cortometraje documental que hable de alguna forma sobre la historia reciente de la comunidad de las prácticas sonoras. Acá se sientan las bases del trabajo con archivo sonoro y audiovisual que den cuenta de la escena que trabaja mediante el sonido como práctica y cómo esta se ha desarrollado en el tiempo.
- b) Se vincula con el trabajo personal de dirección el por qué de un documental que aborde las prácticas sonoras, cómo hacerlo y llegar a un discurso que pueda empatizar con más personas que no tengan que estar relacionadas con el ámbito del sonido.
- c) Se trabaja en una carpeta de fase de investigación donde comienzan a aparecer elementos que hacen referencia al territorio y a la conexión que tiene este con el sonido. Se genera una primera carpeta artística del proyecto y una secuencia de investigación que comienza a dar luces de cómo se trabajará el archivo, la aparición del estallido y el territorio a través del sonido.
- d) Se comienza a trabajar con Nicolás Superby como profesor guía del proyecto, en reuniones periódicas cada dos meses. La primera junta dialoga sobre las bases del proyecto su inclinación hacia el sonido y la búsqueda narrativa en la unión del estallido social y las prácticas sonoras. Cómo hacerlo y cómo una dirección artística puede ayudar a encontrar un camino.
- e) Se genera el anteproyecto que se presenta a la universidad para ingresar el proyecto de título, el proyecto ya en trabajo con el profesor guía comienza a generar puntos de vistas artísticos y visuales en relación a cómo hacer que esta experiencia sea un viaje inmersivo en donde el proceso sonoro esté al mismo valor que la imagen. Aparecen los elementos de la oscuridad, el crepúsculo y las cavidades del territorio y humanas como elementos narrativos que le dan un espesor y una búsqueda en la memoria sonora del territorio al documental.
- f) Se comienza a generar el proceso de entrevistas en la fase de investigación, se generan preguntas alrededor de la escena de las prácticas sonoras, el territorio, las memorias sonoras y el estallido social
- g) En un tercer encuentro con profesor guía se trabaja en torno a la elaboración de un guion sonoro visual el cual podamos montar al tener todo el material a nuestra disposición. Se crea una primera versión de guion que ayuda a visualizar de forma aún inicial la forma y el contenido que tendrá el documental.
- h) Se genera un plan de rodaje de las escenas que no son parte del archivo audiovisual a ocupar. Se hacen las grabaciones pertinentes durante dos meses.
- i) Se presenta al profesor guía un nuevo guion que aclara el funcionamiento entre imagen y sonido, en donde las secuencias, escenas y planos son más claros, acá el proceso de edición de la entrevistas ya finalizó y se crea una voz en off que ayudará a la fluidez del proyecto.
- j) Luego de haber hecho todas las jornadas de rodaje que se estimaron en el plan de rodaje se comienza a montar en 4 secuencias el documental. Acá se trabaja con Nicolás Superby viendo si el montaje que se va creando tiene relación y fluidez con el guion previamente establecido.

- k) Se produce el primer corte del documental, colaboradores y profesor guía lo comentan y se hacen correcciones a nivel sonoro y visual, en torno a su fluidez y coherencia.
- l) Se trabaja con el montajista experimental Rodrigo Acevedo en texturizar algunas secuencias del cortometraje, para que el proyecto crezca a nivel artístico siempre desde el foco de poder realzar la materialidad desde una perspectiva sonora.
- m) Se trabaja en la conformación de la carpeta artística que se presentará para el examen de título que contiene todo el material realizado en torno al proyecto.
- n) Se produce una revisión general del corte final y carpeta por parte del Profesor Guía, se hacen las últimas acotaciones.
- o) Se presenta a Secretaría de la carrera el proyecto de tesis
- p) Se produce la examinación y evaluación del proyecto de títulos, bajo la supervisión de Nicolás Superby, profesor guía, profesor invitado y secretaria de carrera cine documental UAHC.

3.3. Conclusiones generales

A modo de cierre, cabe destacar el flujo y buena disposición que existió entre dirección, profesor guía y equipo creativo que contribuyó en el proyecto, desde la conceptualización de la propuesta teórica hasta la cooperación de dirección de fotografía en todo el desarrollo y confección de la pieza. Creando un gran velo protector en todas las aristas del proyecto de principio a fin de forma positiva y enriquecedora.

Los conceptos usados en la producción de la obra sirven para desarrollar más reflexiones alrededor del trabajo sobre la identidad sonora de un territorio desde las prácticas sonoras, considerando que la participación y análisis desde la escucha es un eje central del proyecto diversifica las voces que este contiene, dinamizando el concepto de memoria e identidad sonora de un territorio. Esto se refuerza con la idea de escasez de producción en torno a la literatura que aúne el paisaje sonoro, el cuerpo emocional que sensorialmente despierta a través de los paradigmas en los cuales viaja el proyecto.

Es desde ahí que valoro el ejercicio de conocer y pensar sobre los procesos creativos participativos en las prácticas sonoras, ayudando a revelar, desarrollar y reflexionar sobre diferentes metodologías para trabajar en torno a la identidad sonora de un territorio y cómo representarlos a nivel artístico. Sobre todo, cuando se trata de obras con connotación política y quedan cabida a diversidad de voces, discursos y prácticas.

4. Materiales complementarios

4.1 Link cortometraje

<https://www.youtube.com/watch?v=niQJPoiECak&t=85s>

4.2 Link secuencia de investigación

<https://youtu.be/AlYd-LrrMqs>

5. Bibliografía

Material audiovisual referente al proyecto:

- TRABAJO AUDIOVISUAL FÉLIX BLUME:
<https://vimeo.com/felixblume>
- TRABAJO AUDIOVISUAL YANNICK DAUBY
<https://vimeo.com/kalernerne>
- TOUCH THE SOUND - THOMAS REIDELSHER
https://www.youtube.com/watch?v=oBKT_q7nUMY&list=PL0A5363FF51B1827C
- TRABAJO DE JAYNE PARKER
<http://xcentric.cccb.org/es/programas/fitxa/jayne-parker-stationary-music/241227>
- TRABAJO DE LUCRECIA MARTEL - TERMINAL NORTE
<https://www.youtube.com/watch?v=ayfa5Ltsd-Q>
- TRABAJO AUDIOVISUAL DE CARLOS LÉRTORA
<https://www.youtube.com/watch?v=sJ9EZWBZee8&t=156s>
- TRABAJO AUDIOVISUAL DE RODRIGO ACEVEDO
<https://vimeo.com/rav230779>
- Khalik Allah voz en off y oscuridad dentro del cortometraje
<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/i-walk-on-water-khalik-allah-documentary-poem/>

Referencias teóricas:

- Brandon Labelle - Acoustic Territories y todo su trabajo teórico en relación al sonido y política
<https://brandonlabelle.net/publications/acoustic-territories-sound-culture-and-everyday-life/>
- Murray Schaffer - El paisaje sonoro y la afinación del mundo
<https://drive.google.com/file/d/1BkjWrpdwLKVUI0Ec10sJXqJfFTVvb4IQ/view?usp=sharing>