



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES

CARRERA DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES

NO ME VIERON VENIR

CORTOMETRAJE DOCUMENTAL SOBRE ESTALLIDO SOCIAL Y PROCESO  
CONSTITUYENTE

Estudiantes:

Tomás Eduardo Lawrence Mujica

Cristóbal Valderrama Blanco

Profesora Guía:

Susana Díaz Berríos

Proyecto de Título para optar al grado de Licenciatura en Cine Documental

Santiago de Chile, 2025

## Tabla de contenido

1 Etapa Desarrollo	4
1.1. Descripción General del Proyecto	4
1.2. Justificación y Formulación del Problema	4
1.3. Objetivos Generales y Específicos	6
1.4. Metodología de Trabajo	9
1.5. Investigación	10
a) Investigación Teórica sobre la Temática	10
b) Investigación de Referentes Artísticos y Audiovisuales	18
c) Investigación Proyectiva	18
2. Etapa Pre-Producción y Rodaje	19
2.1. Anexo Guion	19
a) Sinopsis	19
b) Descripción de Personajes Principales	19
c) Guion o Escaleta Documental	21
2.2. Anexo Dirección	36
a) Declaración de Intención	36
b) Tratamiento Audiovisual	36
2.3. Anexo Asistencia de Dirección	38
2.4. Anexo Fotografía y Arte	38
a) Propuesta de Fotografía y Arte	38
b) Investigación Referentes	40

2.5. Anexo Producción	40
a) Criterio de Producción Escogido	40
b) Carta Gantt	41
c) Presupuesto	42
d) Plan de Exhibición/Distribución	42
2.6. Anexo Sonido	43
a) Propuesta de Sonido	43
b) Investigación Referentes	44
2.7. Anexo Montaje	45
a) Propuesta de Montaje	45
b) Investigación Referentes	46
3. Etapa Finalización Proyecto	47
3.1. Bitácora de Montaje	47
3.2. Bitácora de Proyecto	48
3.3. Conclusiones Generales	51
4. Link de la Película Documental	53
5. Referencias	54

## **1. Etapa de Desarrollo**

### **1.1. Descripción General del Proyecto**

*No Me Vieron Venir* es un cortometraje documental de montaje, de corte político, de 20 minutos de duración realizado con material de archivo de múltiples fuentes, que narra en primera persona y de manera subjetiva el proceso vivido en Chile desde la revuelta social de 2019, la pandemia y los procesos constituyentes que vino a continuación.

La narración se da a través de un subtítulo en pantalla que cita y edita fragmentos de diferentes testimonios de ex niños del Servicio Nacional de Menores (SENAME), extractos de entrevistas a personas que participaron del estallido social, activistas, personas comunes y corrientes, así como víctimas y perpetradores de violencia política como si fueran un solo testimonio. Edita una sola experiencia amalgamada de una voz sin nombre con los mismos 30 años de vida que los 30 años de retorno a la democracia en Chile, y con una profunda rabia por la inequidad del sistema. La narración verbal del documental encarna el descontento colectivo en un solo personaje construido, que nos cuenta en primera persona como desde que nace el sistema lo golpea en la cara y a medida que crece la injusticia, la falta de oportunidades y la rabia van creciendo. Todo desde un léxico provocador y de agitación política.

El abrumador diluvio de material audiovisual muy diverso de los primeros días del estallido es la base del lenguaje expresivo de la película. La heterogeneidad e hibridación de registros es el código de principio a fin, a través de un montaje que por un lado reafirma materiales altamente reconocibles e icónicos, y por otro lado resignifica materiales de archivo muy alejados de la temática sociopolítica del período histórico abordado.

La intención de nuestro cortometraje *No Me Vieron Venir* es contribuir a la construcción de memoria y reflexión frente a hechos de impacto nacional que durante años fueron aumentando la desigualdad social y de oportunidades que termina con un proceso de ebullición social dada por el sentimiento de injusticia generalizada. El resultado de esto fue la revuelta social, que polarizaron a nuestra sociedad y pusieron a prueba su resistencia emocional en un rango de tiempo muy breve e intenso.

### **1.2. Justificación y Formulación del Problema**

Desde octubre de 2019 y hasta diciembre de 2023, Chile pasó por el incendio del metro de Santiago, violentas protestas y saqueos en buena parte del territorio nacional, la salida de militares a las calles a controlar el orden público, violaciones de derechos humanos, una profunda polarización política, multitudinarias manifestaciones sociales, la desestabilización del gobierno, una inesperada y brutal pandemia mundial, prolongados

confinamientos sanitarios, una fuerte crisis económica, numerosas elecciones y plebiscitos, y dos procesos constitucionales.

En apenas cuatro años, esta sucesión de acontecimientos afectó con bastante intensidad a la ciudadanía chilena. Actualmente la inestabilidad parece haber amainado, pero queda en evidencia que el período reciente dejó secuelas políticas, económicas, emocionales y de salud mental que en muchos casos tendrán difícil recuperación.

Como es natural, las personas y las sociedades viven principalmente en el momento presente, por lo que ya podemos percibir que los traumáticos eventos que mencionamos aparecen lejanos en la cotidianidad y contingencia noticiosa chilena. Como equipo realizador documental, sentimos que podemos aportar a que este intenso período sociopolítico no quede en el olvido.

Creemos que las experiencias sociales de gran intensidad ponen a prueba los temperamentos, sentimientos e ideologías de las personas, muchas veces provocando confrontaciones álgidas. En contextos menos intensos, esas mismas diferencias de opinión habitualmente se pueden expresar consiguiendo respeto mutuo. Por ejemplo, es significativo el contraste entre el apasionado debate constitucional en los días de 2019 y 2021 y el notorio hastío sobre el mismo tema en los años inmediatamente posteriores. Estos climas apasionados pueden tener consecuencias de largo plazo, por lo que consideramos importante examinar la subjetividad y emocionalidad del período que abordamos.

Es probable que los historiadores del mañana, al revisar los acontecimientos del período 2019-2023, tomen en mayor consideración los grandes hitos políticos y los datos duros para construir el relato de esos días en base a una anhelada veracidad objetiva, dejando en segundo plano el proceso subjetivo que vivimos individualmente los ciudadanos involucrados. Eso nos ha llevado a buscar una manera de dejar un registro donde sea la emocionalidad de ese intenso período lo que predomine, ya que sentimos que las grandes pasiones como la indignación, la euforia, la tristeza y el compromiso colectivo son el motor principal de los cambios sociales, y no deben ser menospreciados.

Nos moviliza retratar con libertad expresiva la inquieta reformulación al pacto de convivencia que estamos teniendo como sociedad chilena, y las placas tectónicas emocionales que subyacen bajo los hechos históricos. En años futuros se reinterpretarán con mayor perspectiva estos procesos sociales, pero nos parece urgente dejar un registro de las pasiones más viscerales que han aflorado al calor de este período convulso.

¿Por qué nos hemos acostumbrado a la desigualdad? ¿Por qué toleramos el abuso? ¿Por qué evitamos ver y priorizar a los más desposeídos? ¿Qué heridas emocionales dejan las grietas de un sistema basado en el individualismo y el consumo? ¿Qué nos pasó? ¿Cómo fue que no pudimos llegar a nuevos acuerdos? ¿Chile cambió? Estos son los problemas que queremos explorar, de manera expresionista y con libertad artística, en nuestro cortometraje documental.

### **1.3. Objetivos Generales y Específicos**

Nuestro objetivo general es realizar un cortometraje documental de unos 20 minutos de duración en base exclusivamente a material de archivo abordando las demandas sociales que irrumpieron con fuerza en la agenda pública a partir de las manifestaciones de 2019, y conseguir que encuentre un público interesado en reflexionar sobre este momento de nuestra historia reciente. Para conseguir esto, tenemos una serie de objetivos específicos progresivos.

#### **1.3.1 Fase Desarrollo e Investigación**

##### **Objetivo General**

Encontrar un dispositivo que nos permita expresar la subjetividad de nuestra temática de forma clara y coherente. Que permita generar un guion narrativo previo de un personaje inspirado en testimonios de personas que vivieron en centros del SENAME, personas que participaron de la resistencia urbana, llamada informalmente como “primera línea”, de personas privadas de libertad por episodios relacionados con los episodios de violencia política entre octubre de 2019 y marzo de 2020, personas comunes y corrientes. Este dispositivo nos va a permitir plasmar las emociones e injusticias de un sistema que evidencie la rabia, esperanza, injusticia, desánimo desde el estallido social, pasando por la pandemia COVID hasta el plebiscito de salida.

##### **Objetivos Específicos**

- Investigar y recopilar información, entrevistas sobre diferentes miradas y vivencias de niños que estuvieron en SENAME.
- Investigar y recopilar información sobre personas que participaron de forma activa del estallido social y que fueron detenidos, formando parte de los presos políticos de la revuelta.
- Investigar y recopilar información sobre la pandemia en los centros penitenciarios de Chile.
- Investigar, recopilar información y entrevistar a personas (pertenecientes a estratos socioeconómicos medios-bajos y bajos) que en plebiscito de entrada votaron apruebo y que para el plebiscito de salida votaron rechazo.
- Recopilar y sistematizar toda la información para transformarla en un guion previo.

### **1.3.2 Fase Pre Producción**

#### **Objetivo General**

Elaborar un guion final que incluya las propuestas y los tratamientos necesarios para la realización del cortometraje documental.

#### **Objetivos Específicos**

- Investigar y recopilar información, entrevistas sobre diferentes miradas y vivencias de niños que estuvieron en SENAME.
- Investigar y recopilar información sobre personas que participaron de forma activa del estallido social y que fueron detenidos, formando parte de los presos políticos de la revuelta.
- Investigar la pandemia de Covid-19 en los centros penitenciarios de Chile.
- Escribir sinopsis y escaleta para elaborar guion documental definitivo.
- Diseñar una propuesta artística (fotografía, arte, sonido y montaje).
- Elaborar un documento de producción que contenga Carta Gantt, presupuesto, y plan de distribución, entre otros.

### **1.3.3 Fase Producción**

#### **Objetivo General**

Recopilar, seleccionar, organizar y producir material audiovisual, sonoro, periodístico y testimonial que pueda vincularse con los hechos políticos del periodo de nuestro proyecto, ya sea por referencia directa o por una posible resignificación posterior del material.

#### **Objetivos Específicos**

- Recopilar material de archivo (fotografías, videos, audios, entre otros).
- Gestionar permisos de material de terceros cedidos.

### **1.3.4 Fase Post Producción**

#### **Objetivo General**

Montar y finalizar la post-producción del cortometraje documental. De forma que puedan ser un complemento y un contrapunto a la narración verbal principal, priorizando imágenes y sonidos asociados naturalmente al periodo en cuestión. Al tratarse de un cortometraje construido completamente con archivos, el proceso de postproducción reemplaza al rodaje tradicional.

#### **Objetivos Específicos**

- Montar una maqueta en primer corte que incluya material visual, subtítulos y sonoridades.
- Montar el corte final.
- Realizar la post-producción de imagen y sonido para generar una versión final en HD con corrección de color, gráficas, y sonido.

### **1.3.5 Fase Distribución y Exhibición**

#### **Objetivo General**

Conseguir que el cortometraje pueda darse a conocer en festivales, cuya línea editorial sea receptiva con el tipo de material, así como la participación en mientras y exhibiciones especiales. Para finalmente buscar una plataforma de visionado online de libre acceso.

#### **Objetivos Específicos**

- Asistir a diferentes mercados para conseguir un distribuidor.
- Estrenar nuestro cortometraje documental en un festival nacional y a lo menos en uno internacional.
- Promocionar el cortometraje a través de una estrategia de difusión en redes sociales (Instagram y Facebook) y medios digitales.
- Distribuir el cortometraje a través de plataformas de streaming de acceso gratuito (Onda Media y Vimeo).
- Postular un primer corte del cortometraje a instancias de Work in Progress, como por ejemplo, Festival de Lebu.
- Postular principalmente a festivales de cine de corte político y social en ámbitos nacionales e iberoamericanos, como por ejemplo, Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, FICSO (Festival Internacional de Cine Social, Buenos Aires), Frontera Sur (Festival Internacional de Cine de No Ficción,

Concepción), FECISO, (Festival de Cine Social y Antisocial), FELINA (Festival Linaerense de Cine Nacional e Internacional), FICIP (Festival Internacional de Cine Político, México).

#### **1.4. Metodología de Trabajo**

El método de trabajo para alcanzar nuestros objetivos está definido por 4 etapas:

Etapa 1: Investigación y construcción de escaleta.

Duración: 6-7 meses.

En esta primera instancia se realiza una investigación sobre las diferentes voces que queremos dar voz. Es así como comenzamos un proceso de recopilación de entrevistas en medios escritos, audiovisuales, con el fin de comenzar a levantar los primeros tópicos que se generan por personas que estuvieron en el SENAME, en la cárcel privados de libertad, etc.

Luego de recopilar estas voces, generamos una matriz que nos permitió observar que existían ciertos parámetros similares en cuanto a sus vivencias y en cuanto a las injusticias que se generan en torno a un sistema que se encuentra colapsado.

Con esta información se genera una primera escaleta con ideas fuerza que tiene cada etapa. Se busca generar un relato homologado entre las diferentes expresiones y vivencias. Que permiten amalgamar la rabia y frustración que genera e impulsa el estallido social.

Etapa 2: Recopilar, seleccionar, organizar y producir materiales audiovisuales, sonoros, periodísticos y testimoniales.

Duración: 6-7 meses.

En esta etapa hemos logrado recopilar cientos de videos, imágenes, y sonoridades en torno al estallido social. De forma principal, hemos logrado organizar material difundido de mano en mano sobre lo que estaba ocurriendo día a día durante el estallido social. En este sentido, nos ha permitido generar una gran biblioteca al que acudir.

Por otro lado, la construcción de la escaleta con algunas emociones claves por frases o párrafos. Nos permite ir a buscar material asociado a estos sentimientos que se generan. Esto nos ha permitido realizar la búsqueda de material de forma más eficiente y ágil. Buscando material que evoca, el sentimiento o plasmar algunos contrastes.

Etapa 3: Montaje.

Duración: 12 meses.

El proceso de montaje es clave en nuestro proyecto, ya que en este determinaremos nuestro punto de vista desde el uso de material de archivo y del trabajo para resignificarlo. Gracias al trabajo realizado con el guion, y los sentimientos que se encuentran asociados, es que podemos generar una búsqueda de material que permita evocar estos sentimientos. Se busca generar un primer corte lo antes posible, que permita comenzar a revisar el ritmo que va a tener.

Etapa 4: Búsqueda de espacios de distribución y exhibición.

Duración: 2 meses.

Durante esta etapa se va a generar una búsqueda de posibles circuitos en donde podamos exhibirlo sin problemas. Debido a la utilización de material de terceros como una fuente principal, es que se puede complejizar el trabajo asociado a esto.

## **1.5. Investigación**

### **a) Investigación Teórica sobre la Temática**

Pese a que existen numerosos ejemplos de trabajos audiovisuales que hacen un híbrido entre lenguaje documental y ficción, nuestro objetivo era retratar, aunque de manera algo libre, los hechos históricos. En ese sentido, priorizamos el aspecto documental por sobre los elementos “ficcionalizados” o “ficcionalizables”. Nos propusimos tener como base testimonios auténticos de personas lo más similares a nuestro protagonista que pudiéramos encontrar. Nuestro personaje narra su relato en primera persona, por lo que recurrimos a entrevistas periodísticas. Buscamos no solo personas que hubieran participado de la “primera línea” de resistencia a las fuerzas policiales durante el estallido social, sino también testimonios que completen la experiencia de vida de todo nuestro personaje. Por eso incluimos en nuestra búsqueda testimonios de personas que hubieran vivido su infancia y/o adolescencia en centros del SENAME, y también testimonios de presos que hubieran pasado la pandemia de Covid-19 privados de libertad.

Debido a que nuestro trabajo fue realizado con posterioridad a la situación de cuarentena y registro de casos con Covid-19 activo, nos resultó evidente que era difícil acceder con precisión a testimonios directos de presidiarios o ex presidiarios con las condiciones que buscábamos. Sin embargo, la recopilación de informes y reportajes sobre

las condiciones sanitarias de las cárceles durante la pandemia nos llevó a encontrar esos testimonios de manera indirecta. El trabajo de periodistas y trabajadores de ONGs fueron importantes para orientar nuestra búsqueda sin partir de cero. En particular, dos investigaciones resultaron fundamentales para tener el material de base sobre el cual estructurar la narración en off de nuestro protagonista.

Los dos principales testimonios fueron recogidos por los estudiantes de periodismo de la Universidad de Chile Julián Emilio del Río y Juan Francisco Valenzuela en el reportaje que desarrollaron como proyecto de título “Coronavirus y Hacinamiento: la Crisis que Dejó al Descubierta el Covid-19 en las Cárceles Chilenas”.<sup>1</sup>

En este reportaje, si bien los autores describen las condiciones sanitarias y de hacinamiento de la población penal en Chile en general, ponen un particular énfasis en los reclusos que fueron detenidos en el contexto del estallido social, entre octubre de 2019 y marzo de 2020.

La investigación describe que en marzo de 2020, numerosos Centros de Detención Preventiva (CDP) se enfrentaron a huelgas y motines por parte de los internos, rogando por insumos sanitarios y denunciando las paupérrimas condiciones higiénicas y de hacinamiento en que afirmaban encontrarse. La ausencia de agua potable de manera permanente, la imposibilidad de mantener distanciamiento social, y la falta de insumos sanitarios hacían imposible una adecuada prevención de la pandemia.

El foco más crítico se evidenció en el CDP de Puente Alto. A inicios de junio se registraban 279 reclusos y 111 gendarmes contagiados con Covid-19 en dicho establecimiento. En tanto, la estadística a nivel nacional consignaba cerca de 900 contagios totales entre internos y funcionarios.

Tras un motín en Colina I, finalmente, el Juzgado de Garantía de Puente Alto resolvió, en su sesión del 13 de mayo, solicitarle al Ministerio de Justicia evaluar el cierre parcial del CDP de Puente Alto y ordenar el traslado de los internos a otros recintos de la Región Metropolitana como Talagante, Santiago y Valdivia. En total fueron 126 privados de libertad los que fueron trasladados y distribuidos en otros 7 penales del país, aunque muchas veces sin las medidas sanitarias adecuadas y sin siquiera conocer los estados infecciosos de los imputados y/o condenados. La gran mayoría de los trasladados estaban en prisión preventiva por causas relacionadas al estallido social.

En este contexto, la investigación periodística cuenta el caso de “J.L.”, quien fue trasladado desde Colina I hasta el CDP de La Serena, donde estuvo tres semanas aislado en cuarentena, sin recibir jabón ni cambio de ropa, y una sola comida diaria.

Asimismo, cuenta el testimonio de “F.C.”, quien estaba recluso en el CDP Santiago Uno y fue trasladado al módulo 85 del Centro Penitenciario de Rancagua. “Llevamos 23 días encerrados, no nos quieren bajar. Tenemos el baño tapado, la ducha tapada. Estamos en una pieza de dos por dos en la que no tenemos luz”.

Esta información nos llevó a contactar a los periodistas autores del reportaje, quienes nos permitieron acceder a los testimonios de “J.L.” y “F.C.”, y otros similares. La transcripción de estas entrevistas fue la base para el relato de nuestro protagonista ficticio, articulando su lenguaje y modo de expresión, y nos entregó valiosos detalles que no hubiéramos imaginado, y consideramos que le daban peso y verosimilitud a nuestro relato.

Para la realización del guion del cortometraje, se utilizaron diferentes documentos y fuentes de investigación que aportan una perspectiva integral sobre las vivencias y realidades de niños y jóvenes que estuvieron dentro del sistema del SENAME. A continuación, se detallan los elementos relevantes y el proceso seguido para la construcción del guion:

### **Crónicas y Testimonios sobre el SENAME**

El reportaje "#180 Los Niños y Jóvenes de SENAME en la Primera Línea", de Carolina Rojas, ofrece una base sólida para analizar la forma en que los jóvenes institucionalizados fueron “empujados” a participar en el estallido social. La investigación parte de la premisa de cómo las fallas sistemáticas en el SENAME y la constante vulneración de derechos derivaron en una participación masiva de estos jóvenes en la llamada “Primera Línea”. Jonathan y Jason, mencionados en el reportaje, representan dos casos emblemáticos de una generación que no solo sufrió los abusos físicos y emocionales dentro del SENAME, sino que además fue ignorada por un sistema que les cerró las puertas a una vida digna.

Estos testimonios permiten establecer un paralelo con el concepto del “Estado fallido” a nivel micro, donde el Estado, que debería ser garante de derechos, se convierte en el principal violador de los mismos. El análisis documental explora la deshumanización que sufrieron los jóvenes del SENAME, ilustrando visualmente su lucha, no solo contra la opresión directa de las fuerzas policiales durante el estallido, sino también contra una vida marcada por la negligencia y el abandono institucional.

### **Canciones de Artistas Musicales Relevantes**

La inspiración que nos ofrecieron algunas letras de canciones de los artistas Borderline y Portavoz para la redacción de parte de la voz en off de nuestro documental tiene un doble propósito: por un lado, estas canciones funcionan como documentos históricos y testimonios culturales que resuenan con las experiencias de los jóvenes del SENAME, y por otro lado, proporcionan un trasfondo emocional que ayuda a contextualizar el estado de ánimo de los personajes del documental.

En la canción de Borderline, se destaca la frase “soy cada niño no deseado que ha sido abandonado y en el infierno del SENAME tuvo que crecer”, lo cual no solo subraya la precariedad de las condiciones dentro de los centros, sino que también establece un vínculo entre el sufrimiento individual y la realidad colectiva de aquellos que fueron institucionalizados. Este tipo de canciones permite al guion expresar de manera potente las emociones reprimidas de los personajes. Aquí compartimos un extracto de la letra de dicha canción:

Soy la vida que ha germinado en la sombra,  
 soy la miseria escondida bajo la alfombra,  
 soy el secreto que grita que no lo escondan,  
 soy el que nadie mira el que nadie nombra.  
 Soy el pobre, el flaite, el que todos escupen  
 al que persiguen los guardias en el puto super.  
 Soy el que llamaron del maldito hospital  
 una semana después de morir por no tener como pagar.  
 Soy cada abuelito olvidado que se ha suicidado desesperado  
 porque no ha llegado a fin de mes.  
 Soy cada madre agobiada que se ha endeudado con el supermercado  
 para que sus hijos tengan que comer.  
 Soy cada niño no deseado que ha sido abandonado y en el infierno del  
 Sename  
 tuvo que crecer.  
 Soy el que abrió los ojos y a balazos lo cegaron,  
 soy el que dio sus ojos para que tú puedas ver.

Soy la plaza sin pasto, con la calle rota,  
 la población sin árbol cuando el sol azota.  
 Soy la cancha sin arcos,  
 Donde el niño que nota que tiene solo un futuro que depende de una pelota.  
 Soy el que vive con el mínimo y suda la gota,  
 que viaja horas en una micro de pie y apretado.  
 Soy el allegado que llora cansado de perseguir la puta pesadilla  
 de la casa propia.

Yo soy el segregado, el cuma sin educación,  
 al que mandaste de vuelta a su sucia población.  
 Al que miraste en menos, el muerto de hambre,  
 al que trataste de roto conchetumadre.  
 Soy el que vio morir a amigos en manos de narcos,  
 el que pidió un motivo para no drogarse tanto.

El que se dijo que consigo que consigo con salir de cuarto  
y sin embargo sigue convencido de que vale algo

De forma similar, la canción "El Otro Chile", de Portavoz, denuncia las desigualdades sociales haciendo especial énfasis en las condiciones de vida de los sectores marginalizados del país. Esta obra refuerza la idea de que existen dos realidades en Chile: una visibilizada, celebrada y representada en los medios oficiales, y otra completamente olvidada, que corresponde al "Chile de los Invisibles". Las letras de Portavoz se usan como un vehículo para conectar las experiencias individuales con una problemática social más amplia, resaltando la necesidad de justicia y el deseo de ser reconocidos y dignificados.

### **Testimonio de Ex-Interno del SENAME**

Uno de los elementos más crudos y reveladores de la investigación fue encontrar el testimonio de un ex-interno del SENAME, quien compartió detalles de los abusos que sufrió, tales como maltrato físico, privación de alimentos y humillaciones. Este testimonio funciona como la columna vertebral de las referencias para la narrativa de nuestro Personaje Sin Nombre, cuya historia es la de miles de jóvenes a los que se les negó la oportunidad de tener una vida digna.

Este tipo de relatos nos moviliza a dar visibilidad a aquellos que han sido históricamente silenciados. Nuestra obra explora cómo puede transformar estas voces individuales en un llamado colectivo, usando la crudeza del testimonio no solo para generar empatía, sino para forzar a la audiencia a enfrentar la realidad de un sistema fallido. Además, planteamos el uso de material gráfico y visual que acompañe estas declaraciones, como imágenes que evocan las instalaciones del SENAME, de los rayados y grafitis en las protestas.

### **Documentación sobre Presos de la Revuelta Social**

La salida de prisión del recluso José Ignacio Durán, que aparece en la nota de prensa "Así fue la emotiva salida desde Santiago 1 de preso de la revuelta", aporta una visión complementaria a la narrativa de nuestro Personaje Sin Nombre. Nos pareció pertinente que Durán, quien pasó 10 meses en prisión preventiva, simbolizara para nosotros el costo de la resistencia social y la represión del Estado. Esta parte sirve para conectar la narrativa histórica de represión y abandono con las consecuencias directas para quienes decidieron alzar la voz.

Utilizamos la historia de Durán para discutir temas como la criminalización de la protesta y la narrativa oficial del "orden" frente al desorden social. Este testimonio evoca

cómo los jóvenes del SENAME, ya marginados por la sociedad, se enfrentan a una segunda fase de violencia institucional: la cárcel. Al incorporar al guion referencias a la liberación de Durán, buscamos subrayar el poder de la resistencia y la solidaridad, elementos clave en la construcción de una identidad colectiva de lucha, además de explorar la idea del encarcelamiento como un "nuevo SENAME", donde el ciclo de vulneración y represión continúa.

### **Comunicado de los Presos de la Revuelta**

Por otro lado, el "Comunicado de los presos políticos de la revuelta Santiago 1" revela el descontento de los presos hacia los políticos que apoyaron leyes represivas durante el estallido social. Este testimonio se convierte en una herramienta importante dentro del guion para mostrar la desconexión entre la clase política y quienes han sido víctimas de la represión. A continuación, señalamos algunas frases que sirvieron como referencias.

“Cuenta que, a veces, en la Primera Línea, devuelve un poco de esa rabia que a veces ha sentido.”

“Se empezó a interesar más por ver las noticias y entender un poco sobre la desigualdad que todos hablan. Ahora entiende que todo lo que siempre ha vivido, en su familia y en el liceo técnico industrial, es justamente eso: desigualdad.”

“Vivir en la histórica caleta Los Héroe, en la esquina de la Alameda con Manuel Rodríguez. Luego se fueron a la pasarela del metro Santa Ana, donde llegaron a ser más de quince niños, son una familia que crece, se fragmenta o disminuye, dependiendo de los que van llegando después de fugarse desde algún centro del SENAME “

“Cuando vivíamos en los rucos de Manuel Rodríguez llegaban los pacos de la Tercera Comisaría con Seguridad Municipal de Santiago, nos quitaban las carpas, nos pegaban palos, sabiendo que éramos menores de edad. Nos esposaban, nos pegaban de nuevo. Nos discriminaban por ser de la calle, abuso de poder. Nos decían que eran controles de identidad, se ponían a decirnos garabatos”

“Jason revela que cuando empezó a ver los rayados con mensajes contra el SENAME en la calle, también se removió algo en él. Era como si se hubieran dado cuenta de lo que ellos habían pasado en los Cread y hogares, de todo lo que se habían guardado. “

“En la estatua al general Manuel Baquedano hay una pancarta pegada que se mece insistente con el viento y reza: «En residencias del SENAME torturan y asesinan a los niños pobres». «Por los Niños del SENAME» y «No Más SENAME».”

“Cuando empecé a leer que decía «No Más SENAME en las paredes me dio como una alegría porque había más gente que pensaba y sentía lo mismo que yo, entonces fue una forma de liberarme de esa rabia que tenía dentro. Era bacán el apañe de la gente y que se dieran cuenta de lo que está pasando hoy en día en ese lugar”

“—Creo que uno termina en la Primera Línea o en las barricadas porque es una forma de desahogarse de todo el odio que tú tienes contra el sistema, en sí uno es resentido por todo lo que has vivido. Al ver la violencia de los carabineros, *vai* y *tirái* el camote para desahogarte— confiesa con una mueca complaciente.”

“En medio del grupo está Byron (25), su apellido es mapuche. Viene de una comunidad indígena en resistencia. Dice que cuando vio las banderas mapuches flameando en las marchas sintió algo parecido al orgullo, quizá al fin la gente ahora entendía cómo los reprimen a ellos en las comunidades.”

“—Me torturaron los pacos cuando tenía trece años, me pusieron corriente en los genitales, para que dijera si había armamento en mi comunidad —confiesa ahora, ya lejos del grupo.”

“Lo que siguió en el encierro fueron cuatro años de intentos de tocaciones y tocaciones —finalmente— de los niños más grandes y desnudamientos mientras los hacían formar a la intemperie. — Una vez en el SENAME a mi compañero le tiraron agua caliente, nos salvábamos adentro porque hacíamos grupos con los otros *peñi*. Ojalá algún día se haga justicia con los niños que han muerto en el SENAME en manos de la misma gente, gendarmes o los llamados tíos —dice convencido.”

“—Ahora se ve quienes son los verdaderos terroristas, ahora la gente está cachando cómo se reprime allá en el sur, cuando llegan los tiras o los carabineros les pegan a abuelas, lacrimógenas, lumas en la cabeza, es peligroso estar adelante, pero igual no *mah'* —explica.”

## Entrevistas

En paralelo al material que conseguimos en nuestra investigación, también entrevistamos a algunas personas (pertenecientes a estratos socioeconómicos medios-bajos

y bajos) que en plebiscito de entrada votaron apruebo y que para el plebiscito de salida votaron rechazo.

El testimonio más interesante nos lo dio Rosa Barnaechea, asesora del hogar que vive en la comuna de El Bosque. Ella trabaja en Las Condes y vive de allegada con sus tres hijas y su nieto. En el pasado, fue dirigente social debido a su situación como deudora habitacional. Su familia está compuesta por su esposo, quien padece una enfermedad pulmonar y se ha jubilado por invalidez. Su hija mayor, de 29 años, estudió técnico en párvulos, pero no ha conseguido trabajo desde el estallido social. Ella tiene un hijo de 8 años. Las dos hijas menores de Rosa tienen 10 y 6 años. Debido a la enfermedad de su esposo y a la corta edad de sus hijas, Rosa ha tenido dificultades para trabajar, lo cual ha impactado directamente la calidad de vida de su familia. Su día a día está marcado por la necesidad de buscar ingresos adicionales, organizando ventas de completos para reunir dinero para los medicamentos de su esposo y vendiendo pan amasado, sopaipillas y otros alimentos para eventos del vecindario.

Rosa fue una de las impulsoras del Apruebo, motivada por las injusticias que ha vivido bajo el sistema actual. Fue víctima de cobros excesivos en el dividendo de su casa y sufrió las deficiencias del sistema de salud que resultaron en la búsqueda de diferentes formas para poder comprar los remedios de su esposo, realizar exámenes de forma particular, porque si lo hacía dentro del sistema se demoraban meses y los mismos médicos le pedían que lo hiciera particular para apurar los resultados. Los medicamentos que él necesitaba no estaban disponibles para entrega inmediata en el mismo hospital, lo que la obligó a reunir dinero mediante colectas. Su hija, a pesar de tener un título que Rosa pagó con mucho sacrificio, no ha podido ejercer su profesión. Durante la pandemia, perdió su trabajo, y al no tener contrato, no pudo acceder a los beneficios del Estado.

A pesar de haber sido una impulsora del Apruebo, Rosa terminó votando Rechazo. Se dejó influenciar por los rumores y por la televisión; nunca leyó el borrador y creyó en la existencia de "dos justicias, dos banderas, dos Chiles" y que las casas se regalarían a los migrantes. Después de haber luchado por una vivienda, incluso encadenándose o colgándose de señales de tránsito en la Alameda, le parecía injusto. Sentía que todo era culpa de los comunistas que querían todo gratis. Finalmente, votó en contra porque consideraba que la nueva propuesta sería un retroceso para ella y su hija mayor, madre soltera. Siente tristeza y amargura. Al ganar la opción "En contra", no sintió alegría, sino alivio. "Ya fue", nos dice. "Tremenda vuelta de carnero que nos pegamos, para quedarse donde mismo."

La recopilación de todas estas fuentes nos permitió poder tener una cierta claridad sobre los sentimientos que desde la vuelta a la democracia fueron siendo callados y guardados por cierto sector de la sociedad: rabia, frustración y pena. Se evidencian en las

entrevistas recopiladas de los niños que fueron a diferentes centros del SENAME, que tanto en Santiago como en regiones vivieron los mismos abusos. Estos niños, jóvenes y adultos, que vivieron en primera persona estas situaciones, fueron los que se encargaron de mantener a raya a los carabineros para que las grandes masas de personas pudieran manifestarse de forma libre. Todos los que durante mucho tiempo fuimos parte de ese silencio que permitió los abusos. Todos los que frente a frases de gobernantes y personas en cargos públicos nos golpeaban en la cara de todos. La injusticia y rabia la condensamos en la vivencia de una sola historia, le dimos una voz única, sin darle voz.

Pretendemos que el uso de los subtítulos permita que cada espectador pueda completar esa voz con las características emocionales que le resulten más cercanas.

### **b) Investigación de Referentes Artísticos y Audiovisuales**

Al tratarse de un documental de montaje que utiliza y resignifica material audiovisual de archivo, nuestro curso de acción fue buscar otros referentes que siguieran ese mismo recurso. Para nuestra sorpresa, prácticamente desde que el cine fue creado que el material filmico ha sido reapropiado y tergiversado, por razones políticas o artísticas. Una figura destacada en realizar resignificación de noticiarios cinematográficos fue la soviética Esfir Shub, a inicios del siglo XX. Décadas después, los cineastas franceses Chris Marker y Jean-Luc Godard desarrollaron largas trayectorias con ejercicios posmodernos de manipulación de material ajeno. Con el surgimiento de internet y las tecnologías digitales, la reapropiación de material audiovisual ha tenido un crecimiento exponencial, en particular gracias a las ubicuas plataformas YouTube y Vimeo. Fue durante la investigación que, gracias a nuestra profesora guía, descubrimos la referencia más directa y útil en el Colectivo VLOP, que aúna a un amplio grupo de realizadores audiovisuales que realizan obras centradas precisamente en la agitación política a través de la distorsión y recontextualización de material audiovisual muy diverso.

### **c) Investigación Proyectiva (Ventanas de Exhibición/Distribución)**

Luego del eventual estreno internacional, buscaremos estrenar el cortometraje en el circuito nacional de festivales de cine, como FIDOCS, el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, el Festival Internacional de Cine de Lebu, o el Festival Internacional de Cine de Valdivia. Este último cuenta con una línea editorial experimental presente en sus programas. Además, buscaremos otros festivales y muestras de cine social y político que ofrece la industria local, instancias de menor potencial mediático pero muchos de los que tienen un alto nivel de contenido artístico. Por ejemplo, Frontera Sur (Festival Internacional de Cine de No Ficción, Concepción) FECISO (Festival de Cine Social y Antisocial) y FELINA (Festival Linarense de Cine Nacional e Internacional).

## **2. Etapa Pre-Producción y Rodaje**

### **2.1. Anexo Guion**

#### **a) Sinopsis**

*No Me Vieron Venir* es un cortometraje documental de montaje, de corte político de 20 minutos de duración realizado con material de archivo de múltiples fuentes, que narra en primera persona y de manera subjetiva el proceso vivido en Chile desde la revuelta social de 2019, la pandemia y el proceso constituyente que vino a continuación.

El eje es el relato verbal a través de un subtítulo en pantalla de un personaje anónimo que aglutina testimonios de ex niños del SENAME e integrantes de la llamada primera línea de resistencia durante las manifestaciones como si fueran un solo testimonio. El material audiovisual utilizado es completamente de archivo, combinando múltiples registros viralizados en redes sociales con anuncios de campañas políticas, noticieros y programas televisivos, spots publicitarios y un amplio abanico de materiales resignificados. Edita una sola experiencia amalgamada de una voz sin nombre con los mismos 30 años de vida que los 30 años de retorno a la democracia en Chile, y con una profunda rabia por la inequidad del sistema. La narración verbal del documental encarna el descontento colectivo en un solo personaje construido, y tiene un léxico provocador y de agitación política.

Un joven que nació junto con la nueva democracia chilena crece viendo como las promesas de que la alegría ya venía no se cumplían para todos, al verse envuelto en una sucesión de tragedias que evidencian la casi inexistente red de apoyo estatal a las personas de mayor riesgo social, acumulando frustración por años. Esta rabia explota al incendiarse el metro y sentir que su dolor individual es también colectivo, por lo que descarga su frustración contra los agentes del estado que buscan reprimir las manifestaciones sociales. Su lucha lo lleva a la cárcel, donde vive la pandemia y nuevamente las carencias de nuestra sociedad. Al salir, se encuentra con un país que ya no lucha, en el que cada persona vela solo por sus intereses personales, y es testigo de cómo el fracaso del proceso constituyente refleja la nueva dispersión del tejido social de nuestro país, desalentando las esperanzas de un cambio que por una breve primavera creyó posible en Chile.

#### **b) Descripción de Personaje Principal**

Nuestro cortometraje tiene un solo personaje, que a su vez es el narrador. Nunca se le ve en pantalla, por lo que buscamos que se le identifique elásticamente con diferentes personajes que aparecen a lo largo de su metraje, en un ánimo deliberado de reforzar su característica simbólica de una parte de una sociedad por sobre un individuo en particular. Sin embargo, para darle voz, construimos un breve perfil del personaje que construimos combinando distintas frases escogidas dentro de entrevistas y testimonios de personas que pasaron parte de su infancia en centros del SENAME y/o que participaron en la llamada “primera línea” de resistencia a las fuerzas policiales en las manifestaciones.

Nuestro protagonista es un hombre joven (cuyo nombre no se menciona nunca) que tiene la misma edad que nuestra democracia. Simbólicamente, nació el día 11 de marzo de 1990, y tiene 29 años al momento del estallido social. Buscamos con eso encarnar en su propia experiencia de vida la crítica al período de los “30 años” que se declaró en abundancia durante esos días.

Siguiendo con su biografía construida en base a diferentes testimonios, nuestro protagonista tuvo un padre ausente, una madre soltera sin recursos que recurrió al microtráfico de drogas para subsistir, siendo detenida y presa por esta razón. Tiene un hermano menor, con quien fue destinado a un centro de acogida del SENAME, en el que se enfrentó a abusos y a lo peor de la política de abandono de los menores por parte del estado. Al cumplir los 18 años es expulsado de la custodia del SENAME y comienza a vivir en la calle, cumpliendo diversos trabajos, principalmente de aseo. Estos años formativos son el caldo de cultivo de la indignación que posteriormente vería una válvula de expresión durante los días de la revuelta social.

## c) Guion Documental

### GUION DOCUMENTAL

#### 1.- TENGO 30 AÑOS.

Todo el cortometraje es un montaje dinámico de material de archivo de muy diversas fuentes, formatos y resoluciones.

Comienza con una animación en la que el así llamado "Perro Matapacos" corre mientras se despliega un texto que dice: "Cine Chileno en Rebeldía. Octubre-Noviembre MMXIX", al sonido de la "Primavera" del compositor musical Antonio Vivaldi.

El rostro de un ciudadano común, con sus ojos censurados por una franja negra.

#### PERSONAJE

No me vieron venir.  
Nunca quisieron verme, en  
realidad.  
Pero no aparecí de la nada.

Videos del inicio de las movilizaciones estudiantiles de octubre 2019 en una rápida escalada de insubordinación civil. Escolares ingresan violentamente al Metro, saltando los torniquetes de acceso. Gente protesta en las calles.

En el Metro, alguien lanza un objeto grande a las vías del tren, generando una fuerte descarga eléctrica. De pronto, la acción se congela.

La narración del Personaje Sin Nombre se lee como subtítulos, sin escuchar su voz, durante TODO el cortometraje.

#### PERSONAJE

Pa' entender hay que ir mucho,  
mucho más atrás. Al principio de  
mi historia.

Efecto Rewind. La película se rebobina o retrocede a su inicio y más allá, retrocediendo en hitos visuales propios de los últimos 30 años en Chile, buscando un perfil propio de "Chile Jaguar de Sudamérica": Cambios de mando de los presidentes Piñera, Bachelet, Lagos y Frei; comerciales que transmiten idea de consumismo; Alexis Sánchez ganando la Copa

América; Iván Zamorano promocionando el Transantiago.

Las imágenes del recuerdo en "Efecto Rewind" se detienen al llegar al histórico cambio de mando en el que Augusto Pinochet le entrega la banda presidencial a Patricio Aylwin. Las imágenes son confusas o lejanas, pero inequívocas del momento 1990. Nunca se ve el rostro de Pinochet. En paralelo a estas imágenes, el sonido ilustra que una madre puja para dar a luz a un bebé que nace y llora.

PERSONAJE

Tengo 30 años.  
No tengo nombre.  
Tengo apodos, tengo número.  
Pero no tengo nombre.

Una casa es azotada por un feroz huracán, el viento destroza la casa.

PERSONAJE

Mi mamá hizo lo que pudo, era  
chica...  
Se puso a vender... y después a  
consumir...  
Con mi hermano vimos cómo se la  
llevaron.

El rostro de un niño, con sus ojos censurados por una franja negra.

Cámara de seguridad dentro de una sala de clases de niños de educación básica.

PERSONAJE

Nos mandaron a un Centro del  
Sename.  
Yo me portaba bien, era piola,  
sí.  
Pero el piola más brígido...  
Los otros eran todos locos. Y se  
creían más vivos.

Fragmento de un video "creepypasta", en el que con una linterna alguien recorre un lugar oscuro, tétrico y aparentemente abandonado. La música es inquietante. Súbitamente, aparece un personaje adulto terrorífico.

## PERSONAJE

Se violaban entre ellos.  
Yo tenía que cuidar a mi  
hermano.  
No solo de los cabros.

**2.- ESTALLIDO DE RABIA.**

Imágenes de pobreza, calles de Santiago, la selva capitalista. Contraste de clases sociales, que va agudizándose con sonido y ritmo de montaje en aumento, generando una tensión insoportable en pocos segundos que resumen la frustración del Personaje en su vida adulta.

Paseo Ahumada en cámara rápida.  
Puesta de sol en Cerro San Cristóbal.  
Planos aéreos de un mall de barrio alto y de la torre del edificio Costanera Center.

## PERSONAJE

Cuando cumples 18, te echan a la calle.  
Yo por suerte terminé cuarto medio.  
Si no, todavía estaría en la caleta.  
O durmiendo en el San Cristóbal.  
-  
Hago aseo en un mall de noche.  
Una oportunidad.  
Una tarjeta de crédito, un préstamo.  
Pero algo falla y todo se va a la mierda.

El rostro de un joven, con sus ojos censurados por una franja negra.

Imágenes promocionales de una clínica con grandes recursos: camillas, equipamiento médico, una ambulancia, un helicóptero.

## PERSONAJE

Mi hermano tiene los riñones malos.  
Lleva dos años esperando que lo atiendan.

Imágenes promocionales de servicios de lujo: viajes en avión a Río de Janeiro; en un restorán un garzón flambea un plato de comida; comensales se sirven ostras y champaña; un centro de ski; planos aéreos del Parque Bicentenario de Vitacura.

## PERSONAJE

Piensan que así vivimos todos.  
Lindas sus plazas culiás con  
pasto.  
Sus parques con lagunas.  
Sus edificios de espejos.  
Nosotros con raja tenemos  
plazas.  
La sede no tiene ni vidrios.

La musicalización empieza a subir con un sonido de creciente tensión por sobre consignas políticas y ruido de gente.

Las imágenes muestran personas de clase alta en cócteles, inauguraciones y encuentros sociales de elite.

## PERSONAJE

Todos los culiaos te ignoran, se  
hacen los huevones.  
Siempre dicen las mismas  
huevás.  
"No podemos hacer nada"  
"Sal de aquí roto de mierda"  
"Ya no hay vacantes"  
"Todos tenemos una casita, dos  
departamentos"  
"Compren flores, están más  
baratas"  
"La educación es un bien de  
consumo"  
"Vayan al consultorio a hacer  
vida social"  
"Hagan un bingo"  
"Salgan de mi lago"  
"Levántense más temprano"

En una carretera del Norte Grande de Chile, un grupo de manifestantes derriban un enorme cartel metálico de tránsito, que golpea con fuerza sobre el pavimento. Este es el punto de inflexión de la tensión que se estaba acumulando sonoramente.

El sonido se convierte bruscamente en balazos, tambores y gritos de manifestante. Los subtítulos son reemplazados por un veloz montaje de decenas de grafitis y rayados en las paredes, con consignas propias del estallido social de 2019:

## PERSONAJE (RAYADOS)

Endéudate  
 Evade  
 Evade tu deuda  
 Somos bencina  
 Somos los rotos juntando sus  
 pedazos  
 Nos cansamos  
 Violento es lucrar con la salud  
 Ni toda el agua que nos robaron  
 podrá lavar sus manos con sangre  
 El mercado se regula solo  
 Se cuidan niños  
 Violadores culiaos  
 No los perdones, saben perfecto  
 lo que hacen  
 No sentir rabia es un privilegio  
 Con fuego y capucha vamo a  
 repartir la torta  
 Los pacos dispararon primero  
 Juguete nuevo  
 Jugemos a la guerra mientras la  
 ONU no está  
 Asesinos, violadores,  
 torturadores, fuera  
 El poder oculta el rostro del  
 verdadero terrorista  
 Gobierno klio  
 Gobierno asesino  
 Esto es x ti mamita  
 ACAB  
 Pacos bastardos  
 paco asesino  
 El tiempo nos dará la razón  
 Ármate y sé violento,  
 hermosamente violento  
 Paco muerto no viola  
 Las paredes son la imprenta del  
 pueblo  
 Solo la lucha nos hará libres  
 Vida Digna  
 Sin miedo

Sin miedo  
 Sin miedo  
 No hay miedo  
 Lucha

Tras ese frenético montaje de rayados agresivos con sonidos que evocan la violencia de las calles en el estallido social, el montaje se calma.

Una enorme columna de humo se eleva por sobre un supermercado incendiado. La duración extendida de esta imagen, sumada a un sonido mucho más distendido, crea un provisorio momento de calma.

PERSONAJE

No me vieron venir.  
 Nunca quisieron verme, en  
 verdad.

El rostro de un joven, con sus ojos censurados por una franja negra.

Militares desfilando dentro de un centro comercial, ante la mirada de los clientes. Militares disparando armas de guerra en plena vía pública, en el contexto del estallido social, en el norte de Chile. De fondo, se escucha una versión distorsionada de la (tristemente célebre) tercera estrofa del himno nacional.

PERSONAJE

La gente es entera hueona.  
 Mire que aplaudiéndole a los  
 milicos. Gente ignorante.  
 Los que después nos disparaban.

Gritos y disparos. Vehículos blindados de Carabineros dispersan violentamente a los manifestantes de una marcha en Plaza Baquedano. Una turba de personas sacuden con furia un vehículo policial blindado. Carabineros disparan bombas lacrimógenas a las multitudes. Un retén móvil atropella frontalmente a un manifestante, lanzándolo lejos.

PERSONAJE

Los pacos estaban entero locos.  
 Funaban las marchas.  
 Nosotros les parábamos el carro.  
 Querían puro pitearse a uno de  
 nosotros.

Una cámara de seguridad registra el paso de un huracán.  
 Un registro casero muestra a dos Carabineros llevándose  
 esposado a un detenido bajando las escaleras de un edificio.  
 El detenido ve que lo graban y grita su nombre a la cámara.

## PERSONAJE

Me tenían cachao y me andaban  
 siguiendo.

Más imágenes del video "creepypasta", en el que la persona  
 que graba ilumina con una linterna lo que parece ser un  
 sótano amplio y lleno de rincones tétricos.

## PERSONAJE

Prisión preventiva...  
 Pasé caleta de tiempo sin  
 juicio.  
 Pero yo sabía que iba a salir.

Un grupo de personas hacen una vigilia nocturna con velas en  
 memoria de fallecidos en el contexto del estallido social.

## PERSONAJE

Porque a pesar de toda la  
 mierda...  
 Afuera estaba mi hermano.

Durante todo el corto han ido apareciendo imágenes de rostros  
 de personas con sus ojos censurados por una franja negra.  
 Aquí aparecen cuatro o cinco personas que también tienen sus  
 ojos censurados, pero las franjas negras desaparecen, dejando  
 ver el rostro completo y sus miradas apuntando al espectador.

Mientras vuelve a escucharse la "Primavera" de Antonio  
 Vivaldi, un bus volcado arde completamente mientras unos  
 encapuchados le lanzan sustancias inflamables, celebrando con  
 gritos las sucesivas explosiones que alimentan las llamas.

**3.- PRESO.**

Imágenes de reportajes televisivos sobre el interior de  
 cárceles en Chile. Los gendarmes hacen que los presos salgan  
 con las manos en la nuca desde sus celdas y hacia el patio  
 del penal.

## PERSONAJE

Creían que por tenernos  
encerrados se iba a acabar todo.  
Creían que nos quitaron todo.  
Si nunca tuvimos ni una hueá.  
Está mal pelado el chancho.

Mientras se escucha una banda de rock interpretando en vivo una versión de "Todo Cambia", de Julio Numhauser (y popularizada por Mercedes Sosa), diferentes imágenes con carácter esperanzador de parte de los manifestantes se suceden.

Una ronda de manifestantes baila alrededor de un grupo de Carabineros; Una persona sostiene un cartel que dice "Hagamos Historia Juntos" en medio de una marcha; un grupo de personas en círculo hace una coreografía en la calle y una pareja de jóvenes se abraza en el centro del círculo; la banda que interpreta la canción se ve tocando desde un balcón mientras muchos manifestantes se detienen a escucharlos y aplaudirlos; un plano aéreo se eleva para mostrar que una marcha se extiende a lo largo de muchas cuadras en una ciudad del sur de Chile.

## PERSONAJE

No había que soltar las calles.  
Pero de un día para otro...  
Llegó la pandemia.

**4.- PANDEMIA.**

Corte brusco a calles vacías. Material de Galería CIMA mostrando Plaza Baquedano vacía, casi nadie circulando, generando un fuerte contraste con la multitudinaria secuencia anterior.

## PERSONAJE

Toda la lucha paró de golpe.  
Todas las calles vacías. Enteras  
rayadas, pero vacías.

El interior de una cárcel vacía o abandonada. Las celdas se ven llenas de objetos tirados y suciedad a través de las rejas; un ratón podrido es devorado por unas moscas; una celda desordenada y deshabitada con muchos camarotes tiene una paloma que pasea por el lugar y luego levanta el vuelo.

## PERSONAJE

Pusieron toque de queda.  
 ¡Toque de queda, poh!  
 Todos en las casas. Todos, todos  
 encerrados.  
 El país entero encarcelado.  
 Hasta el plebiscito se fue a la  
 mierda.  
 Todos con mascarillas, como  
 película de terror.

Diferentes imágenes que muestran a un puma deambulando por  
 calles vacías de Santiago, y saltando un muro para entrar a  
 una casa.

## PERSONAJE

Los animales salvajes andaban  
 sueltos.  
 Ellos libres y nosotros  
 encerrados.  
 Al menos la gente estaba con sus  
 familias.

Un feroz terremoto sacude un restorán dentro de un  
 aeropuerto. La intensidad es tal Que los cuadros y los platos  
 y muchas otras cosas vuelan violentamente por los aires  
 mientras las personas se esconden bajo las mesas.

## PERSONAJE

Mi familia no me podía ver y  
 ellos sí que estaban pal gato.  
 Todos perdieron sus pegas por  
 las cuarentenas.  
 La única que se pudo salvar fue  
 mi vieja, que era nana.  
 Fue la única que agarró la ayuda  
 del Estado.  
 Yo quería salir de ese infierno  
 y ayudarlos como fuera.

Mientras se sigue escuchando el ruido del terremoto, las  
 imágenes pasan a mostrar a un puma siendo adormecido por unos  
 especialistas, y luego trasladado en una jaula.

PERSONAJE

Ya no se hablaba de las  
protestas, ya no se hablaba de  
sacar a Piñera.

-

Un compañero del módulo tuvo  
Covid. Al otro día todos  
contagiados.

Video grabado de un celular que muestra a un grupo de presos  
con mascarillas en una celda sobrepoblada. La pantalla se  
divide para intercalar imágenes de manifestantes del  
estallido social en medio de gases lacrimógenos.

Un puma encerrado en una jaula pequeña está desesperado por  
salir.

Fuegos artificiales

PERSONAJE

Pacos culiaos.  
Por su culpa no pude ir a votar.

La "Marcha Más Grande de Todas", 25 de octubre de 2019.  
Calles atiborradas de personas marchando pacíficamente.

PERSONAJE

Tanto que luché por un cambio...  
y al final me quedé afuera de la  
foto.

La pantalla se divide para intercalar sucesivamente múltiples  
fotos fijas de manifestantes en la marcha llevando carteles  
con diferentes demandas o quejas.

PERSONAJE

Personas comunes y corrientes.  
Gente del pueblo.

Una bandada de buitres o aves de rapiña similares devoran el  
cadáver de un animal grande.

PERSONAJE

No como los políticos que  
siempre se arreglan entre ellos.

**5.- NUEVA NORMALIDAD.**

Un puma es liberado de su jaula en un espacio abierto y silvestre. Un cóndor vuela por el cielo. Un grupo de manifestantes ondean banderas desde la estatua del General Baquedano en la plaza del mismo nombre.

## PERSONAJE

Un martes me dieron mi libertad.  
 Por fin iba a volver a las  
 calles.  
 A retomar la lucha en Plaza  
 Dignidad.

Registro de Galería CIMA donde se ve la Plaza Baquedano y sus alrededores casi completamente vacíos.

Una proyección de luz del colectivo artístico Delight Lab instala la palabra "HAMBRE" en el costado del edificio de Telefónica.

## PERSONAJE

En mi casa estaba la pura cagá,  
 no teníamos plata pa comer.

Una mujer recoge verduras y frutas tiradas en el suelo. Luego las lava. Un grupo de personas con mascarilla descargan bolsas de verduras y frutas de la parte trasera de un auto.

## PERSONAJE

Con mi vieja y hermano armamos  
 una verdulería a domicilio.  
 La jefa de mi vieja vivía en un  
 condominio y ahí le vendíamos a  
 todos.

**6.- ELECCIÓN DE CONVENCIONALES.**

Imagen de Canal 13 en el que instruyen sobre la manera de doblar un voto para la elección de convencionales. Comienza a sonar la canción que cantó uno de los integrantes del Consejo Contitucional en el pleno de dicha instancia.

La "Tía Pikachu" (otra integrante del Consejo Constitucional) se pone su disfraz, y junto a otras personas disfrazadas de íconos del estallido social pasean a bordo de una especie de vehículo abierto por las calles.

## PERSONAJE

La esperanza me la daba la  
constituyente.  
Un país para todos, no solo para  
unos pocos.

Chimpancés en un zoológico se pelean e interactúan entre ellos, mientras de fondo se escuchan en off frases emblemáticas proferidas por diferentes integrantes del Consejo Constitucional, dando cuenta de la poca seriedad de ciertas actitudes. Elsa Labraña increpa groseramente a la actuario que está llevando a cabo la ceremonia de inauguración de la Convención; Stefan Kramer imitando a Daniel Stingo burlarse de la derecha; Rojas Vade cuenta su diagnóstico de cáncer; Rojas Vade reconoce que mintió y que no tiene cáncer.

De noche, un grupo de encapuchados lanza objetos a una hilera de vehículos policiales blindados.

## PERSONAJE

No podíamos soltar las calles.  
Pero parecía que a la gente ya  
no le importaba la lucha.  
Estábamos solos de nuevo.

**7.- GANA EL RECHAZO.**

Carabineros dispara a quemarropa a manifestantes. A modo de contraste, la cantante Francisca Valenzuela canta en off una versión optimista de su canción "Qué Sería", en el cierre de campaña de la opción "Apruebo" en el plebiscito de salida de 2022.

Mientras se ven imágenes de la campaña de la opción "Rechazo" del mismo plebiscito, en las que numerosas personas miran con desprecio el texto propuesto por la Convención Constituyente, se escucha a un desafinado cantante interpretar la canción "Para Vivir" de Pablo Milanés, para ser interrumpido por la trompeta del "Chacal de la Trompeta" y las burlas del animador televisivo Don Francisco.

Un lápiz pasta marca la opción "Rechazo" en un voto.

Multitudinarias celebraciones de seguidores del "Rechazo" en autos ondeando banderas chilenas mientras un mendigo pide dinero entre estos, sin que nadie le de nada.

Una mujer tiene un carrito con el que vende anticuchos en medio de la celebración. Nadie le compra nada.

En el sonido, se escuchan frases de la campaña electoral, y testimonios superpuestos entre sí de personas en la celebración del Rechazo festejando haberle ganado a los comunistas que querían destruir este país.

PERSONAJE

Este país de mierda no va a cambiar, no quiere cambiar. Soltamos las calles, nos dividieron. Nos hicieron pelear entre nosotros... Lo lograron. Volvimos a pensar en cada uno, no en todos. Al final, todos los culiaos se salvan solos. El único enemigo poderoso e implacable seguía vivo, suelto y campante.

Una manada de hienas come carroña en un lugar silvestre. En off, se escuchan las palabras del senador Álvaro Elizalde explicando la necesidad de realizar un segundo proceso constituyente.

PERSONAJE

Los políticos nos cagaron, como siempre nos cagan. Ahí querían repetir el proceso. ¿Qué país más enfermo! Si ya fue la huevá... ¿Qué podía ser peor que esto? Yo igual me tenía que levantar a trabajar.

Campaña audiovisual para concientizar sobre el peligro de conducir un auto bajo los efectos del alcohol. Tras una fiesta, una pareja de jóvenes sube a su auto y a poco andar tienen un brutal choque con un camión.

Un puma se encuentra arrinconado por una jauría de perros que le ladran. A sus espaldas hay un acantilado, y se queda quieto aguantando los gritos amenazantes de los perros.

## PERSONAJE

Ganaron los más fachos de los fachos.  
 ¡Los republicanos, poh!  
 Esos que dicen que Pinochet debió matar más hueones...

En "efecto rewind", Augusto Pinochet se vuelve a poner la banda presidencial en la ceremonia de cambio de mando presidencial de 1990, mientras se escuchan frases de convencionales republicanos celebrando a Pinochet o cuestionando a quienes no son "verdaderos chilenos".

Gente en las calles; una iglesia en llamas en el contexto del estallido social; una bandera chilena ondeando; abrazos en las calles; mujeres tras las rejas.

## PERSONAJE

Ahí yo sospechaba de todos...  
 La señora que me vendía el pan...  
 El viejo del kiosko, el colega...  
 Juraba que pensaban igual que yo...  
 Mi vieja, que votó Rechazo la vez pasada, ahí se la estaba pensando.  
 Al final, nada va a cambiar.  
 Pensiones, salud, ni una hueá.  
 Y menos derechos pa las mujeres...  
 Al final lo que ellos piensan queda resumido en una sola frase,  
 Frase que los ha representado siempre...

Imagen de campaña del "A Favor" en que una enfermera mira a cámara y dice: "¡Que se jodan!". La frase se repite varias veces con reverberación.

Vuelve a aparecer el puma al borde del acantilado siendo acosado por una jauría de perros que le ladran. En un intento desesperado por salir de esa situación, el puma ataca a los perros, quienes contraatacan y el puma pierde pie y cae por el abismo. Se escucha una caída ridícula como del dibujo animado del Coyote, con testimonios del alcalde Daniel Jadue celebrando el fracaso de la propuesta constitucional redactada por la derecha.

PERSONAJE

Ganamos, pero perdimos. Perdimos todos.

Flashback de imágenes del estallido social y la violencia en las calles, pero en reversa, como en efecto "REWIND".

PERSONAJE

De verdad, ¿no sirvió de nada?  
Toda la gente, toda la lucha...  
Todos los ojos perdidos...  
¿Toda esta vuelta no sirvió de nada?

## **8.- DESESPERANZA.**

A modo de epílogo, suena el "Invierno" del compositor Antonio Vivaldi.

Una imagen final muestra, mientras amanece, a un grupo de artistas que trepa a la entonces vacía base del monumento al General Baquedano para instalar sobre esta una estatua de la mítica serpiente Ouroboros, la que se devora su propia cola, formando un círculo. El detalle particular es que la serpiente en verdad es la silueta del largo y ancho país llamado Chile.

PERSONAJE

No lo vimos venir.

FIN

## **2.2. Anexo Dirección**

### **a) Declaración de Intención**

Desde el 18 de octubre de 2019, como equipo comenzamos a recopilar una abundante cantidad de archivos audiovisuales publicados en redes sociales, que luego organizamos y catalogamos. La pandemia y el proceso constituyente fueron los siguientes hitos que canalizaron de muy dramática manera la energía liberada tras el incendio del metro.

Nuestra motivación es retratar con libertad expresiva la inquieta reformulación al pacto de convivencia que estamos teniendo actualmente como sociedad chilena, y las placas tectónicas emocionales que subyacen bajo los hechos históricos. En años futuros se reinterpretarán con mayor perspectiva estos procesos sociales, pero nos parece urgente dejar un registro de las pasiones más viscerales que han aflorado al calor de este período convulso.

¿Por qué nos hemos acostumbrado a la desigualdad? ¿Por qué toleramos el abuso? ¿Por qué evitamos ver y priorizar a los más desposeídos? ¿Qué heridas emocionales dejan las grietas de un sistema basado en el individualismo y el consumo? Estos son los problemas que queremos explorar, de manera expresionista, en nuestro cortometraje documental.

### **b) Tratamiento Audiovisual**

Vivimos en un período en que la hiper-conectividad y el ubicuo acceso a la información resulta innegable. A diferencia de otros momentos cruciales de nuestra historia, el llamado estallido social de 2019 fue ampliamente cubierto por prácticamente cualquier ciudadano que publicó contenido, fuera por redes sociales, plataformas online o medios tradicionales. La generación de contenido audiovisual fue realmente abrumador, alimentado por la pasión del momento.

Debido a eso es que nuestra propuesta audiovisual busca ser coherente con la multiplicidad de fuentes y variedad de formatos. La totalidad de nuestro cortometraje está formada por material de archivo resignificado, es decir, material no capturado por el equipo realizador, editado de modo que se subordine al sentido narrativo que se busca conseguir a través del guion. Se trata de un cortometraje sin rodaje, donde la edición de imagen y sonido son el elemento determinante de todo el proceso, donde el guion o tratamiento previo se pone a prueba y se reescribe en base a la sintaxis que se va generando como consecuencia del montaje.

Durante el proceso del llamado estallido social hicimos un acopio sistemático de material audiovisual. Tanto los videos de denuncias de saqueos y represión como de expresiones artísticas y manifestaciones populares fueron debidamente organizadas por fechas y categorías, ante la eventualidad de que pudiera ser útil para alguna obra posterior.

Este acopio sirvió de primer insumo para articular la estética del documental, que progresivamente fuimos complementando con otros materiales.

En base a esto, buscamos generar una estética sucia y de muy variadas visualidades y calidades. Es decir, incorporamos grabaciones tanto verticales como horizontales de celulares, contrastando material en alta definición y archivos sumamente comprimidos y pixelados; además de relaciones de aspecto muy distintas entre sí.

Revisando el material de base, nos pudimos dar cuenta de que, si bien los videos y audios eran muy diferentes entre sí, disponíamos de conceptos o criterios que podían ayudarnos a unificar esto y generar criterios estéticos. Por ejemplo, algo clave resulta ser la frontalidad. Prácticamente todo el material audiovisual y gráfico de ese período busca ser muy claro y rotundo en su mensaje, algo que resulta coherente a nivel teórico con la alta polarización política. La ambigüedad o sutileza es algo prácticamente inexistente. El grueso del material es frontal, directo, agresivo, sarcástico e insolente, y de mensaje breve, acorde con la cultura actual de redes sociales. Otro aspecto destacable es la supremacía del mensaje por sobre la calidad plástica o estética. Por supuesto que hubo mucha creación artística en esos días, pero siempre subordinada a un mensaje político nítido. Numerosos son los videos y carteles que, ante la poca claridad de la imagen, reforzaban su mensaje o denuncia con textos explicativos.

Nuestra propuesta audiovisual tomó como punto de partida esta reflexión sobre el material de base para crear un montaje de imágenes muy directas y claras, incorporando elementos de alto impacto para conmover y sacudir a un espectador con los sentidos embotados ante tanto estímulo visual. El guion fue escrito de la misma manera, abordando de manera explícita las temáticas en cuestión.

Un elemento narrativo-estético central es el uso del subtítulo, sin voz en off. Esto busca reforzar la sensación de un protagonista colectivo y no individualizado, y aprovechar que nuestra cultura latinoamericana tiene culturalmente muy incorporado el uso de este recurso (a diferencia de los anglosajones u otras culturas europeas).

Naturalmente, el relato hace mención a eventos previos a 2019 y continúa durante la pandemia y los procesos constituyentes, por lo que el material relacionado a la revuelta social sirvió solo como punto de partida. A este se fueron incorporando otras estéticas, como spots publicitarios, campañas políticas, “creepypasta”, videos caseros, noticiarios y programas televisivos de animales, entre otros. Al incorporarlos, estos materiales fueron subordinados a los criterios estéticos de selección y montaje que habíamos establecido desde un principio, buscando potenciar el estridente abanico de fuentes audiovisuales y el sarcasmo y la denuncia propias del discurso político del período. Pero que pudieran con el relato o el tratamiento sonoro evocar la emocionalidad que buscábamos.

### **2.3. Anexo Asistencia de Dirección**

Nuestro cortometraje desde un inicio se planteó con la clara delimitación de que sería construido exclusivamente con materiales de archivo, por lo que descartamos todo tipo de rodaje destinado especialmente para este proyecto. Debido a eso, la realización pasó de ser un flujo que iba y venía entre escritura de guion, búsqueda de materiales y montaje de imagen y sonido. Es por eso que nuestra organización vino a ser la Carta Gantt de nuestros plazos, y un sistema de orden para evitar confundir el avance de nuestro montaje. No contamos con un plan de rodaje.

### **2.4. Anexo Fotografía y Arte**

#### **a) Propuesta de Fotografía y Arte**

La dirección de fotografía y la dirección de arte en una película tradicional son departamentos muy nítidamente separados que se complementan en la búsqueda de una estética visual. Sin embargo, sentido que en nuestro documental ambos departamentos se unifican, ya que el cortometraje está construido íntegramente por material de archivo, por lo que no contamos con ninguna jornada de rodaje, y como consecuencia de esto, el criterio estético de selección y manipulación del material era uno de carácter general. Es por esa razón que lo exponemos aquí de manera unificada.

El abrumador diluvio de material audiovisual muy diverso de los primeros días del estallido social de 2019 es la base del lenguaje expresivo de la película. La heterogeneidad e hibridación de registros es el código de principio a fin, a través de un montaje que por un lado reafirma materiales altamente reconocibles e icónicos, y por otro lado resignifica materiales de archivo muy alejados de la temática sociopolítica del períodos histórico abordado.

En ese sentido, respecto a la fotografía fueron bienvenidos materiales de muy diverso tratamiento de luz, óptica y textura de imagen. Fueran archivos de alta definición como muy comprimidos, grabados con celulares de forma vertical o bien apaisada. Parte integral de la propuesta es la multiplicidad de estilos visuales, para dar cuenta de un imaginario creado de manera colectiva.

Una dificultad surgió de una serie de videos amateurs que registraban saqueos y confrontaciones nocturnas entre manifestantes y carabineros. Si bien el material era interesante, era tan baja su lectura debido al registro nocturno, que fueron descartados. Bajo esta mirada, privilegiamos aquellos materiales que fueran de rápida lectura, que estuvieran a foco y mínimamente iluminados para que el espectador no se confundiera al verlos. Básicamente, priorizamos un criterio de inteligibilidad visual.

Otro aspecto importante era privilegiar aquellos materiales que estuvieran desprovistos de textos y gráficas de post producción. Esto no fue posible en todos los casos,

ya que no siempre encontramos los planos idóneos referidos a ciertos temas, pero procuramos reducir su presencia en pantalla a la mínima expresión, intentando limpiar de gráficas la información visual.

En cuanto al color, buscamos priorizar una gama cromática amplia, para dar cuenta de la amplitud de sectores representados por el malestar ciudadano de este período, además de integrar en segundo plano la imagen multicolor de las banderas LGBTQ+ y de las banderas mapuche y de los pueblos andinos de Chile. Pudiendo homogeneizar las imágenes decolorándolas a un *duotono* o blanco y negro, quisimos respetar el color propio de las imágenes originales, sin perjuicio de una debida corrección de color que ayudara a integrar de manera más fluida ciertas secuencias más saturadas en contraposición a otras más opacas, solo con el ánimo de reducir nuevamente posibles fuentes de distracción.

Respecto a los criterios respecto a la dirección de arte, o bien los elementos físicos dentro del encuadre, buscamos representar elementos icónicos no solo de las movilizaciones, sino también de la pandemia y del proceso constituyente, de modo que ciertas imágenes u objetos quedaran cristalizados en el documental. Estos elementos fueron principalmente:

- Uniformes escolares
- Fuego
- Piedras y barricadas
- Uniformes, armas y vehículos de Carabineros de Chile
- Calles llenas de manifestantes
- Banderas
- Mascarillas sanitarias
- Calles vacías
- Encierro (cuarentena sanitaria / cárcel)
- Comida
- Urnas de votación (y objetos relacionados)
- Ejemplares impresos de la propuesta constitucional original

Un elemento que merece mención especial está referido al trabajo de muralistas y grafiteros. Al tratarse de un proyecto que literalmente verbaliza el descontento social a través de la narración con subtítulos (es decir palabra visual), nos pareció interesante experimentar con la conexión de la protesta escrita en las paredes de las ciudades. Esto nos llevó a desarrollar un dispositivo narrativo en el que en cierto momento el subtítulo va creciendo en pantalla a medida que la indignación del protagonista va en aumento, hasta “convertirse” o “fusionarse” con los rayados de la calle. Buscamos con este recurso destacar de manera especial ese aspecto de las movilizaciones sociales de 2019 que se convirtió en uno de sus elementos gráficos más destacados.

## **b) Investigación Referentes**

Una referencia clave para este trabajo a nivel plástico, de fotografía, arte, sonido y montaje fue descubrir, gracias a Susana Díaz, el trabajo del Colectivo VLOP Cinema (VLOP: Venganza Latinoamericana Organizada del Pueblo). Ellos han producido una gran cantidad de material audiovisual en base a la resignificación de material de archivo de diversas fuentes y calidades. En general se trata de piezas breves, de diversos autores, incluso realizadores que participan como estudiantes en talleres de “cine reciclado”, buscando darle nuevas lecturas a material ajeno a través de la yuxtaposición y contraste. Son piezas de alta carga irónica y crítica, de lectura política, y que tiene difusión abierta y gratuita a través de YouTube. La insolencia como gesto de rebeldía y la humildad de generar contenido autoral a través de material ajeno (y por ello sin derechos de autor) fueron claves para abordar nuestro proyecto.

De algún modo el descubrimiento de estos trabajos validó el “feísmo” como postura estética, al producirse una deliberada “incoherencia” al yuxtaponer visualidades y sonoridades muy discordantes, que generan una nueva interpretación por contraste. Todos los tipos de imágenes y visualidades son bienvenidos en la medida que contribuya al sentido final buscado por el autor, ya sea en clave poética, irónica o de denuncia.

<https://www.youtube.com/@ColectivoVlopCinema>

## **2.5. Anexo Producción**

### **a) Criterio de Producción Escogido**

Este proyecto nació como reflexión frente a las diferentes actividades colectivas y artísticas que se generaron durante el estallido social de 2019, que buscaban generalmente convocar a participar de manera libre y gratuita. El espíritu de crear comunidad colaborativa se pudo ver en las diferentes expresiones sociales, tanto en las convocatorias a marchas como a cabildos o actividades artísticas. Este espíritu tuvo un giro hacia lo solidario durante la fase inicial de la pandemia, donde el desbarajuste económico que significó para muchas familias el encierro de las cuarentenas se tradujo en una empatía y valoración de la gestión a pequeña escala.

Desde ese punto de partida, nuestro documental se planteó como un proyecto que debía adscribir a dicho espíritu. Es innegable que ese clima social hoy ha cambiado, pero nuestro objetivo es considerar nuestro aporte como parte de la “retaguardia” del espíritu de esos días. En concreto, asumimos que nuestro proyecto era parte de una creación colaborativa y colectiva, por lo que no nos sentimos dueños del resultado.

Nuestra estrategia de producción se traduce en recoger libremente material audiovisual de diferentes fuentes, acreditando a sus autores o dueños de derechos debidamente, pero no dejarnos inhibir por posibles repercusiones en el uso de este material.



### c) Presupuesto

#### Resumen de Presupuesto:

Desarrollo	Investigación, búsqueda de referentes, escritura de guion, organización de material	\$2.500.000
Post Producción	Montaje, diseño sonoro, corrección de color	\$10.000.000
Distribución	Diseño de afiches y EPK (electronic press kit), postulación a festivales, generación de DCP (digital cinema package), campaña de avisaje online	\$1.500.000
TOTAL		\$14.000.000

### d) Plan de Exhibición/Distribución

La intención general de nuestro documental es conseguir su mayor difusión posible a través de una planificación de postulación a festivales de cine idóneos y posteriormente su liberación gratuita en diferentes plataformas online, para corresponder con coherencia al carácter público y abierto del material de archivo utilizado como base formal.

Estableceremos una estrategia de difusión que inicie con la participación del cortometraje en festivales de cine del circuito internacional y local. Al tratarse de un documental construido en base a material de archivo muy diverso y en muchas ocasiones de fuentes anónimas, es posible que la ausencia de contratos de autorización de uso de imágenes o sonidos genere una limitación a las posibilidades de distribución comercial, o que ciertos festivales tradicionales pongan reparos frente a ese flanco. Es por eso que buscaremos festivales que por su línea editorial previa sepamos que acepte trabajos de este tipo, ya sea por su carácter experimental, de intervención de archivo, o bien por su afinidad de cine social y político. Por ejemplo, el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana y el Festival de Cine Independiente de la Ciudad de México, o el FICIP (Festival Internacional de Cine Político).

Luego del eventual estreno internacional, buscaremos estrenar el cortometraje en el circuito nacional de festivales de cine, como FIDOCS, el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, el Festival Internacional de Cine de Lebu, o el Festival Internacional de Cine de Valdivia. Este último cuenta con una línea editorial experimental presente en sus

programas. Además, buscaremos otros festivales y muestras de cine social y político que ofrece la industria local, instancias de menor potencial mediático pero muchos de los que tienen un alto nivel de contenido artístico. Por ejemplo, Frontera Sur (Festival Internacional de Cine de No Ficción, Concepción) FECISO (Festival de Cine Social y Antisocial) y FELINA (Festival Linaerense de Cine Nacionale Internacional).

Tras el eventual recorrido en festivales, pensamos que la Red de Cine Clubes de Chile es una buena instancia de exhibición, ya que recibe de buen grado este tipo de material experimental y de contenido político. Sería ideal poder proyectarlo en espacios como Cine Club Sala Sazie de la Universidad de Chile), el Cine Club Alicia Vega, o el Cine Club de la Universidad Austral de Chile.

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.

Finalmente, nuestro documental busca fomentar la generación de diálogos de creación en el medio audiovisual en torno a la construcción de piezas en base a material de archivo. Es por esto que se buscará generar talleres a nivel académico en distintas universidades, institutos, escuelas, municipalidad entre otros, mostrando el proceso creativo del cortometraje y generando talleres interactivos en donde sus participantes puedan crear expresiones propias a través de reversionar material de archivo.

## **2.6. Anexo Sonido**

### **a) Propuesta de Sonido**

Al tratarse de un documental de montaje, nuestra propuesta de sonido siguió los mismos parámetros que el montaje de imágenes. No grabamos ningún sonido especialmente para este proyecto, sino que recurrimos al que provenía de material de archivo de diferentes fuentes.

Un criterio importante fue el de disociar en la mayoría de los casos las imágenes de su sonido original. El objetivo era resignificar el sentido de este material, y con eso obligarnos a crear un diseño sonoro unificado y particular. Este diseño fue construido también por material de archivo de diferentes fuentes, no solo videos ya utilizados, sino otros seleccionados solo por su sonoridad, además de recurrir a bancos de sonidos públicos como [www.freesound.org](http://www.freesound.org).

Lo que buscamos fue construir una banda sonora que aludiera a los hechos políticos mencionados, ya fuera por ampliación de la sensación directa de cada momento o por

contrapunto sonoro. La yuxtaposición de sonidos incongruentes con lo que sucede en pantalla suele ampliar las interpretaciones, por lo que buscamos dosificarlo en momentos puntuales.

Como el eje central es una narración verbal en subtítulos, intentamos mantener las exclamaciones verbales sonoras al mínimo, para evitar distracciones de textos.

Otro elemento determinante fue el de seleccionar ciertos sonidos para que fueran un “leit motiv” a lo largo del documental, apareciendo de manera recurrente. Tras probar diferentes sonidos, dos elementos sonoros son los que más se destacan: Por un lado, el sonido del metro de Santiago, que nos permitió hacer una alusión al incendio de este como detonante del estallido social de 2019, además de permitirnos darle posibles lecturas simbólicas a los nombres de ciertas estaciones al mencionarse por alto parlantes dentro del carro (por ejemplo: “Los Héroes”, “Las Rejas”, etc). Por otro lado, el sonido de tambores fue un elemento propio de las movilizaciones, que en el caso de este cortometraje, al repetirlo, buscamos instalarlo como el espíritu de lucha social, que se mantiene vivo.

Respecto a la musicalización, utilizamos piezas musicales breves, generalmente asociadas a campañas políticas o a exacerbaciones dramáticas. La mayoría se trata de música incorporada a material de archivo previo, pero en ocasiones utilizamos música en vivo grabada durante las movilizaciones de 2019. La intención de la musicalización es darle un componente épico y emocional al conjunto, para recordar al espectador la sensación subjetiva de momento histórico y trascendente vivido en aquellos días.

Nuestro cortometraje comienza con un fragmento de “Primavera” de Vivaldi y termina con “Invierno” del mismo compositor. Esto busca asociarse al viaje que tuvimos como sociedad. La primavera está asociada al estallido social y el invierno como un punto triste para nuestra sociedad. Pero que, a pesar de terminar en “Invierno” se mezcla al final de forma muy breve y a bajo volumen el sonido de los tambores, ya que creemos que a pesar de encontrarnos en una etapa de desazón, hay esperanza de que un futuro momento político permita los cambios necesarios para avanzar hacia una sociedad más justa.

## **b) Investigación Referentes**

Tal como mencionamos anteriormente, los trabajos del Colectivo VLOP Cinema son un referente claro de lo que buscamos específicamente en cuanto a sonido, ya que, en algunos de sus ejemplos más políticos, construyen un diseño sonoro con varias pistas superpuestas, privilegiando sonidos que tienen alusiones políticas o históricas claras, buscando resignificarlas por contraste.

## 2.7. Anexo Montaje

### a) Propuesta de Montaje

El tipo de montaje principal que guía este proyecto es el montaje expresivo, ya que buscamos marcar el ritmo de la narración en virtud de la intensidad de cada escena. Es decir, con un ritmo más ágil en las secuencias más álgidas y dramáticas, y más pausado en las secuencias más reflexivas. En general es un montaje lineal y cronológico, salvo en la secuencia de inicio, donde el personaje, instalado en 2019, recuerda su pasado para comenzar a narrarlo desde su nacimiento en adelante.

El elemento ancla del montaje es la narración de la voz en off. Esta no se escucha, sino que se plantea exclusivamente como subtítulos en pantalla.

De manera tradicional, el subtítulo es un elemento agregado a una pieza audiovisual ya sea para traducir un idioma extranjero o para agregar claridad a parlamentos cuyo sonido es poco claro, por lo que es esencialmente un complemento. A diferencia de su uso habitual, nuestro proyecto contempla utilizar el subtítulo como elemento central de todo el cortometraje.

La narración se trata, ante todo, de un largo monólogo, por lo que nuestra estrategia consistió en generar todos los subtítulos de principio a fin en la línea de tiempo antes de incorporar cualquier otro archivo. Le asignamos tiempos de lectura y pausas a cada texto para estructurar el relato, y esto nos dio las ventanas estimadas de duración para cada material en subordinación al tiempo y ritmo de lectura de la narración.

Otro criterio determinante para nuestro cortometraje fue la búsqueda de la disociación entre sonido e imagen del material de archivo. Con el ánimo de subrayar la intervención por parte del equipo realizador, y para unificar sonoramente materiales visuales muy disímiles, es que reducimos al mínimo las secuencias donde el sonido fuera diegético, directo, o sincronizado desde su origen. En la gran mayoría de los casos el diseño sonoro es un montaje de otros materiales, buscando darle una resignificación al material original al yuxtaponer con un contexto diferente al que tuvo al ser generado inicialmente.

Pese a que desde el inicio la propuesta de nuestro documental fue realizarlo con una amplia gama de materiales de muy diferente origen y formato, forzosamente debimos hacer ajustes para integrarlos dentro de una sola estética general. Algo fundamental fue cierta unificación de relación de aspecto. Utilizamos la relación 16:9 para subordinar el material a una proporción tradicionalmente asociada al cine, por lo que eso significó reencuadrar muchos materiales para adaptarlos, incluyendo material grabado de manera vertical con celulares. Otro aspecto importante fue la corrección de color realizada en la etapa final de la post producción. Buscamos aquí respetar la diversidad de materiales, pero tuvimos como foco desaturar algunas secuencias y saturar un poco otra para minimizar elementos que distrajeran del conjunto, intentando no alterar el espíritu misceláneo de la propuesta general.

## b) Investigación Referentes

Aparte del ya mencionado trabajo del Colectivo VLOP Cinema, otras piezas audiovisuales fueron determinantes para inspirar nuestro cortometraje a nivel de montaje.

Un referente importante para lo que buscábamos generar fue el largometraje chileno *Visión Nocturna* (Carolina Moscoso, 2020, Chile). Se trata de un documental autobiográfico de carácter poético o experimental, en el que la realizadora/protagonista narra los recuerdos de una violación de la que fue víctima y sus secuelas. Uno de los elementos clave es el uso de textos en pantalla como narración verbal principal, sin voz en off que lo acompañe. El efecto que causa es una intimidad extraña, como si estuviéramos asistiendo a un relato prohibido o censurado, ya que no es un recurso habitual, y de algún modo estamos acostumbrados como espectadores a escuchar voces, como algo más naturalista. El no tener voz en off obliga a concentrarse en el texto, libera la banda sonora de ataduras de claridad narrativa, y convierte el conjunto en algo mucho más inmersivo. En este ejemplo el texto estaba compuesto en el centro de la pantalla, algo que nosotros no seguimos, pero igualmente sirvió como ratificación de la validez del recurso, especialmente por el hecho de que el documental tiene una duración de 80 minutos.

El documental de montaje, como se conoce este tipo de películas que trabajan sobre material audiovisual de “segunda mano”, tiene una larga historia. Desde la soviética Esfir Shub en los años 1920s y hasta la actualidad que la gran mayoría de películas que trabajan este concepto suelen basarse en material de noticiarios y que buscan una estética homogénea para el conjunto de la obra. Pero a nosotros como equipo nos fue mucho más estimulante y útil buscar referentes de montaje que trabajan con material muy diverso. Los referentes clásicos más influyentes en nuestro cortometraje fueron algunos trabajos de los directores franceses Chris Marker y Jean-Luc Godard. Si bien varios títulos de sus filmografías hacen uso de material de archivo para construir sus relatos, dos fueron los más significativos para nosotros.

*El Fondo del Aire es Rojo* (Chris Marker, 1977, Francia) tiene un componente de “agitprop” o propaganda de agitación política que fue una buena inspiración para nosotros. Muchas de sus imágenes tienen una gran carga emocional o simbólica en sí mismas, pero logran quedar subordinadas al relato principal.

*Historie(s) du Cinema* (Jean-Luc Godard, 1998, Francia) es un documental sobre la historia del cine, realizado con material de películas de todo tipo, época y origen. La poética de asociación de imágenes y sonidos es absolutamente liberadora y una fuente de inspiración para buscar soluciones poco convencionales.

### **3. Etapa Finalización Proyecto**

#### **3.1. Bitácora de Montaje**

Siendo un documental de montaje, el proceso de montaje propiamente tal fue prácticamente casi la totalidad de nuestro proyecto, a lo que cabe agregar el trabajo de investigación, guion, y desarrollo de la parte escrita.

El equipo realizador está compuesto por dos personas, por lo que decidimos instalar la misma versión de Adobe Premiere en cada uno de nuestros computadores, y establecimos un método de trabajo para repartirnos de manera equitativa la carga de trabajo. Por turnos, un compañero se dedicaba a editar en la línea de tiempo por unos días, mientras el otro o bien buscaba materiales de archivo o bien trabajaba en otras actividades por razones laborales o personales. Importante fue crear una nomenclatura para rotular de manera ordenada cada video que descargábamos. Al cambiar de turno, nos enviábamos el proyecto con fecha actualizada y todo el material audiovisual que hubiéramos vinculado a este. De ese modo, quien recibía el proyecto mantenía el orden, vinculaba en la línea de tiempo los materiales, y podía seguir editando sin limitaciones. Eso evitó confusiones y pérdidas de tiempo. También nos permitió tener perspectiva del trabajo del otro, ya que quien recibía el armado podía opinar sobre lo que acababa de ver y lo comentábamos en una reunión antes de continuar el montaje.

El proceso creativo fue muy estimulante, ya que, una vez establecimos los textos de la narración que irían en los subtítulos, eso nos permitió contar con una estructura organizada sobre la cual agregar y editar videos y sonidos. Por supuesto que hubo muchos experimentos y pruebas de distintos materiales, pero poco a poco fuimos encontrando soluciones que considerábamos eran efectivas y eso nos establecía criterios para seguir teniéndolos en cuenta. El uso de material de largometrajes de ficción fue un recurso que paulatinamente fue perdiendo presencia en pantalla, del mismo modo como material de cárceles extranjeras podían servir de referencia en un inicio pero de manera clara remitían a contextos sociales muy distintos al nuestro, por lo que distraían.

El mismo texto fue sufriendo ligeras modificaciones, ya que al ir agregando imágenes y sonidos muchas veces cierta información se volvía redundante, por lo que fuimos estilizando y reduciendo la cantidad de subtítulos.

En algún momento nos dimos cuenta de que teníamos “islas” de secuencias separadas entre sí, y que invertíamos mucho tiempo en pulirlas, pero no conseguíamos nunca unificar todo el conjunto, por lo que no podíamos ver la película completa. Eso nos llevó a cambiar el enfoque y a plantearnos ser menos exigentes en el detalle y la exactitud del material, por lo que priorizamos cubrir los espacios vacíos con material de referencia general. Eso nos permitió rápidamente tener un primer corte que, aunque muy crudo y con secuencias claramente muy toscas, sí pudimos verlo de principio a fin y tener impresiones de si habían equilibrios y ritmos adecuados. Solo después de eso pudimos, con mayor perspectiva, reemplazar materiales, completar las pistas de sonido y hacer los ajustes más finos.

En ese sentido, fue un aprendizaje permanente, al estar escribiendo la película al mismo tiempo que la editábamos.

### **3.2. Bitácora de Proyecto**

La idea inicial de este proyecto surgió mientras cursamos una asignatura de Taller de Realización con la profesora Susana Díaz, cuyo foco era precisamente el de enfrentar proyectos realizados a partir de material de archivo. A través de esos ejercicios prácticos de documentales de montaje fue que nos surgió la idea de utilizar el abundante archivo que teníamos de antemano sobre el estallido social de 2019. Originalmente, ese archivo estuvo considerado solo como material de referencia para un proyecto gráfico, y eventualmente como piezas de apoyo para un eventual documental, pero fue durante esa asignatura donde por primera vez lo consideramos propicio para tomarlo como material central de una pieza audiovisual.

El trabajo de elaboración del guion empezó a tomar forma tras terminar los tres semestres lectivos de la licenciatura, a mediados de 2022. Nuestro proyecto inicial era apuntar a que nuestro documental registrara el viaje triunfal de una sociedad que se alzaría contra los abusos y lograría consolidar una constitución redactada en democracia. Sin embargo, el plebiscito del 4 de septiembre de 2022 le dio un rotundo triunfo a la opción Rechazo, por lo que el relato victorioso que imaginábamos fue aplastado de manera fulminante.

Sin embargo, tras unas semanas de reflexión, las ganas de contar las vicisitudes de este período, alimentadas por el nutrido archivo con el que contábamos de antemano, fueron más fuertes, y nos propusimos seguir adelante. Ya no contando un relato triunfal, sino un viaje de ilusión y desilusión, obligados por el peso de los eventos históricos. Este giro argumental hizo concreta la permanente advertencia de que en documental se exige una gran flexibilidad y humildad con el sujeto de un registro.

Elegimos a Susana Díaz como profesora guía porque fue la persona que nos introdujo e inspiró en este tipo de documental de montaje, y porque mostró sincero entusiasmo cuando le contamos la idea general de lo que buscábamos conseguir. Su feedback fue importante para ayudarnos a estructurar los elementos cruciales del relato. Ante la abrumadora cantidad de eventos de alto impacto que sucedieron en el período 2019-2022, era fácil desorientarse o dejarse llevar por un afán “completista”. El eje de seguir un viaje emocional más que una rigurosa crónica de hechos fue en parte sugerido por ella, además de recomendarnos importantes películas de referencia y darnos el vínculo clave al Colectivo VLOP Cinema.

El trabajo de guion comenzó a tomar forma una vez que decidimos enmarcar nuestro relato entre los eventos del período mencionado, dándole al llamado “plebiscito de salida” (17 diciembre 2023) el carácter de discutible punto final a este proceso constituyente. La decisión de en qué momento de un relato histórico se pone fin le da al

relato el tono y ciertas lecturas posibles. En el final que teníamos entre manos había emociones grises, como desilusión para algunos y alivio para otros, pero también un desconcierto, una sensación de futilidad al quedar validado el statu quo socio político que fue tan fuertemente cuestionado en esos tan turbulentos años

Lo siguiente en el desarrollo del guion o estructura principal fue buscar un dispositivo que permitiera organizar y subordinar los elementos tanto históricos como audiovisuales con los que contábamos. El carácter frontal y explícito de las opiniones, expresiones y reacciones de nuestra sociedad durante el período estallido-pandemia-constitución nos hizo decidir que nuestro relato mantuviera una continuidad con ese tono expresivo; furioso, emocional, apasionado. De esa decisión se derivó utilizar la voz en off titulada y sin locución como eje narrativo, un recurso bastante recurrente dentro del formato de trabajar con material de archivo, pero que se amoldaba de manera orgánica a las restricciones autoimpuestas que teníamos. Podía transmitir el mensaje de manera frontal y explícita, sin ambigüedades, tal como fueron las conversaciones, las publicaciones en redes sociales, y las expresiones artísticas de esos días. Habiendo elegido la pasión y la furia como eje emocional, quedó claro para nosotros que la objetividad no estaba en nuestro horizonte. Nos comprometimos a que nuestro documental no fuera un catálogo cronológico de los principales hechos de alto impacto, sino un registro subjetivo, cuestionable, incluso contradictorio, pero honesto.

En principio pensamos en un coro de personajes. El carácter multitudinario del estallido social invitaba a tener múltiples voces. Sin embargo, pensamos que el hecho de no tener a los personajes en pantalla podía dificultar su identificación y volver confuso el relato. Además, no era solo el estallido social lo que queríamos representar aquí. La pandemia y el consecuente distanciamiento social generaron una veloz desmovilización y fragmentación política de la sociedad, quedando, a nuestro juicio, el individualismo en primer plano. Tenía sentido imaginar ese proceso de manera individual, ya no colectiva. Nos permitimos fantasear con un personaje imaginario que englobara en una sola *voz-subtítulo* testimonios de diferentes participantes de los hechos. Un personaje pastiche.

En la búsqueda de un dispositivo que nos permitiera narrar de manera subjetiva esta historia es que surgió la idea de que el protagonista tuviera los mismos 30 años de los que tanto se habló en los días de las movilizaciones (que venían a representar los gobiernos desde el retorno de la democracia y hasta el estallido social). De un modo simbólico, el que hubiera nacido junto con la democracia convertía a nuestro ficticio protagonista en un hijo de la dictadura, y encarnación de los 30 años. y se acercaba a lo que buscábamos: buscar darle voz al estallido mismo, convertirlo en personaje.

La conciencia de estar haciendo un documental y no una ficción fue un buen punto de referencia para buscar darle voz a nuestro personaje principal. Aquí comenzó la verdadera investigación, al ahondar en entrevistas y testimonios de personas que hubieran vivido el estallido social de manera muy directa y personal, más que la media de los chilenos. La idea de buscar testimonios de participantes de la llamada “primera línea” parecía atractiva, aunque el carácter anónimo de sus participantes dificultaba en cierta medida el acceso. Sin embargo, las cosas se fueron dando poco a poco. El estallido social

puso en primer plano muchas injusticias de nuestro sistema social, y de entre ellas, el Servicio Nacional de Menores y sus viciados mecanismos de contención, educación e integración de niños, niñas y adolescentes. En numerosos artículos de prensa se hizo mención a que varios de los integrantes más radicales de esta primera línea habían sido acogidos en casas del SENAME, por lo que buscamos entrevistas de personas que hubieran vivido esa experiencia. A poco andar, dimos con un par de jóvenes de nuestro entorno laboral que participaron activa y sostenidamente en la primera línea, lo cual nos ayudó a enriquecer la mirada de nuestro personaje. Algunos testimonios de ex presos del estallido también fue una fuente útil.

Un trabajo clave que hicimos fue destacar las frases más significativas e impactantes de las diferentes entrevistas y testimonios. Como una especie de “cadáver exquisito”, unimos las frases en un mismo archivo y las organizamos de modo que nos hicieran sentido cronológicamente. Nos permitimos cierta libertad editorial para completar algunos vacíos y sintetizar algunas frases para efectos de claridad narrativa, pero eso construyó la escaleta de nuestro proyecto.

A continuación pusimos las frases de la escaleta en una línea de tiempo en Adobe Premiere y eso nos ayudó a buscar las imágenes y sonidos que fueran “vistiendo” el relato. A poco andar, cada secuencia planteaba desafíos diferentes. Era natural buscar mejorar una antes de seguir con otra, y eso tomaba bastante tiempo, pero pronto se nos hizo importante organizarnos mejor. Nos propusimos dejar de hilar filo en secuencias aisladas y buscar material largo que nos permitiera “alfombrar” la línea de tiempo visual, para evitar lagunas sin video. Fue una buena decisión, ya que eso nos permitió sentirlo como una unidad y fue más sencillo ver el relato continuo. Luego, al seguir puliendo y reemplazando las secuencias específicas, el proceso de montaje se hizo más fluido.

Tras un primer corte muy rudimentario, lo compartimos con Susana Díaz, quien nos hizo comentarios y críticas para evitar redundancias, buscar equilibrios y mejorar el ritmo de ciertas secuencias.

Las versiones siguientes de montaje fueron principalmente pulir, eliminar textos que ya quedaban claros con las imágenes, y revestir el diseño sonoro.

Fue interesante ver cómo la incorporación de nuevos archivos de video generaba cierta redundancia de lo que decían algunos subtítulos, y poco a poco los fuimos reduciendo bastante. El poder de sugerencia de las imágenes y los sonidos enfrentados unos con otros se abrió terreno frente al discurso en nuestro criterio de montaje.

Al mismo tiempo, el proceso de montaje fue prolongado porque nos permitimos tomar cierto tiempo en completar el corte final. La distancia del tiempo sobre el material es un privilegio si es que te lo puedes permitir, y en este caso hizo que viésemos nuestro registro con una leve perspectiva histórica, lo que nos hizo seguir simplificando elementos en el montaje.

Nos propusimos no sobrepasar los 20 minutos de duración pensando en no abusar de la paciencia del espectador y en que el promedio de duración de los cortometrajes que se exhiben en festivales no suelen exceder esa extensión de tiempo. Eso nos sirvió para condensar secuencias y buscar un equilibrio entre las distintas secciones del relato: infancia, juventud, estallido, cárcel, pandemia y proceso constituyente.

Fue satisfactoria la penúltima reunión que tuvimos con Susana, ya que el segundo corte que le presentamos tuvo pocas sugerencias de correcciones que hacernos, y eso nos permitió concentrarnos en completar la parte escrita de nuestro proyecto de título en paralelo a afinar detalles de sonido antes de una mezcla final y la corrección de color, para darle un cierre al proceso.

Cuando ya teníamos un corte casi definitivo y estábamos corrigiendo detalles es que se estrenó comercialmente el largometraje documental *El Que Baila Pasa*, del director Carlos Araya Díaz. Este largometraje tiene similitudes importantes con nuestro proyecto, al tratarse de una mirada sobre el estallido social usando exclusivamente material de archivo. Por fortuna, cuando lo vimos, pudimos darnos cuenta que tenía un punto de vista muy diferente del nuestro, con una mirada más risomática, con una mayor carga de humor, y con un formato de exhibición que imitaba el contenido vertical de redes sociales. Apenas comparte uno o dos planos con nuestro cortometraje. Fue una buena experiencia ver esa película y ratificar que existen incontables interpretaciones de los hechos socio-políticos que nosotros también intentamos retratar.

### **3.3. Conclusiones Generales**

La experiencia de realizar el cortometraje *No Me Vieron Venir* fue gratificante y enriquecedora. Somos un equipo de dos integrantes con historias personales y profesionales muy diferentes, y fue durante el desarrollo del Programa de Licenciatura en Cine Documental en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano donde empezamos a colaborar juntos. Tras distintos ejercicios en clases, logramos coordinar bien nuestros horarios y maneras de enfrentar el trabajo, por lo que fue orgánico que nos propusiéramos trabajar juntos el proyecto de tesis.

Por diferentes razones profesionales, ambos teníamos un interés similar al proceso político iniciado en octubre de 2019, y cursamos la Licenciatura en modalidad online debido a la pandemia de Covid-19. El trabajo en el taller con la profesora Susana Díaz fue especialmente revelador. Al enfocarnos en el material de archivo como era su intención, pudimos de algún modo disfrutar de manera más concentrada el trabajo reflexivo durante el montaje, y liberarnos de las exigencias de un trabajo con grabación en terreno. Esto fue algo que nunca habíamos experimentado previamente, por lo que fue muy gratificante entrar en esa dinámica nueva para nosotros. El encierro producto de la pandemia fue bastante afín al encargo de trabajar resignificando material de archivo, y aunque el proceso del proyecto de título fue realizado ya en desconfinamiento, la experiencia nos dejó una grata sensación y el recuerdo de un período muy particular de nuestra vida.

A esto se sumaba la circunstancia de que previo a cursar la Licenciatura ya poseíamos un abundante archivo audiovisual del período del estallido social, catalogado por temáticas y fechas. Este fue acopiado inicialmente solo como referencia para otro proyecto, no audiovisual, pero tras la experiencia del taller de material de archivo, resultó tentador darle un nuevo uso a ese insumo básico. A eso se puede agregar que todavía teníamos la inquietud de contribuir de alguna manera al proceso político que enfrentaba nuestro país. Tras barajar diferentes temáticas, nos decidimos a contar nuestra propia visión de ese momento que nos parecía histórico.

Por supuesto que el material de archivo del estallido social no era el único insumo que necesitaríamos, pero fue un buen punto de partida. El proceso creativo fue bastante organizado y creativo, y aunque tuvimos algunos momentos con avances lentos, en general nos podíamos turnar para evitar estancarnos. La investigación, el desarrollo del guion, el proceso de montaje y la redacción del presente texto fue avanzando con el entusiasmo agregado de tener un compañero con quien compartir inquietudes y en quien cubrirnos, además del aporte más objetivo y concreto que nos brindó la profesora Susana Díaz, quien nos orientó en particular en la búsqueda de referentes audiovisuales, posible recorrido de distribución, y comentarios constructivos sobre el texto y el montaje.

La búsqueda de material de archivo sin considerar derechos de autor es en apariencia sencilla por la ingente oferta audiovisual de plataformas de visionado, pero nos pasó en varios momentos no encontrar lo que buscábamos, ya fuera por baja resolución, por textos en pantalla que ensuciaban la imagen, o por una excesiva cantidad de material anglosajón y no nacional o regional. En varios casos nos dio trabajo encontrar soluciones visuales adecuadas, pero algo que nos destrabó fue el liberarnos de tener un armado impecable en cada plano. Eso nos permitió cubrir toda la narración con imágenes referenciales, cosa de tener el cortometraje de manera muy bruta pero unificado en su relato. Así, poco a poco fuimos reemplazando materiales y ajustando los ritmos, en lugar del proceso anterior, con secuencias aisladas. Otra solución muy bienvenida fue la idea de incorporar ironía o contrapunto a lo que el relato mencionaba. De ese modo podíamos apoyarnos en material audiovisual divergente en su significado y eso nos permitió evitar caer en un proyecto de estricta denuncia política, agregando ciertos elementos de humor o contraste. Fue una gran experiencia práctica de aprendizaje.

Siendo que el proceso constituyente fue la principal consecuencia concreta de los eventos iniciados en el estallido social de octubre de 2019, y que este llegó a su conclusión en el plebiscito de diciembre 2023, sentimos que es orgánico completar nuestro documental y proceso de título en este momento, coincidiendo con el cierre de esta etapa sociopolítica. De algún modo, la realización de este cortometraje, *No Me Vieron Venir*, se convirtió en el proceso con el cual nosotros como realizadores procesamos internamente los dramáticos eventos de los últimos cuatro años. Pese a tener una sensación incómoda respecto a cómo se fueron dando las distintas fases de todo este período, el hecho de haber creado una obra que con humildad invite a reflexionar y que mantenga el espíritu provocador que dio inicio a todo esto nos deja una sensación de gran satisfacción.

## II. MATERIALES COMPLEMENTARIOS

[https://drive.google.com/file/d/1GaNAzfPtHzdovME96KrvBabh1VAPwz5/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1GaNAzfPtHzdovME96KrvBabh1VAPwz5/view?usp=drive_link)

### III. REFERENCIAS.

Abate, J. (2020). *Hacinamiento, Motines e Indultos: la realidad de las cárceles en el contexto de la pandemia.*

<https://palabrapublica.uchile.cl/la-realidad-carceles-en-pandemia/>

Archivo REDES. (2021). *Comunicado Presos Políticos de la Revuelta Santiago 1.*

<https://www.youtube.com/watch?v=buSuevDAr7o>

Artero, J. (2022). *Montaje de archivo en la producción audiovisual contemporánea: 'VHS: Volver a Hamlet Siempre'.*

<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/137033>

Borderline. (2020). *En Primera Línea.*

<https://www.youtube.com/watch?v=2cr14tY0UMo>

Céspedes, C. Cifuentes, L. Urbina, V. (2020). *Cuarentena en la cárcel: una doble condena de aislamiento.*

<https://vergara240.udp.cl/cuarentena-en-la-carcel-una-doble-condena-de-aislamiento/>

Colectivo Vlop Cinema.

<https://www.youtube.com/@ColectivoVlopCinema>

Del Río, J. Valenzuela, J. (2020). *Coronavirus y Hacinamiento: La Crisis que dejó al Descubierto el Covid-19 en las Cárces Chilenas.*

<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/179509/TESIS-coronavirus-hacinamiento.pdf>

La Central radio Online. (2021). *Testimonio Primea Línea.*

<https://www.facebook.com/watch/?v=384210729376177>

Leasur ONG. (2020). *Cárcel y Covid-19 en Chile, Compilado Semestral.*

<https://leasur.cl/wp-content/uploads/2020/10/Covid-19-y-Carcel-Cierre-semesteral-2020.pdf>

Martín Merino, L. (2015). *El Montaje de Compilación y el Cambio de Sentido*.  
<https://www.redalyc.org/pdf/310/31045567039.pdf>

Moscoso, C. (2019). *Visión Nocturna*.  
<https://ondamedia.cl/show/vision-nocturna>

Portavoz. (2012). *El Otro Chile*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZeTw1fVMZ68>

Prisoninsider.com. (2021). *Chile: incertidumbre en las prisiones*.  
<https://www.prison-insider.com/es/articulos/chile-managing-uncertainty>

Rojas, C. (2022). *18-O Los Niños y Jóvenes de SENAME en la Primera Línea*.  
<https://laotradiaria.cl/2022/10/18/18o-los-ninos-y-jovenes-de-sename-en-la-primera-linea/>

Sánchez, M. (2021). Informe de Gendarmería de Chile sobre las condiciones y prácticas de supervisión de penas sustitutivas: impacto de la pandemia de Covid-19 en Chile.  
[https://html.gendarmeria.gob.cl/doc/covid\\_sintesis.pdf](https://html.gendarmeria.gob.cl/doc/covid_sintesis.pdf)

Valdés, A. (2020). *La Cárcel en tiempos de Coronavirus*.  
[https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2020/03/20/la-carcel-en-tiempos-de-coronavirus/?fbclid=IwAR3zZhIyXC\\_Og9LokzJWR9xYTO24eh--0x8fg-rzZ9P9cwNmNz3EHhiuhWg](https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2020/03/20/la-carcel-en-tiempos-de-coronavirus/?fbclid=IwAR3zZhIyXC_Og9LokzJWR9xYTO24eh--0x8fg-rzZ9P9cwNmNz3EHhiuhWg)

Valdés, A. (2021). *Datos en perspectiva: Coronavirus y la “Cuarentena Carcelaria”*.  
<https://justiciaysociedad.uc.cl/wp-content/uploads/2021/12/Datos-en-perspectiva-2-coronavirus-carcel-final.pdf>

La Voz de los que Sobran. (2021). *Video: así fue la emotiva salida desde Santiago 1 preso de la revuelta.*

<https://lavozdelosquesobran.cl/hoy/video-asi-fue-la-emotiva-salida-desde-santiago-1-de-presos-de-la-revuelta/26082021>