



**UNIVERSIDAD  
ACADEMIA**  
DE HUMANISMO CRISTIANO

PROGRAMA LICENCIATURA EN CINE  
MENCION CINE DOCUMENTAL

"VEJOÑO, LAS CENIZAS ENTRE  
EL FUEGO Y EL MAR"

Alumnos: Martínez Velásquez Marlene  
Salinas Fresard Lautaro

Profesor guía: Sepúlveda Lizana José Luis

Tesis para optar al título de  
Licenciado en Cine Documental

Santiago Noviembre 2015

## TABLA DE CONTENIDOS

· INTRODUCCIÓN	Página 3
· PACK INICIAL PARA INSCRIPCIÓN DE TESIS	
· PRESENTACIÓN PROYECTO	Página 4
· ENSAYO SOBRE PROYECTO	Página 9
· PRESUPUESTO DE PRE-PRODUCCIÓN	Página 14
· INFORME DEL PROCESO	Página 16
· CONCLUSIONES	Página 21
· AGRADECIMIENTOS	Página 22

## INTRODUCCIÓN

El proyecto de tesis para la carrera de Licenciatura en Cine Documental titulado **"Vejoño, las cenizas entre el fuego y el mar"** consiste en un filme basado en la búsqueda de recuerdos sobre un personaje llamado Paulo, quien pasó sus últimos años en Lebu y Cañete, dos pueblos ubicados en la VIII región al sur de Chile, antes de fallecer en un incendio que lo consumiera junto a su hogar.

La idea de este proyecto proviene de la experiencia personal de la directora quien fuera amiga de este singular personaje. Así a través de un encuentro con personas y lugares que fueron parte de la vida de Paulo, se pretende dar a conocer la realidad que se vive en estos rincones del mundo, en los cuales la directora del documental también habitó.

La idea que surge a partir de una vivencia personal, se convierte en una obra cinematográfica que intenta trascender aquel vínculo, dando lugar a un trabajo documental que refleja las características de un pueblo al sur del mundo, donde el espectador se incorpora al paisaje y las situaciones cotidianas, entendiendo desde ahí el sentido del filme.

El siguiente documento esta compuesto por todas las partes del proceso de tesis:

- \* Pack Inicial: presentación del proyecto, ensayo y presupuesto de pre-producción. Los cuales fueron realizados de acuerdo a los contenidos vistos a lo largo de la licenciatura y acorde con lo solicitado por el profesor de Tesis Don Miguel Ángel Vidauarre en el tercer semestre de la licenciatura de Cine Documental.
- \* Informe del proceso de realización del documental, el cual es desarrollado como una crónica del día a día durante el rodaje.
- \* Conclusiones sobre el resultado final del proyecto y la experiencia que esto significó.

PACK INICIAL PARA INSCRIPCIÓN DE LA TESIS  
PRESENTACION PROYECTO DE TITULO

**“VEJOÑO, LAS CENIZAS ENTRE EL FUEGO Y EL MAR”**

STORY LINE:

“Paulo pescador no muere en el mar si no en el fuego. Y las cenizas de su historia, por calles y rincones de un pueblo llamado Lebu, van tejiendo el retrato de un mundo sencillo, lleno de *paulos* que transitan entre el fuego y el mar.”

SINOPSIS:

“A través de un recorrido por los lugares típicos en los que Paulo vivió un sin fin de historias y de la incógnita de donde habrá ido a parar lo que de él quedó, va tejiéndose el retrato de un personaje y su reencarnación en cada uno de los habitantes del lugar con quienes se relacionó este viejo pescador y artesano, que falleció el primero de enero del año 2010, quemado en un incendio que afectó su humilde casa a las orillas del río Lebu, en el pueblo de mismo nombre.

En un viaje, conducido por las historias pintorescas de este personaje ajeno a lo establecido, fuera de los cánones de lo aceptable por la sociedad, una especie de “ermitaño urbano”, se construye un mundo de sensaciones que nos trasladan a la realidad de quienes viven entre el mar y el fuego, como un constante limbo entre la vida y la muerte, donde la sensación es la más cercana a la libertad.”

## TRATAMIENTO:

“**Vejoño, las cenizas entre el fuego y el mar**”, lleva a cabo la reconstrucción de un personaje llamado Paulo, un hombre de 50 y tantos años, cabellos largos y canosos, de oficio pescador y artesano, además de un sin número de oficios y facetas por las cuales daba vueltas. Fallece en un incendio en su humilde choza a las orillas de un río llamado Lebu, la madrugada del primero de enero del año 2010, tras haber pasado horas de juerga con sus siempre presentes compañeros de vida, trabajo y noches como esas. Su muerte inesperada, deja además la sombra de no saber donde fueron a parar sus restos, como si la incertidumbre e invisibilidad de su vida se prolongara más allá de su muerte.

A través del relato de los amigos y cercanos a Paulo, se irá dando forma a este personaje ausente. Cada personaje representa una característica de él y se utiliza este medio narrativo para retratar la idiosincrasia del grupo social del cual formaba parte Paulo, un personaje que no se inserta dentro de un modelo social. Él es el “ermitaño urbano”; un hombre que vive en un desfase de tiempo constante, la libertad y la locura a la vez, transita por lo bohemio siendo el más consiente de los trabajadores, desarrollando las artes y la cocina de resistencia, utilizando cada medio y herramienta con la que tropieza, de forma instintiva.

De este modo se teje un discurso metalingüístico en donde la voz del narrador se sitúa en primera instancia en los personajes cercanos del lugar, quienes representan la voz de un individuo que no está presente en forma física y a la vez, es la representación de un todo, de una esencia del lugar. Es la historia de un personaje que puede llegar a ser la historia de un pueblo que vive en la marginación.

El tratamiento audiovisual se sustentará en las texturas, las sensaciones. Así este viaje por los rincones e historias olvidadas de este personaje ausente, va siendo un viaje por las texturas que retratan el ambiente, es decir, los aromas, el frío o el calor, la crudeza del trabajo o la espontánea alegría de quien vive sin límites su libertad.

Utilizando el espacio natural como escenario de esta obra, a través de la contemplación pausada en largos planos generales en los cuales se aprecia el clima, el paso del tiempo o la soledad del paisaje, solo así, dejando que el plano dure lo que tenga que durar, se construye la idea de cómo el lugar afecta en la psicología del personaje. Pero también en el pequeño detalle de planos cerrados en donde se ve la textura desgastada de la piel de los trabajadores, los labios partidos por el frío, o las manos tiznadas por el carbón, versus la sutileza de las manos también desgastadas a la hora de tejer el alambre de una joya o teñir la madera de alguna estatuilla artesanal.

Cada imagen es de este modo centrífuga y centrípeta a la vez, ya que de un pequeño detalle se reflexiona a cerca de un gran tema, como el modo de vida y oficios del personaje y desde una gran imagen que muestra un enorme paisaje de un amplio territorio, se puede reflexionar sobre un pequeño guiño de la mente de quien habita en este espacio, cuyas características lo hacen especial. Porque se trata de un personaje

olvidado por el sistema, que habita en un pueblo que también es un pueblo olvidado. La paradoja de su desenvolvimiento como un ser universal, un despatriado en su propia patria, un hombre libertario que no se rige ni por calendario, ni reloj.

Así la duración de los planos y el tipo de óptica, son los elementos que contribuyen a esta sensación de tiempo indómito, el quiebre de una óptica a otra y el juego temporal, trasladan al espectador a la forma de vivir el tiempo para alguien como Paulo.

El trabajo con los colores es parte de los dispositivos narrativos también, con ellos se representa el estado del ambiente y el estado de ánimo del narrador, ya que este juego constante entre la vida y la muerte, es también el punto entre la brutal y contagiosa carcajada y la constante melancolía oculta en la mirada de aquel hombre tan sociable y solitario a la vez.

El diseño sonoro es la búsqueda del complemento de esta imagen y juntos trasladan al espectador, a través de los sentidos, al lugar donde transcurren las historias, en un minucioso rescate de los detalles sonoros, como el sonido del viento, del mar, del fuego, los pasos en la arena, o el crujir de las viejas lanchas, sumado a los ambientes lugareños, música y silencios de este rincón de la humanidad.

Cada personaje encarna un aspecto de Paulo y nos conduce por un sector singular de este pueblo llamado Lebu. Así los caminos se van entrelazando en la búsqueda de la memoria de este hombre que ya no está, donde lo último que queda explicado es el hecho y las circunstancias de su muerte. Ya que este hecho crucial, es en el fondo un dispositivo para poder dar cuenta de la realidad de este tipo de personajes, que se repiten en sitios olvidados como Lebu; un pequeño pueblo, en donde el paso del tiempo es relativo, donde cada cual se adapta a las condiciones específicas del clima y su realidad social. En el fondo un sobreviviente, que no es incluido ni se quiere incluir dentro de ningún sector, ya que si bien es pobre por la precariedad de sus recursos, es inmensamente rico en la sabiduría que ha ido ganando en el transcurso de su historia. De este modo cada elemento al interior del discurso, se integra en la obra de manera orgánica, evocando a través de la imagen y el sonido, el conjunto completo de los sentidos del espectador.

La voz del narrador viene a conformar, algo así como el alma de este pequeño pueblo, pero el lado más nativo, más rudimentario y salvaje de todas sus distintas caras.

## ESCALETA:

-Imagen de una gran llama ardiendo

-Imagen de agua en movimiento, turbia y fría. Es la orilla del río Lebu, en la caleta el vaivén del agua hace que los botes choquen entre si.

-Recorrido por el camino fuera de la caleta, hasta ver un grupo de hombres preparando una lancha que pronto saldrá a la mar.

### Inicio de la búsqueda de Paulo

-Nos acercamos a los pescadores preguntando por Paulo

-Encontrar un personaje que sea el más próximo entre estos a nuestro personaje ausente.

-Este personaje nos debe conducir al lugar donde se reúnen los otros amigos de Paulo.

-Imágenes del barrio, calles casas, chimeneas.

-Oímos voces de gente y música

-Nos introducimos en un sitio

### Aquí comienza el relato grupal

-Mientras se oye la conversación vemos planos del cementerio (hasta ahora no se ha develado como fue la muerte de Paulo. Ni especificado que murió, solo se deja claro que no esta ni se sabe donde esta)

-Volvemos al sitio y vemos a los personajes que llevan el relato.

-Detalles de ojos, manos y frentes de los pescadores

-Otra vez en la caleta, esta vez el personaje que seguimos sale a la mar. (Secuencia desde la salida hasta llegar mar adentro donde no se ve tierra)

-Recorrido por las calles del pueblo hasta llegar a los puestos de artesanías

-Detalles de los materiales, colores y texturas de cueros, alambres y maderas, entre

otros

-Aquí encontramos al segundo personaje, quien retrata a Paulo el "artesano"

-Este personaje también es quien nos cuenta sobre Paulo en el campo

-Así nos vamos aun paisaje de campo. Vemos hombres trabajando la tierra

-Imágenes del bosque, tierra, árboles, etc.

-Volvemos al barrio, vemos niños jugando, mientras oímos voces de mujeres (vecinas) que nos cuentan historias de Paulo ahí en la calle donde vivió.

-Imágenes de los restos de la que fue su casa, los rayados en las murallas, lo quedo de sus pertenencias.

-Secuencia de cada uno de los personajes recorriendo el camino hacia la playa, hasta llegar a las cuevas.

-Imágenes del interior de una caverna

-Imágenes de mujeres, jóvenes y viejas

-Imágenes de bares, cantinas y borrachos de la calle

-Oímos en off, el relato de sus propios pensamientos, de los escritos que Paulo dejo.

-Imágenes del interior de la caverna

-Imágenes del mar

-Imágenes de la casa de Paulo

-Imágenes del cementerio

-Imágenes del fuego

-Fotografía de Paulo



ENSAYO PARA TALLER DE TESIS  
LICENCIATURA EN CINE DOCUMENTAL

“LA IDEA ENCUENTRA LA FORMA  
A PARTIR DEL PUNTO DE VISTA”

(TEXTO APLICADO AL PROYECTO DOCUMENTAL  
DE TITULACION “VEJOÑO, LAS CENIZAS ENTRE EL FUEGO Y EL MAR”)

**“VEJOÑO, LAS CENIZAS ENTRE EL FUEGO Y EL MAR”**

“Paulo, pescador, no muere en el mar, si no en el fuego. Y las cenizas de su historia, por las calles y los paisajes de un pueblo llamado Lebu, van tejiendo el retrato un mundo sencillo, lleno de *paulos* que transitan entre el fuego y el mar.”

LA IDEA:

Surge desde el inconsciente del realizador de una obra cinematográfica una idea primera, existe un “algo” una inquietud, un pensamiento, un pequeño concepto que da vueltas en la mente del creador y que tiene la imperiosa necesidad de que aquello que vive únicamente como pensamiento, sea conducido a través del lenguaje al mundo de las formas.

La narración que se genera dentro del lenguaje cinematográfico, es la que más se aproxima a aquella primera idea, a aquel concepto que en un comienzo daba solo vueltas dentro de la mente aquella, ya que la palabra, el uso del lenguaje literal, pone límites a aquellas ideas, al tratar de explicarlas y definir las. El lenguaje cinematográfico por el contrario, es capaz de generar a partir de una imagen todo un diálogo entre sí misma y el espectador, que es el que cumple la función de receptor de la idea.

La imagen no es limitada, si no infinita. La imagen contiene en sí, a la suma de

todos los conceptos que la narración pretende y a su vez la suma de estos, genera en el espectador una reflexión que conlleva a un significado mayor de la idea, que en solo frases literales no sería capaz de ser abordado.

El lenguaje cinematográfico, al incorporar el sonido como elemento narrativo, ofrece aun mayor posibilidades de exploración en la definición de esta idea, y a partir de lo que genera el campo audiovisual de la obra, surge lo que se entiende por el “fuera de campo”; aquella parte de la información que el espectador produce en su mente a partir de la información que le es entregada.

¿Cuándo surge la forma?

Es en el momento en que el creador de una obra “artística” ( ya que el proceso es similar en cualquiera que sea la forma de expresión, ya sea el caso del pintor, del músico, o del documentalista) reconoce esta necesidad de dar espacio a la inquietud que ha surgido dentro de su inconsciente, a dar cabida a esta idea en el espacio de lo consciente y trabajar en ello para que dé a luz como algo ya no abstracto, si no como una forma que se apodera de los elementos del lenguaje, para tomar vida propia en el mundo de lo real.

(Que en nuestro caso, el resultado será un film documental)

Cada obra vive su propio proceso de búsqueda de la forma que le es pertinente, de acorde con lo que se quiere decir, esto es la idea primera, pero ahora sustentada en el punto de vista del realizador, ya que es esto lo que realmente contiene el ADN de la obra como tal, lo que hace que sea única, como experiencia de realización y como resultado al fin.

El punto de vista, es aquello que caracteriza la obra, a partir de la manera única en la que ve y se enfrenta al mundo el realizador, manera que se ha ido formando con la experiencia individual como ser humano, su niñez, su rol social, su historial familiar, su sensibilidad ante los eventos contingentes, en fin, lo que determina el carácter y la vida misma de un mortal cualquiera.

Es el punto de vista entonces, lo que corre como sangre dentro de la obra, la forma se va haciendo así a partir de este, aparece aquí también lo que se considera como la voz del narrador, que es el lugar desde donde se plantea la idea y quien es el que esta detrás de esta, cual es la intención, lo que tiene relación directa con el punto de vista.

En el proyecto de documental de titulación **“Vejoño, las cenizas entre el fuego y el mar”**, la voz del narrador es la representación de la voz de un pueblo, que se encarna en cada uno de los personajes, que van haciendo un viaje al interior de esta historia para así retratar a un personaje que jamás veremos, pero el cual es reconstruido por la información que nos dan sus pares.

De este modo, al encarnar a este personaje ausente, cada persona que se

introduce en la historia, encarna a la vez una característica de lo que es la identidad del sujeto popular que habita en este lugar, lo que habla directamente de las condiciones en las que se desenvuelve dentro de un determinado sistema social generado en este rincón del mundo, por las características propias del lugar.

Entonces este sujeto popular y su tránsito por los lugares comunes, van articulando un discurso acerca de la sociedad que le es presentada como escenario natural para cada una de sus historias, pero es el punto de vista de quien construye este discurso, lo que hace que tome parte desde el interior más genuino de este segmento sociocultural, el punto de vista de quien experimenta esta realidad como suya y no como objeto de estudio antropológico. La lógica de este esquema es: existe un personaje ausente, que pertenece a un segmento cultural característico de los suburbios de un pueblo como “Lebu”, que es representado por quienes formaron parte de su entorno, sus símiles. Y a la vez, se toman las características que cada uno posee y sirven para hablar de este personaje. Así vamos generando una reconstrucción de la identidad popular de este segmento en total, pero siempre conducido desde sí mismos. Los actores sociales hacen el relato desde su propio medio y lenguaje.

Y es así como la idea se fragmenta, se articula en muchas formas pequeñas, que retornan a la vez a la idea primera.

En el cine documental chileno y latinoamericano, esta idea del “sujeto popular” a sido llevada a la puesta en escena innumerables veces, desde las representaciones más poéticas y experimentales del tema, hasta los film netamente frontales y directos, siendo en ambos casos la idea primera el dar cuenta de una situación social que es representada a través de elementos escogidos, que hablen acerca de algunos de los rasgos de este tipo de personaje, ya sea como producto de un período social, o como forma de resistencia al modelo que de este período se desprende.

En el caso de **“Vejoño, las cenizas entre el fuego y el mar”**, la búsqueda es ocasionar un lenguaje natural desde la realidad misma de los personajes, en un tránsito por el lenguaje directo y lo lúdico de la poética de los marginados. Asumiendo la realidad de los personajes como una forma casi espontánea de confrontación a lo que les es impuesto por esta sociedad.

## LA FORMA:

Una vez que se toma conciencia de cual es realmente la idea, qué es lo que se quiere transmitir y desde qué perspectiva se opta por hacerlo concreto (el punto de vista), comienza el desarrollo de la forma en lo concreto, al hablar de forma, hablamos de elementos visuales y sonoros que corresponden al mundo de lo real.

Esto es lo que se conoce tradicionalmente en el cine como diseño de fotografía y sonido, el cual viene a ser parte de la narración: cómo transformo en forma algo que solo era un pensamiento, un concepto.

Por ejemplo: el frío. Si en mi mente existe la idea de que los personajes viven en condiciones climáticas adversas y se deben enfrentar a bajísimas temperaturas durante sus jornadas de trabajo, debo conseguir que el espectador sienta esta realidad, no que le baste con que llegue a su cerebro la información literal de esta situación, ya que la mera entrega de información, no produce el acto de reflexión sensible que la obra cinematográfica debiese perseguir. Es aquí donde entran los conceptos de rendimiento de la imagen, tecnologías, experimentación y montaje. El realizador debe agudizar su sensibilidad al tomar las decisiones estéticas que son realmente pertinentes a lo que es el discurso. Volviendo al caso del "frío" (atmosférico), se puede producir tal sensación a través de la búsqueda apropiada de la temperatura, el color correspondiente, es decir los tonos azulados y grises, o a través del encuadre, como un personaje se ve disminuido ante el imponente frío de una tempestad, utilizando un plano general en donde veamos a nuestro personaje cubierto por las ramas de los árboles que se doblan producto de la fuerte ventolera.

La utilización de la imagen en pos del discurso es lo que hace concreto el llamado punto de vista, es aquí en donde la creatividad del realizador se tiene que confabular con sus más profundos sentimientos y el arriesgarse a experimentar con los recursos, le otorgará una gama muchísimo más amplia de posibilidades. Otro ejemplo es la utilización de ópticas, que hacen diferencias en el tratamiento de un film, el otorgar al espectador la posibilidad de ver mas allá de cómo lo harían con, simplemente sus capacidades naturales, el trabajar con ópticas como el gran angular, o el teleobjetivo, hacen que la atmósfera se acreciente y nos introduzcamos en este viaje llamado film, con todos nuestros sentidos.

Es así como el proyecto **"Vejoño, las cenizas entre el fuego y el mar"** desarrolla estos aspectos estilísticos, para transportar al espectador a un mundo de sensaciones que le son ajenos en su cotidiano, como por ejemplo: el utilizar un lente gran angular para mostrar la amplitud del mar, la imponentia de este frente a nuestros personajes, cómo estos se enfrentan día y noche a este monstruo de agua infinito y así comprender el porqué de su soledad y el distanciamiento de la sociedad como la conocemos.

Si a esta búsqueda de una visualidad que nos transporte a través de lo orgánico a la situación de los personajes de nuestra historia, se le suma el trabajo de creación

de un diseño sonoro, estaremos complementando la forma con elementos narrativos que se escapan a lo literal y que la suma de estos producen el diálogo entre el film y el espectador, un espectador activo, que lleva a cabo su propio proceso reflexivo, el cual ha sido conducido por el punto de vista del realizador.

El proceso de creación cinematográfica, surge de una idea primera, la cual sale al mundo de las formas, conducida por lo que llamamos el punto de vista, este va haciendo suyos los elementos del lenguaje existentes, o aun más, va generando nuevos elementos de la combinatoria de los ya existentes, para dar como resultado una obra de autor, que en sí misma es única e irreproducible y que en cada quien, genera una reflexión única, propia de esa "persona espectador".

## PRESUPUESTO PRE PRODUCCIÓN

Presupuesto hecho en base a plan de rodaje diseñado a partir de la escaleta propuesta , el cual contabiliza los ítems de un presupuesto real, como honorarios y arriendo de equipos, pero del que solo se requirió en lo concreto lo referido a gastos de producción.

Mantenimiento Equipo Humano				
Ítem	Descripción	valor unidad	cantidad	total
Pasajes Stgo-Lebu	Ida – vuelta	20000	6	120000
Hospedaje	10 noches en hostel	80000	6	480000
Locomoción	11 días / valor x persona	16500	6	99000
Alimentación	Valor 11 días / 3 comidas	55000	6	330000
			Total	1029000
Gastos de Producción				
Ítem	Descripción	valor unidad	cantidad	total
Cintas MiniDV	valor unidad x mayor	1500	20	30000
Pilas AA	recargables	1000	16	16000
Baterías 9v	4 diarias x 5 días	1000	20	20000
Uso Internet	hora en ciber	500	24	12000
Teléfono	carga celular	5000	6	30000
masking tape	unidad	700	3	2100
gaffer	unidad	7000	1	7000
			Total	117100

		Total Gastos de Producción		1146100
<b>Aportes Propios</b>				
<b>Ítem</b>	<b>Descripción</b>	<b>valor unidad</b>	<b>cantidad</b>	<b>total</b>
Honorarios	Valor 11 jornadas x persona	440000	6	2640000
Cámara 16mm	arriendo x jornada	30000	1	30000
Cámara 24p	arriendo x jornada	30000	11	330000
Cámara Canon 7D	arriendo x jornada	50000	5	250000
Lata 16mm	11min	15000	1	15000
Mezclador Mixer Rolls	arriendo x jornada	30000	5	150000
Grabador Marantz	arriendo x jornada	30000	5	150000
Micrófono Shot Gun	arriendo x jornada	10000	5	50000
Micrófono Shot Gun	arriendo x jornada	10000	11	110000
Accesorios sonido (caña/zepellin)	arriendo x jornada	15000	5	75000
Trípode de video	arriendo x jornada	10000	11	110000

## INFORME SOBRE EL PROCESO DE REALIZACION DEL DOCUMENTAL **"VEJOÑO, LAS CENIZAS ENTRE EL FUEGO Y EL MAR"**

El proyecto de tesis documental tuvo su origen en el año 2011, cuando los dos integrantes del equipo cursaban el tercer semestre de la carrera. En julio de dicho año, habiendo egresado y previo al trabajo de pre-producción, que involucró conseguir financiamiento y concretar equipo humano, se llevó a cabo el rodaje de la primera etapa del documental, que en un comienzo se pretendía fuera la única. Sin embargo, la intención de evidenciar a través de la fotografía que se trataba de un escenario frío, no fue lograda al cien por ciento, debido a que los días de rodaje fueron acompañados de un clima soleado, insólito para el lugar en esa fecha. Por esta razón se redujo la cantidad de días de grabación, para dejar presupuesto y poder regresar en otra fecha a terminar el rodaje.

Julio del 2011.

Tras haber diseñado un plan de rodaje, emprendimos la aventura con un equipo conformado por 4 integrantes: Directora Marlene Martínez, Camarógrafo y Director de Fotografía Lautaro Salinas, un asistente de cámara, Joaquín Caccioto y un sonidista, Sebastián Contreras. Viajamos diez horas hacia el sur de Chile, específicamente a Lebu para lograr nuestro objetivo: La realización del documental.

Una vez instalados, distribuimos los días de la siguiente forma:

Día uno: En la mañana salimos a realizar planos del pueblo aprovechando el movimiento local que se produce en torno al comercio y la vida en el puerto. En la tarde nos dirigimos en búsqueda de nuestros personajes, amigos y compañeros de trabajo del desaparecido personaje en cuestión, los cuales al oír nuestro objetivo, desde un principio estuvieron de acuerdo, facilitando nuestra labor y haciéndonos sentir parte de su espacio sin restricciones. Así, en pleno proceso de investigación íbamos registrando todo lo que pudiéramos en torno al tema: La búsqueda de los recuerdos acerca de Paulo, nuestro personaje.

La llegada de los habitantes, tanto de los más cercanos como los otros al tema, fue desde un comienzo positiva y fluida, logrando así el primer día concretar muchos puntos importantes, como la salida a la mar y el viaje al campo para encontrarnos con otros personajes cercanos a nuestro protagonista.

Día dos: La mañana fue destinada al rodaje de los planos del entorno natural del lugar: playa, cavernas y río. Nos enfrentamos a condiciones un tanto extremas con el sonido, pero a la vez generamos una instancia de conexión del grupo y el ambiente emocional



necesario para lo que se nos venia, adentrándonos en la intimidad de quienes colaborarían, aprovechando la soledad que nos rodeaba en aquella inmensa costa sureña, para profundizar en el objetivo de nuestro trabajo. En resumen, fue una mañana de trabajo intenso en cuanto a condiciones climáticas y a preparación interna.

Ese mismo día por la tarde, nos dirigimos a la primera casa, la más cercana al sitio en donde alguna vez estuviera la vivienda del personaje, vivienda que desapareció junto a él en un incendio. Fuimos a registrar la casa de uno de sus más cercanos amigos y compañeros de faena pesquera; allí surgió una reunión espontánea en la que se sumaron más personajes al documental y se generó un diálogo extenso, repleto de anécdotas, el que a ratos se ve interrumpido por canciones que surgen espontáneamente, lo que viene a ser un complemento en nuestra historia.

Al caer la tarde se nos informa que la salida a la mar es inminente, ya que "el viento cambió", lo que quiere decir que es la noche indicada para que las lanchas salgan a pescar. Se nos pide una sola condición: que el número máximo de integrantes de nuestro equipo que pueden abordar la tripulación sea de 2 personas, lo que nos lleva a tomar una decisión fundamental. Desde la dirección se opta por que quienes vayan a la mar sean el director de fotografía y el sonidista, ya que lo mas importante es el registro que ambos deben realizar, asegurando así un material óptimo confiando en los conocimientos del manejo de los equipos técnicos. Habiendo una previa instrucción de los objetivos de mayor relevancia de dicho registro entre la directora y su equipo.

Así el segundo día de rodaje culmina con la mitad del equipo adentrándose a la mar; la experiencia mas extrema de toda la labor y el resto, en camino a descansar para al día siguiente volver al puerto a esperar la llegada de los compañeros.

#### Experiencia del equipo que salió a la mar:

En cuanto se nos avisó de la condición para poder abordar el barco pesquero nos reunimos a tomar una decisión, llegando a la conclusión entre todos que era necesario que el registro quedara impecable, por lo que se optó por que subiera el sonidista y el fotógrafo. Para eso, antes de partir nos reunimos con la directora para que nos volviera a explicar lo que buscaba captar durante la faena pesquera, compartiendo con nosotros su punto de vista para así poder quedar todos con la seguridad de que se pudiera trabajar sin la necesidad de contar con la presencia de la directora en el barco.

A las pocas horas de zarpar y aún de noche, el mareo nos atacó dejándonos inutilizados por varios minutos en las literas del barco mientras esperábamos el amanecer y con esto el inicio de la faena pesquera. Con los primeros rayos del sol intentamos vencer el mareo y salimos a grabar junto a los pescadores, siendo esto posible sólo para el fotógrafo, ya que el sonidista se vio superado por el mareo y a pesar de los constantes intentos durante el día para poder mantenerse grabando, pasó la mayor parte del tiempo intentando reponerse del malestar. Aún así se pudo conseguir bastante material de ambientes y foleys del mar, gaviotas, faena y barco. El

fotógrafo se ubicó en la punta de la proa y desde ahí, sin interferir, logró captar el total de la faena y conseguir vencer en parte al temido mareo. Pudo así registrar lo que la directora solicitó y más, con el principal objetivo de que no faltara nada, ya que una nueva jornada de grabación en la mar no estaba contemplada y nos sacaría del timing.

Día tres: A primera hora del día, el equipo en tierra se dirige a puerto para obtener novedades sobre la llegada de sus compañeros, informándoseles que tal arribo no sería aun si no que al anochecer, por las condiciones climáticas, así se optó por usar el tiempo en la pre producción de los siguientes días de rodaje. Aprovechamos esta jornada, sin filmar en tierra, para visitar las siguientes locaciones a registrar y coordinar con los personajes que participarán. Mientras, en la mar se prolongaba la labor del resto de los compañeros

Al caer la tarde, se nos vuelve a comunicar que la llegada aun no es posible y no sería si no hasta la madrugada del cuarto día.

Día cuatro: Debido a la intensa y prolongada jornada que vivieron quienes salieron a la mar, se toma la decisión de dar la mañana de descanso para ocupar la tarde solo en realizar algunos planos faltantes del pueblo y el puerto al atardecer, aprovechando los colores que nos brinda la “hora mágica”. Mientras paralelamente la producción se encarga de alistar todo lo necesario para la jornada siguiente que implicaría un viaje hacia la segunda localidad, un campo recóndito en Reputo, a las afueras de Cañete.

Día cinco: Con todas las energías recargadas emprendemos el viaje al campo donde nos esperan para la hora de almuerzo. Allí se nos recibe cálidamente en un ambiente familiar, lejos de la vorágine del puerto. Una vez instalados, lo primero que se realiza mientras se comparte la comida con nuestros anfitriones, es un plan de filmación de lo que nos queda de día y noche en aquel lugar. Ocupamos la tarde para recorrer el entorno con nuestro personaje, quien nos va relatando las anécdotas junto al desaparecido Paulo, mientras nos muestra parte de su rutina diaria.

Al caer la noche, se integran los demás personajes, generando un encuentro mágico, propicio para una jornada nocturna de filmación que nos evoca el aspecto mas profundo y místico del protagonista. Involucrando aún más a los integrantes del equipo con los personajes. Siendo este rito espontáneo un especie de homenaje a nuestro protagonista.

Día seis: durante la mañana aprovechamos el entorno para hacer un registro de la naturaleza y sus sonidos, despidiéndonos antes del medio día de nuestros afectuosos anfitriones para regresar al pueblo de Lebu por los planos que aún nos faltaba por realizar. Es entonces, y considerando el pronostico del clima que vaticinaba los siguientes 5 días con sol, cuando se toma la decisión de suspender el rodaje para regresar en días más fríos como lo demandaba la dirección de fotografía.

Ocupamos el resto de la tarde para terminar el rodaje en la playa con el que sería el plano final del documental, quedaron pendientes escenas como el bar, el cementerio y el pueblo bajo la lluvia, sin saber cómo ni cuando se llevarían a cabo.

Una vez de vuelta en nuestros hogares, la labor de recopilación del material, orden y selección, fue bastante complejo ya que caímos en el advertido "problema" de registrarlo todo.

Así el año 2011 culmina con un montaje a grandes rasgos de lo que sería el resultado final.

Este primer armado sirvió para tener mayor claridad en lo que buscaríamos registrar al regresar a Lebu.

Año 2012. Se reúne el equipo de tesis y se fija el mes de Mayo como nuestra fecha de regreso en búsqueda de lo que quedó pendiente. Teniendo esto claro se comienza a pre-producir (conseguir financiamiento, préstamo de equipos y concretar quienes conformarían el equipo humano).

Se opta en esta ocasión porque solo se haga cargo del registro de cámara el director de fotografía, reduciendo el equipo humano a tres personas. Esta vez, contamos con otro sonidista Emilia Rothen, ya que por compromisos y topes de fecha, fue imposible contar con nuestro anterior compañero.

Así, a fines de mayo del 2012 emprendemos nuevamente viaje al sur, en busca de los planos que tanto anhelábamos que estuvieran presentes en el documental.

Esta vez, el tiempo sería menos; tres días, cada uno con un objetivo claro.

Día uno 2º viaje: Llegamos en la mañana, por lo que se trabajó concretamente durante la tarde, la que fue aprovechada para hacer los planos del pueblo, puerto y calles en clima frío y lluvioso.

Día dos 2º viaje: Este día se tenía planificado ir en búsqueda de los personajes de bares. Nos desplazamos nuevamente a Cañete; pueblo en el que existen más bares del tipo que buscábamos. Dicha tarea, que parecía muy simple, se volvió realmente una aventura: lograr que se nos permitiera filmar dentro de estos sitios, fue más complejo de lo que imaginábamos.

Al final de la jornada conseguimos nuestro objetivo; en el último de los bares visitados, encontramos personajes que ya eran conocidos por parte del equipo, eso facilitó la filmación.

Día tres del 2º viaje: Este día tenía una sola razón, madrugar para infiltrarnos en el cementerio local al amanecer, ingresando por medio de un portón roto, ya que a esa hora no se encuentra abierto al público. La intención era alcanzar la sensación de melancolía total de un cementerio solitario, aprovechando fotográficamente el frío de la luz del amanecer en un día de invierno.

De este modo dábamos por terminado el rodaje de nuestro documental de tesis y regresamos a nuestros hogares a cientos de kilómetros ese mismo día por la tarde.

De aquí en adelante se dio curso al montaje y edición de la película documental: **"Vejoño, las cenizas entre el fuego y el mar"**, proceso que se vio interrumpido en varias ocasiones por diferentes motivos personales de los tesistas.

Era una constante el hecho de que cada vez que se retomaba el montaje, se generaban cambios y correcciones. Así, repetidas veces, hasta alcanzar su forma definitiva el año 2014, no obstante el proceso queda nuevamente detenido. Es en el año 2015 cuando se vuelve a reunir el equipo con el fin de dar término a la obra, ahora con una mirada mas madura y con la carga de la experiencia adquirida en estos años, llegando finalmente a concretar el fin del montaje, con todos los cambios vividos desde el guión, la incorporación de voz en off del narrador y la eliminación de aproximadamente media hora de película que nos hizo pasar de un largometraje a un cortometraje. Todas las decisiones buscaron la simplicidad del trabajo, el acotar con el fin de lograr que la conexión del espectador con el contenido del documental no se diluyera.

Finalmente, se realiza la labor de post producción para afinar sonido e imagen en pos de una mayor calidad del trabajo final.

De esta forma, siendo noviembre del año 2015, sale a la luz el resultado de todo este proceso: un cortometraje documental de aproximadamente 26 minutos de duración.

## CONCLUSIONES

El trabajo de un filme documental con las características que pretendimos realizar, involucró desde un principio un gran riesgo, ya que todo podía variar, no obstante el mensaje de fondo tenía que permanecer: la idea de reconstruir a un personaje ausente a través de los recuerdos que él dejó.

Para esto fue clave el vínculo que se generó con las personas que participaron del documental, la confianza que logramos ganar de ellas, partiendo por un concepto de horizontalidad, tanto en el equipo hacia el entorno. Pasando de la idea de dirigir, a la de colaborar, en donde habiendo una preparación sensible por parte de los integrantes del equipo en torno al sentido del filme, no fueron necesarias órdenes desde la dirección que interrumpieran la atmósfera de intimidad alcanzada.

Consideramos que el pilar en nuestra forma de llevar a cabo el trabajo, es que nunca olvidamos el motor que nos ha llevado a este singular camino; la decisión personal de hacerse a sí mismo una herramienta comunicacional. Desde donde nos entregamos a la situación, para tomarla y construir con esta un discurso, que hable sobre como vemos el mundo y como pretendemos llevar a los ojos del espectador dicha historia.

Cada uno de los elementos que fueron parte de este proyecto, fluyeron orgánicamente, dando vida a una experiencia de rodaje, donde cada pieza, desde un lente o un micrófono, hasta nuestra alimentación, se integraban naturalmente al sentido de la película, nos hicimos parte de ella y desde el centro mismo de esta, nos expandimos, utilizando las herramientas narrativas aprendidas a lo largo de nuestra preparación académica, sacando provecho a todo lo que planificamos en el diseño del tratamiento audiovisual, pero sin que este fuera una limitante, al igual que lo sucedido con la escaleta de guión, la cual se toma como referencia para emprender la investigación, pero nunca fijándose como regla inamovible lo que en ella habíamos propuesto. Más bien utilizamos el sentido de cada secuencia escrita como guía para nuestra puesta en escena.

De este modo llevamos a cabo el proceso de rodaje del documental, lo que involucró un cincuenta por ciento del resultado final, ya que el siguiente gran desafío fue el montaje y edición de todo el material. Aquí se terminó de construir el guión. Este trabajo se tornó muy complejo, con el tiempo la idea de fondo se vio diluida en nuestra motivación, pasando a primer lugar el solo hecho de querer terminar nuestro trabajo.

Pero fue una vez que se retornó al origen, cuando se pudo finalizar la obra, es decir, cuando se desligó de la responsabilidad de "tener qué" y se retornó a la necesidad de "querer hacer", cuando se rebeló la forma final del filme. Ya que solo puede ser desde ahí, desde la motivación original donde tome sentido y vida propia una obra documental, por que de lo contrario se quedaría en una mera recopilación de imágenes carentes de discurso. La cuales pueden funcionar como algo netamente

estético, pero que en nuestra personal búsqueda de generar un lenguaje, serían inútiles. Ya que toda la relevancia que hemos destinado a la fotografía y el diseño sonoro, está basada en la conexión que logre el espectador con la situación de los personajes y desde ahí, comprenda el mensaje del filme.

Es así, como en un reencuentro con nuestra propia manera de querer llevar a cabo la realización del filme, como damos por terminada la extensa labor que esto significó, enseñándonos mucho más de lo que pensamos pudiéramos alcanzar. Lo que paradójicamente está basado en la simplicidad y en un pasar en limpio toda la experiencia, para poder tomar conciencia de lo que involucró y estar preparados para nuevos desafíos desde un escenario distinto, con mayor madurez, compromiso y la misma necesidad.

## AGRADECIMIENTOS

A todos quienes fueron parte de este proyecto, equipo humano y personajes por colaborar sin obstáculo alguno.

A nuestros profesores por las herramientas brindadas y por darnos la libertad creativa para desarrollar nuestra obra.

A nuestras familias por mantener su apoyo incondicional y en especial a nuestros hijos que han sido parte de esta experiencia, cediendo su tiempo y espacio y brindándonos la fuerza para continuar el camino.

Y a nosotros mismos por mantener la convicción de que el camino escogido es el mejor.