



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

# *the dry years*

Historias de la sequía en una comunidad criancera de Putaendo.

**AUTOR: ANTON STRABUCCHI BORREGAARD**

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad  
Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñador.

Profesor guía: Marcos Chilet Bustamante

Enero de 2021

Santiago Chile



Gracias a mis papás por creer y ayudarme en cada momento del proyecto y en cada uno de los momentos de mi vida que fueron fundamentales para lograr este resultado.

Gracias a Marcos por guiarme y creer en mi a lo largo del proyecto y por estar ahí en cada momento que necesitaba.

Especialmente gracias a Matilde y Mario por dejarme entrar a sus vidas, enseñarme y darme la posibilidad de visibilizar su realidad.

Muchas gracias a mi familia y amigos, a todos los que me ayudaron y acompañaron en cada etapa del proyecto y de la memoria, como también a los que me ayudarán en un futuro cercano.

Gracias, gracias y gracias...



# 1. ÍNDICE

(fig. 1) Vista cenital de los campos de Matilde y Mario y del lecho del río seco.



# Indice

## 2. Introducción

2.1. Abstract	P.9
2.2. Documental The Dry Years	P.10
2.3. Motivación Personal	P.11
2.4. Introducción	P.14

## 3. Marco Teórico P.17

3.1. Introducción	P.18
3.2. El diseño para la Transición Socio Ambiental	P.20
3.3. Plataformas Potenciales	P.23
3.4. La Mirada Audiovisual	P.24
3.5. Miradas Éticas	P.28
3.6. Conclusión: Diseño y Audiovisualidad	P.31

## 4. Levantamiento de Información P.33

## 5. Formulación del Proyecto P.42

5.1. Oportunidad de Diseño	P.43
5.2. Formulación	P.45
5.3. Objetivos	P.46
5.4. Antecedentes y Referentes	P.47
5.5. Contexto de Implementación	P.54
5.6. Análisis Interacciones Críticas	P.56
5.7. Destinatario Final	P.58
5.8. Propuesta Formal	P.59

## 6. Proyecto y Desarrollo P.61

6.1. Metodología	P.62
6.2. Planificación y logística	P.65
6.2.1. Objetivo de la Plataforma	P.65
6.2.2. Planificación de la Plataforma	P.66
6.3. Exploración Estética Documental	P.67
6.3.1. La Antropología Visual dentro de los Documentales	P.67
6.3.2. Temática Ambiental	P.69
6.4. Definición Articuladora	P.70
6.5. Etapa de Pre-producción	P.72
6.5.1. El Lugar	P.72
6.5.2. Los Protagonistas	P.75

6.5.3. Planificación Guion (Hilo Narrativo)	P.80	6.10.1. Imágenes	P.128
6.5.4. Plan de Ética	P.83	6.10.2. Escenas	P.132
6.5.5. Equipo de Grabación	P.84	6.10.3. Collages	P.134
6.5.6. Proyecto en Tiempos de Covid-19	P.85	6.10.4. Motion Graphic	P.136
<b>6.6. Etapa de Producción</b>	<b>P.86</b>	6.10.5. Poster	P.138
6.6.1. Diciembre-Enero	P.86	6.10.6. Trailer	P.144
6.6.2. Julio	P.90	<b>6.11. Acciones de Divulgación que dan cuenta de la</b>	
6.6.3. Agosto	P.92	<b>Sostenibilidad del Proyecto</b>	<b>P.146</b>
<b>6.7. Etapa de Post-producción</b>	<b>P.105</b>	6.11.1. Facebook Bussines	P.147
6.7.1. Rearmado del Guion	P.105	6.11.2. Instagram	P.147
6.7.2. Decisiones del Montaje y Edición del Documental	P.107	6.11.3. Opinión de Expertos	P.153
Historia		6.11.4. Organizaciones	P.155
Edición de Color		6.11.5. Festivales	P.157
Sonido y Música			
Voz en Off		<b>7. Muestra del Documental a Mario y Matilde</b>	<b>P.159</b>
Efectos			
Subtítulos		<b>8. Proyecciones.</b>	<b>P.164</b>
6.7.3. Cortometraje Documental Final	P.113		
<b>6.8. Identidad Visual</b>	<b>P.114</b>	<b>9. Reflexión Final</b>	<b>P.167</b>
6.8.1. Título	P.114		
6.8.2. Logo	P.115	<b>10. Bibliografía</b>	<b>P.172</b>
6.8.3. Tipografía Complementaria	P.118		
6.8.4. Paleta Cromática	P.119		
<b>6.9. Elaboración Plataforma Web</b>	<b>P.120</b>		
<b>6.10. Difusión del Proyecto</b>	<b>P.127</b>		



An aerial photograph of a rural farmstead. The central feature is a large, rectangular building with a corrugated metal roof, which appears to be a greenhouse or a covered walkway. To the left of this building is a smaller, partially collapsed structure. The surrounding area is a mix of dirt, sparse vegetation, and some trees. In the bottom right corner, there is a small, circular structure, possibly a well or a small pond. The entire image has a warm, orange-yellow color cast.

# 2 • INTRODUCCIÓN

(fig. 2) Vista cenital de la huerta de Matilde.



*“Entonces había pasto, los árboles eran verdes, había agua. Era bonito, pero ahora lamentablemente apareció esta sequía tan grande que, hasta los arbolitos se están secando. El agua también ya no va quedando. Día a día se esta secando.*

*El mismo caso nuestro, los animales se han muerto por cantidad. No tienen forraje y sientes la tristeza en la tierra.*

*Y el campo en el que andamos lo demuestra”.*

-Mario Cortés, (2020)



## 2.1 Abstract

El cambio climático, particularmente la sequía, tiene un profundo impacto en Chile. La crisis hídrica afecta hoy a varias comunidades que viven de la tierra y sus cultivos. Estas personas tienen pocas posibilidades de adaptarse a la escasez de agua, por lo que actualmente sus formas de vida y sus perspectivas de futuro están en crisis. La perspectiva humana, cotidiana y emotiva resulta lejana en las estadísticas, los números macro y los gráficos de los estudios científicos, y así hay voces de la sequía que no son escuchadas. El presente informe da cuenta de una propuesta que desea oír y dar a conocer las voces y las experiencias de comunidades que trabajan la tierra en tiempos de sequía.

Desde una perspectiva transdisciplinar, vinculando diseño, antropología visual y cine documental, se busca investigar la relación entre la crisis hídrica global y su impacto en la escala cotidiana de las personas que subsisten defendiendo sus tradicionales formas de vida en nuestro país, con el caso de algunas comunidades crianceras ubicadas en la Región de Valparaíso. Se espera desarrollar contenidos y plataformas que sirvan de herramienta para la concientización, tanto sobre el deterioro

### Palabras clave:

- Diseño Discursivo
- Documental
- Sequía
- Comunidad Criancera

como de la resiliencia de estas comunidades. Si bien se abordan casos locales, dado que el problema del cambio climático afecta a una escala global, se espera que estos contenidos trasciendan nuestras fronteras e impacten a personas en otros territorios del planeta.

La propuesta consiste en la creación de una plataforma audiovisual que tiene como foco la filmación observacional y documental in situ. Con este material espero diseñar una estrategia a partir de contenidos audiovisuales (documentales, plataformas sociales, activismo audiovisual, etc.), con el objetivo de insertar dispositivos conversacionales (Escobar, 2018) y lograr concientización frente a lo que significa el cambio climático en la vida de algunas comunidades crianceras en Chile.

## 2.2. Documental The Dry Years



Click acá para ver el documental con subtítulos en español.

Link: <https://vimeo.com/498301805>

Contraseña: thedryyears.esp



Click acá para ver documental con subtítulos en inglés.

Link: <https://vimeo.com/495578199>

Contraseña: thedryyears-eng

POR FAVOR **NO DIFUNDIR** POR TEMAS DE CONFIDENCIALIDAD DE LOS FESTIVALES.



## 2.3.

## Motivación Personal

“Chile se queda sin agua” fue el primer titular que vi en un noticiero de un canal nacional que hablaba de la sequía en el país; una sequía que conocía, pero sentía aún muy distante. Las imágenes que acompañaban este reportaje eran de animales que se encontraban postrados en el suelo al no poder levantarse debido a su estado. Morían de hambre al no contar con el agua necesaria para que pudiera crecer su alimento. A través de los relatos de los campesinos, que respondían al periodista, pude aproximarme, por unos breves minutos, a su lucha diaria por sobrevivir a esta realidad desoladora que provoca la sequía.

No sabía nada específico sobre estos lugares, personas e historias, solamente que se ubicaban al norte de Santiago. Me preguntaba cómo podría llegar a estos lugares para conocer más sobre aquello que estaban experimentando. ¿Cómo llegar a los hogares de estos agricultores?, ¿de qué forma poder entender su realidad y ayudar a contar su historia sin existir un vínculo previo?

Decidí aproximarme a la sequía a través de imágenes satelitales que me permitieran llegar con algo de información

*“De que va a vivir la gente, si la gente vive del agua. Todo el mundo vivimos del agua”.*

*-Mario Cortés, (2020)*

sobre el terreno del lugar que pretendía conocer. Así, me sorprendió encontrar una enorme cantidad de tonalidades de amarillos, cafés y rojizos que armaban un enorme desierto. Parecía no tener fin, movía el cursor de mi computador para cambiar de lugar, pero desde Santiago hasta el norte, por la autopista Los Libertadores, estos eran los colores de la tierra.

Al continuar por la carretera E-41, al norte de Putaendo, uno se encuentra en plena precordillera, donde destacan algunos tejados metálicos. Estos llamaron mi atención, ya que varios de ellos se encontraban cerca de esteros, completamente secos. Sin embargo, algunas plantas y árboles permitían suponer que había personas viviendo ahí.

La línea de tiempo de Google Earth me daba la opción de ver como era este lugar hace más de diez años atrás en el mismo mes. Si bien se mantenían los colores cálidos, especialmente el amarillo, el lugar se encontraba antiguamente rodeado de espinos, que le proporcionaban color verde a la imagen, y un estero que parecía traer agua (ver figura 1, segunda imagen).

Con las coordenadas 32° 29'15S 70° 42'46N que



(fig. 3) Imágenes satelitales de Google Earth. Antes y Después de las tierras de Mario y Matilde. Ambas fotos sacadas en Noviembre. Antes: 2009 Después 2019



marcaban un lugar aproximado al norte de Putaendo en mi GPS, comencé mi primera visita a terreno.

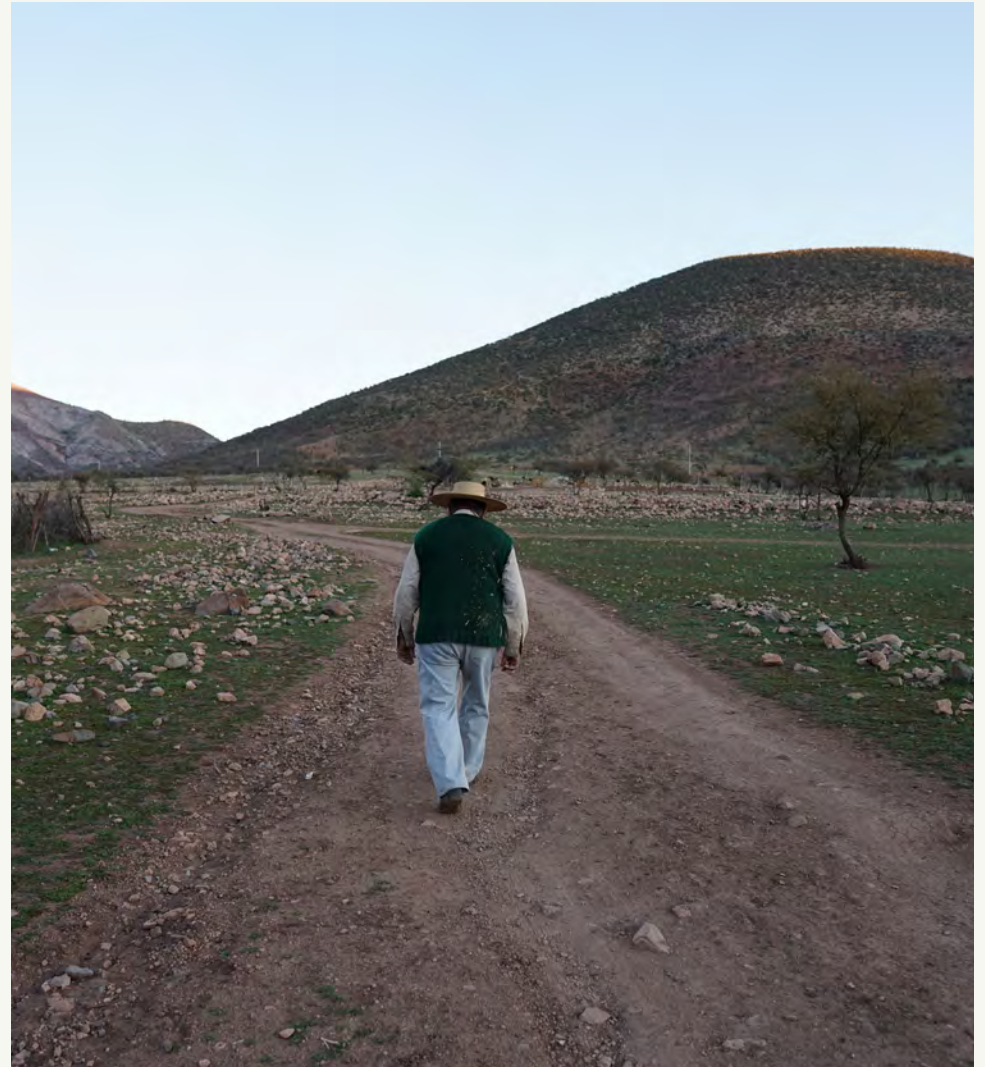
En Putaendo conocí un pueblo que irradiaba calor y sequía en la mirada de sus habitantes. En el kiosco de la plaza principal decidí preguntarle a su vendedora cómo han sobrellevado estos tiempos tan difíciles, con la intención de averiguar de lugares y personas afectadas por la sequía que podría ir a visitar. Ella me proporcionó indicaciones que parecían similares a aquellas que había encontrado días antes en Google Earth. Después de este encuentro me subí al auto en dirección norte hacia las afueras del pueblo. Alejándome del centro, por ambos lados de la calle veía corrales vacíos, casas sin ocupar y esos colores que horas antes había visto desde la pantalla de mi computador, pero que entonces reflejaban una dramática realidad frente a mis ojos.

A medida que iba avanzando, en el camino aparecían carteles ofreciendo diferentes servicios y productos: “Se venden huevos”, “pan amasado”, “Chicharrones”. Cada uno de estos avisos eran oportunidades para entablar una conversación con personas de la zona y fueron de gran ayuda para acercarme a su experiencia frente a la sequía.

Después de varias horas manejando, quedando Putaendo kilómetros al sur, me encontré con un cartel en el que salía: “comunidad de crianceros, propiedad privada”. Miré el GPS de mi celular y era uno de los lugares que tenía marcado de mi búsqueda virtual. Doblé a la derecha y decidí entrar a esta propiedad en la que a lo lejos se reconocían los tejados metálicos y los corrales que parecían estar vacíos, que en el computador había descubierto desde otra perspectiva. Ahí conocí a Mario y Matilde, una pareja de crianceros de toda la vida que vivía con la incertidumbre de que en cualquier minuto tendrían que dejar su hogar. Perdieron varias de sus cabras, sin embargo seguían

esperanzados pensando que los próximos años llovería y que todo volvería a la normalidad. Con solo estar en ese lugar y escuchar su historia por un par de segundos, supe de qué trataría mi proyecto de título.

(fig. 4) Mario caminando fuera de su casa. Agosto 2020



## 2.4. Introducción

El cambio climático es, sin duda, uno de los desafíos más grandes que enfrenta la humanidad. Hoy es mucha la información que existe sobre este tema, y se han ensayado un sin número de maneras de transmitir y enfocarlo, siendo uno de sus mayores impactos –en vastas regiones del mundo– la escasez de agua. En Chile abundan cifras y gráficos sobre la situación, así como documentos de estrategias de corto, mediano y largo plazo. Así se sabe que en nuestro país nos encontramos actualmente en la peor sequía desde el año 1915 (Llorente, 2020) lo que se refleja en fenómenos como la disminución de precipitaciones (entre un 20% y un 40%) (Llorente, 2020), olas de calor cada vez más intensas y un aumento significativo de incendios.

Ya en 2015, cinco años antes de que se intensificara la sequía, Chile fue clasificado por el World Resources Institute como el país que al año 2040 vivirá un estrés hídrico extremadamente alto. Al mismo tiempo, ha habido una sobreexplotación del recurso natural; 110 acuíferos del territorio nacional se encuentran actualmente con una demanda comprometida superior a su recarga (Ministerio del Interior y Seguridad Pública

de Chile, 2015). La conciencia sobre el tema parece no haber dejado rastro en el actuar de las personas e instituciones.

En 2019, a Mario Cortés y Matilde López, una pareja de crianceros en las afueras de Putaendo, Región de Valparaíso, se les murieron más de la mitad de sus cabras, ya que no tuvieron el agua suficiente para mantenerlas con vida y asegurar así su suministro básico. Mientras que algunos sufren de la escasez del agua, hay quienes la utilizan en abundancia. Con poca conciencia de su escasez, y gran facilidad para conseguirla, se permiten ocupar más de la necesaria.

Es necesario visibilizar que detrás de las cifras de la escasez debido al cambio climático y al casi frívolo consumo de agua en algunos sectores de la sociedad, se esconden crudas historias sobre la realidad de algunas personas y su relación con el agua y la tierra como medio de subsistencia y modo de vida. Son historias que hablan sobre el preciado y esencial recurso del que dependen cotidianidades, trabajos y vidas. Son historias que se encuentran aún ocultas y que pueden aportar a una mirada más profunda sobre las desgarradoras repercusiones de la

sequía. Una de estas historias es la de los crianceros del centro y norte de Chile. Su trabajo es uno de los más antiguos del país. Ya en 1917, Augusto Opazo, un agrónomo de la Región de Coquimbo, relata sobre el valor de este trabajo:

“Las montañas altas i los llanos elevados que no permiten la explotación de los otros animales domésticos, encuentran en la cabra un animal que aprovecha los pocos pastos naturales, los arbustos i demas ramoneos que allí crecen, transformándolos en carne i leche, cueros i pelos, ya que de otro modo serian casi inprovechables para el hombre.” (Opazo, 1917).

En base a esta convicción y certeza se generó una forma de vida llena de tradiciones y costumbres que hoy está en peligro de desaparecer, quedando vacías las casas en la cordillera y abandonados los lugares de pastoreo. De acuerdo a la última encuesta de ganado caprino del año 2016, entre 2010 y 2015 el número de cabezas de ganado caprino en Chile había disminuido en un 38% (Burrows, 2016). Las historias detrás de estas cifras no solo deben ser contadas, atendiendo a que es esencial que el patrimonio de la humanidad se registre en todo su remanente de diversidad y riqueza (Hockings, 1995, pag. 61). Cabe cuestionarse entonces de qué manera se pueden relatar estas experiencias para dar voz a estas personas resilientes



(fig. 5) Imagen de archivo, Patrimonio cultural común, Crianceros I.





(fig. 6) Imagen de archivo, Patrimonio cultural común, Crianceros 2.



(fig. 7) Imagen de archivo, Patrimonio cultural común, Crianceros 3.

ante la crisis, visibilizando su forma de vida y, al mismo tiempo, a través de esta visibilización y la empatía que se genera a través del relato, transmitir la relevancia e impacto que tiene el cambio climático y, en especial, la creciente crisis hídrica.

Tal como señalan Bruce y Stephanie Tharp en el marco de la discusión sobre diseño y discurso— en las últimas décadas existe una preocupación incrementada sobre las consecuencias psicológicas, sociales, y medioambientales de la producción, consumo y disposición de bienes y servicios (Tharp & Tharp, 2018). El diseño —en respuesta a esta ola de críticas al proceso de modernización actual— ha respondido ampliando los horizontes de su propio pensamiento y práctica. El diseño ya no se restringe, por tanto, a una mirada exclusivamente funcionalista o formalista, sino que hoy es visto como parte esencial de las influencias que tejen la trama de significados y sentidos en que mueve la sociedad. La presente propuesta se enmarca en un pensamiento de diseño crítico, transdisciplinar e involucrado con la construcción de mejores interrogantes para nuestro desarrollo futuro. Es desde esta mirada que se abordarán las tensiones entre los discursos públicos sobre la sequía y las experiencias cotidianas de los crianceros, considerando el diseño como parte esencial de la construcción mediada de la realidad (Couldry & Hepp, 2017).



(fig. 8) Vista cenital del lugar donde dejan correr a los caballo.

# 3 • MARCO TEÓRICO

An aerial photograph of a horse racing track. The track is a long, narrow oval shape, bordered by a wooden fence. The interior of the track is a dirt path. The surrounding area is a mix of dirt and sparse vegetation. The image is overlaid with a semi-transparent orange filter.



### 3.1. Introducción

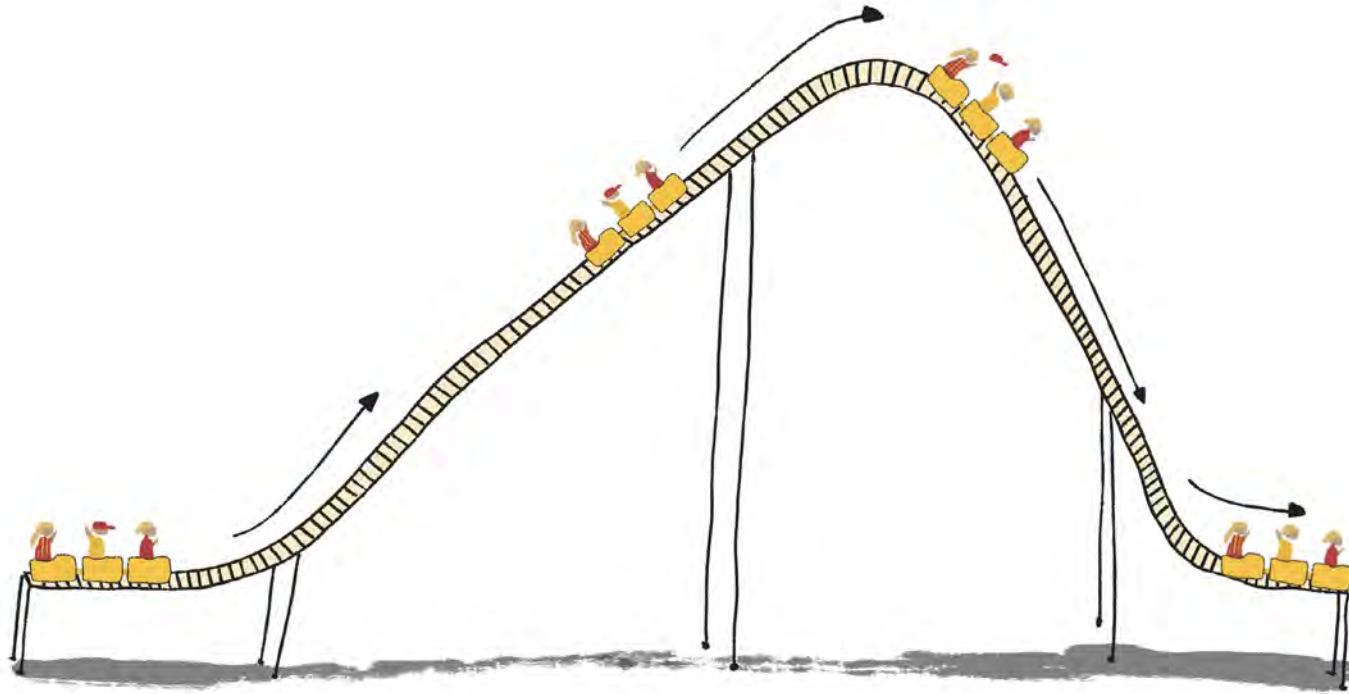
Hoy el país y el mundo enfrentan grandes desafíos: el desarrollo económico post-pandemia COVID-19, los desafíos de innovación institucional para una mejor democracia y la crisis medioambiental que cada día nos muestra sus dramáticas consecuencias. La sequía es un desafío que afecta la vida de millones de personas alrededor del planeta. Su impacto directo puede observarse en los modos de vida de cientos de pequeñas comunidades que viven del sector agrícola y/o ganadero en Chile.

Desde el punto de vista de los habitantes de las grandes urbes, la sequía no se percibe directamente; el agua sigue corriendo por los artefactos en nuestros hogares y los suministros alimenticios siguen disponibles en los supermercados; pero desde la perspectiva de los pequeños agricultores y crianceros, la sequía es una realidad inmediata, cotidiana, dolorosa, y que amenaza formas de habitar el territorio que existen desde hace siglos. ¿Se puede ayudar a contar las historias de aquellos que viven directamente las consecuencias de la sequía? ¿Se puede, mediante el ejercicio de “narrar”, ayudar a enriquecer la perspectiva de aquellos que viven en grandes urbes y lugares distantes del impacto humano de la escasez hídrica? La sequía

es un problema complejo y multidimensional –un wicked problem–, sin embargo, aún existe una brecha de entendimiento sobre el impacto concreto y dramático que está teniendo sobre cientos de miles de comunidades alrededor del mundo. Esto es particularmente serio en la zona central y norte de Chile, donde comunidades como las de los crianceros necesitan ser narradas. La relación que tienen con el medio donde viven es directa y concreta, mientras que muchos discursos sobre la sequía son abstractos –donde no se ven las personas directamente afectadas– y pueden quedar únicamente en promesas o intenciones verbales.

La diseñadora Ellen Lupton en su libro *El Diseño como Storytelling* señala que “El storytelling puede ayudar a que los productos y los mensajes estimulen la imaginación de los usuarios e incentiven acciones y conductas determinadas” (Lupton, 2018, p.11). Este proyecto busca narrar para, literalmente, visibilizar; observar, construir y describir una pregunta –desde la mediatización, el diseño, y lo audiovisual como soporte– sobre las voces de la sequía en nuestro país.





(fig. 9) La Montaña Rusa Narrativa. Ilustración propia en base a ilustración de Grant Snyder para The New York Times.

### 3.2.

## El diseño para la transición socioambiental

Este trabajo busca participar del cambio de enfoque planteado por algunos autores como Arturo Escobar o Bruce y Stephanie Tharp en relación al diseño. Estos buscan extender su actual campo de acción desde el mundo del diseño en sí a una nueva relación de diseño y mundo (Escobar, 2018) que abarque muchos más aspectos de la realidad. El diseño no es solo un producto de uso y de soluciones, es también un medio que contribuye respecto a qué piensa y cómo piensa la gente. Tharp, reconociendo el rol tradicional del diseño, plantea expandir su campo de acción: “mientras que el diseño de productos tiene una increíble influencia sobre lo que hace la gente y cómo lo hace, esta disciplina contribuye menos efectivamente sobre qué y cómo piensa la gente” (Tharp & Tharp, 2019 p.7). El mismo autor insiste en un rol del diseño más comunicativo y de impacto intelectual (Tharp & Tharp, 2019 pp. 7, 10, 36). El antropólogo y autor del libro *Designs for the Pluriverse*, Arturo Escobar, lo plantea de la siguiente forma:

“...los diseñadores tendrían que buscar bastante más allá que la sola meta de satisfacer las necesidades de los usuarios, para articular las preocupaciones de una colectividad de maneras novedosas. Nuevas rutinas personalizadas se colectivizan paulatinamente, eventualmente transformando la conciencia social y las estructuras institucionales” (Escobar, 2018).

Como señalan los autores Bruce y Stephanie Tharp en su libro *Discursive Design: Critical, Speculative, and Alternate Things*, el diseño contemporáneo debe ser entendido tanto como un espacio para influir en lo que las personas “hacen”, así como una

oportunidad de influir en lo que las personas “piensan”: “más que dirigirse hacia la utilidad, la facilidad de uso, y la creación del deseo, su meta es comunicativa” (Tharp & Tharp, 2019). Frecuentemente se entiende la contribución de la antropología, la sociología y la psicología como generadores de discurso, mientras el diseño se limitaría a la propuesta de soluciones. El diseño discursivo en tanto, entiende la práctica de “producir” también como una forma de análisis, observación y síntesis de una perspectiva sobre el mundo. Para Bruce y Stephanie Tharp el diseño constituye una forma de pensamiento material, que no solo participa de las soluciones, sino que también forma parte de la formulación de los problemas que como sociedad debemos enfrentar.

Los autores Nick Couldry y Andreas Hepp, en su libro *The Mediated Construction of Reality*, señalan que el fenómeno de lo social debe ser considerado como material: “lo social es material, una materialidad que no consiste de un estrato dado ‘de antemano’ en el cual todos los seres humanos están insertos, si no que es un producto de la interacción humana misma, comprendiendo todas sus relaciones de poder y sus inequidades” (Couldry & Hepp, 2017). Nuestro entendimiento del mundo social es –para los autores– un fenómeno material, y por lo tanto sujeto de diseño. Para Couldry y Hepp el proceso de mediatización es uno de los factores más influyentes para reorientar nuestro entendimiento de lo social, ya que la realidad está siendo producida a través de los medios.

En este marco, el rol del diseño en afrontar los desafíos de la sequía se amplía. Desde luego existe una urgencia de generar nuevas soluciones para reducir y mejorar la utilización del agua, pero la labor del diseño no queda ahí. Parte importante de la crisis actual tiene su origen en una falta de comprensión sobre las diversas escalas de impacto del proceso de moderni-

zación vigente. Si tal como señalan Couldry y Hepp, vivimos en una sociedad construida “mediáticamente”, resulta imperativo revisar la “mediatización” que se realiza del fenómeno de la sequía, y estudiar cómo exploraciones alternativas de mediatización pueden acelerar transiciones socioambientales. La hipótesis del trabajo es que aún podemos encontrar brechas en la narrativas sobre la sequía. Estas brechas son particularmente marcadas entre el discurso mundial sobre la crisis hídrica, y la experiencia humana en el Sur Global.



(fig. 10) Matilde dentro de su casa haciendo empanadas, durante una calurosa tarde de verano.



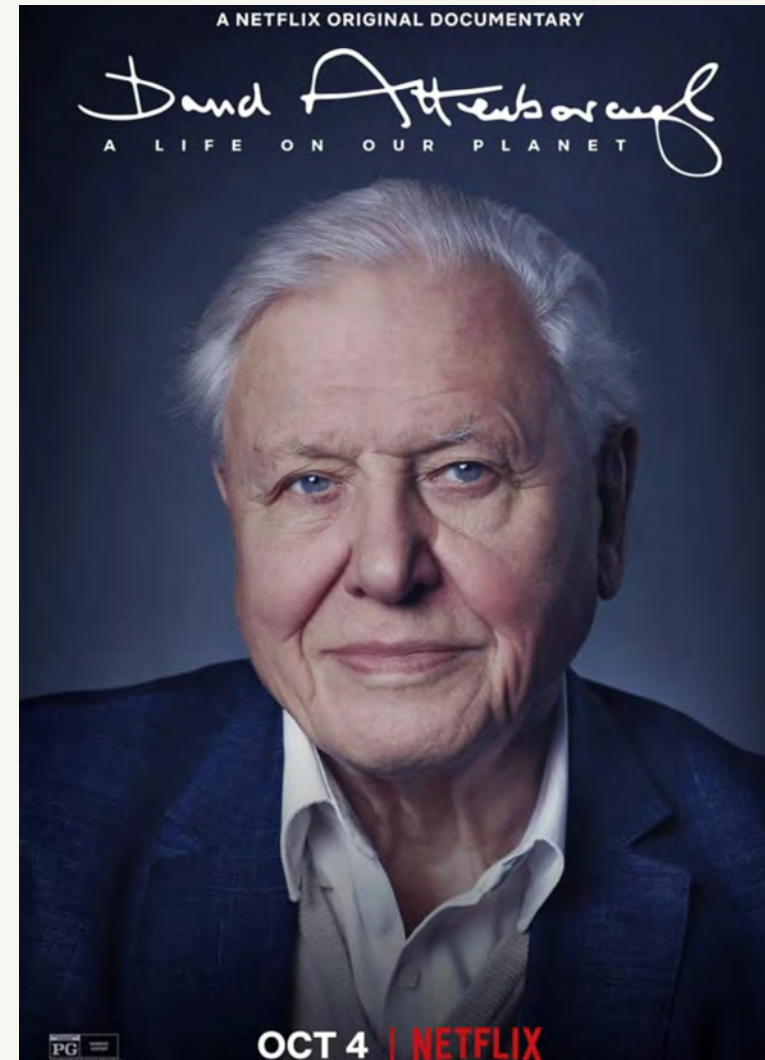
## 3.3.

## Plataformas Potenciales

Las comunidades virtuales generan espacios y redes de participación cada vez más influyentes especialmente entre jóvenes, como lo plantea, Raquel Miño Puigcercós en Jóvenes comunidades virtuales, generando espacios y redes de participación social. Si bien, su uso preferentemente, es para redes sociales cada vez más se utilizan como lugares de aprendizaje y conocimiento. Las comunidades virtuales tienen un rol importante de integración cuando emergen de intereses locales y con participantes de jóvenes. Por otro lado, Okam Ormanli reconoce en Online Film Platforms and the Future of Cinema, que las plataformas de cine online son dispositivos utilizados a diario y substituyen y compiten con los lugares tradicionales de difusión (cines y festivales). Se presupone que la influencia de las plataformas digitales permitiría incrementar el teatro-cine de creación y que el cine independiente alcanzaría una posición más integrada de la que actualmente tiene. Las comunidades virtuales y las plataformas digitales podrían jugar un rol cada vez más importante en la difusión y propagación dentro de las sociedades futuras, dada sus potencialidades de integración y participación. Especialmente relevante es la rapidez con que aglutinan intereses y participantes que surgen desde las bases y, en parte por ello, desafían las instituciones más tradicionales.

Un ejemplo que demuestra lo anteriormente mencionado es el lanzamiento de proyectos audiovisuales que iban a ser mostrados en cines sin embargo debido a la pandemia fueron lanzados en plataformas de streaming como lo fue la esperada película animada Soul (Disney Plus). Como también mucho del contenido documental que ahora está cobrando relevancia en plataformas de streaming como Netflix.

(fig. 11) Poster de documental "A Life on Our Planet", estrenado en Netflix el año 2020.



### 3.4. La Mirada Audiovisual

Si aceptamos la premisa de que vivimos en un mundo “profundamente mediatizado” (Couldry & Hepp, 2017), no es difícil ver la centralidad del video en las interacciones cotidianas y los procesos de creación de sentidos colectivos. Mientras hace algunos años el texto y la foto dominaban las culturas de la conectividad —denominación dada por José van Dijck en su libro *The Culture of Connectivity*— hoy es el lenguaje audiovisual el que destaca. Plataformas como Tick-Tock o Instagram, hasta la revolución que han detonado Netflix o Amazon Prime, demuestran que los contenidos audiovisuales son nuevos tipos de herramientas para la sociabilidad. Es por esto que el proyecto se plantea su oportunidad de diseño en los lenguajes audiovisuales, y su capacidad de relevar preguntas en el momento social y tecnológico que vivimos. En este sentido, trataremos de anclar la pregunta por lo audiovisual fuera del rango del marketing y el espectáculo, y veremos las potencialidades en un lenguaje más cercano a la antropología visual y el documental en el contexto mediático actual.

La antropología visual y el diseño audiovisual comparten

la característica de articular un discurso narrativo como herramienta de comunicación, de investigación y de divulgación. Se sale de los talleres y participa “del flujo de la vida socialnatural” (Escobar, 2018); comparten ese cuidado de observar y describir ese mundo socio- material. El cineasta y profesor de la Escuela de Comunicaciones PUC, Christopher Murray, describe —en una entrevista realizada para este informe de seminario— la antropología visual como “el adentrarse en relaciones entre distintos seres, sus necesidades y profundidades a partir de la práctica audiovisual”. Este “adentrarse” en los procesos de investigación en diseño, es así un proceso de visibilización y también un espacio para la producción de relato y empatía. El medio audiovisual establece vínculos con territorios, comunidades y fenómenos diferentes a los conseguidos a través de medios escritos (Christopher Murray, 2020).

A lo largo de la historia, la antropología visual ha estado asociada con el concepto de “film etnográfico” (Banks, 2012). El film etnográfico es la manifestación visual en la práctica de la antropología por medio de imágenes en movimiento (Durlington,

2013). Este se centra tanto en la forma por la que se presenta y se consume la información, como en la producción del contenido (Banks & Morphy, 1999). Ambas partes deben estar en completa relación con el ser humano, la primera con la audiencia y la segunda con los protagonistas analizados. Así el video, como recurso de la realidad, es tanto método como teoría:

**“Como método, el foco está puesto en el uso del cine como parte del proceso etnográfico, [...] como la ‘documentación’ de eventos. El énfasis teórico se ha puesto en el análisis del film completo: en el cine como medio para presentar interpretaciones y representaciones de ‘otras culturas’ (Morphy, 1994).**

(fig. 12) Imagen de película Dios de Christopher Murray.





Al no ser solo el video etnográfico la grabación del comportamiento humano, sino también las interpretaciones y el análisis de este (Montiel, 2009), el momento en el que se graba el film cobra mucha relevancia. La observación del minuto en el lugar no será la misma que la observación posterior del material audiovisual. No obstante, los avances tecnológicos han facilitado, en gran medida, tanto las filmaciones como el posterior análisis. Esto gracias a que los tamaños de las cámaras se han reducido, el peso y los costos han disminuido, pero lo más relevante es, sin duda, la calidad de la grabación, que ha mejorado con el paso del tiempo (Banks & Morphy, 1999). La realidad es lo primero en que se piensa al escuchar sobre el género documental, la veracidad, exactitud y credibilidad de los documentales son importantes para todos nosotros ya que los valoramos precisa y únicamente por estas calidades (Aufderheide, 2007). Sin embargo, está claro que la realidad proyectada nunca será la misma que la realidad en su momento. Patricia Aufderheide plantea que es imposible hacer un video sin manipular la información, al tener que elegirse temática, al hacerse una edición posterior y elegirse sonidos (Aufderheide, 2007). Este se convierte en realidad al ser la verdad más cercana a la acción filmada.

El documental, en cuanto revela y comunica una realidad, hace tanto del personaje como del espectador, partes claves. El diseño, como generador de discursos, media entre estas partes. Los personajes, como realidades que se muestran en el registro, ya sea un grupo de personas cosechando paltas en un campo, o un criancero cuidando sus cabras en la cordillera, permiten crear una conexión con el espectador.

**“...una persona con un trasfondo que nos muestra un temperamento, una edad, una condición social... personas y cosas como se presentan de mil maneras e involuntariamente en la vida real” (Duranty citado por Loizos, 1999, pag. 81).**

Estos detalles de las vidas de los protagonistas acercan al espectador a realidades que pueden percibirse como distantes en una primera instancia. Esta conexión ocurre por medio de una “travesía” del espectador durante el tiempo que transcurre observando la pieza audiovisual. La “travesía” ocurre desde que el documental comienza hasta que finaliza, experimentando, el espectador, distintos estados de ánimo, opiniones y emociones. Peter Loizos, antropólogo y documentalista, lo describe como si el estado de la mente del receptor cambiara al llegar al final del video. En otras palabras, te debe involucrar, conmover y transformar. Como menciona Loizos: “... un viaje que no nos cambiara, aunque solo fuera informándonos, no tendría sentido y sería aburridor ...igual sería quedarse en casa” (Loizos, 1999, pag. 87). El director influye en el “viaje” del espectador por medio de las grabaciones, el sonido, la edición y el montaje. Es así como temática y problemática quedan plasmadas en las mentes de la audiencia al finalizar la pieza audiovisual, generando opiniones, conversaciones y comentarios.



(fig. 13) Mario observando la llegada de sus cabras, después de una larga tarde pastando a sus animales.

### 3.5. Miradas Éticas

La ética será considerada para este trabajo desde una dimensión profunda y sencilla a la vez y desde una dimensión pragmática que involucra el oficio documental. A pesar que estas dimensiones parecieran no tocarse, están continuamente interconectadas, como lo plantea James Quinn. La ética se la comprende cuando se refiere al orden del todo y por tanto “es siempre una cuestión de un apropiado involucramiento con los contextos y sus condiciones primarias”. Sin embargo los problemas éticos se manifiestan en circunstancias prácticas particulares y en general se las considera problemas morales.

Desde una mirada actual, una dimensión ética, se hace más difícil al sostener que “(M)ientras nuestra comprensión científica de la naturaleza se ha extendido, nuestra capacidad de comprender la cultura como parte de la naturaleza ha disminuido...” Al colocarlo en un contexto histórico:

**“nos hemos movido desde una deificación de la naturaleza a su explotación, hasta de su abuso, y desde una ética situada en las condiciones naturales a una a una moralidad orientada sobre derechos individuales y emancipados de aquellas condiciones.”**  
(Carl, 2019 p. 28)



Esta caracterización nos sitúa en la dificultad de comprender las condiciones primarias de nuestra existencia orientadas a un todo (ética) y no solo considerarlas como una sumatoria de fragmentos emancipados. Un ejemplo de ello es el agua como elemento indispensable de existencia. En condiciones primarias se la entiende como algo sagrado que emana de la madre tierra, mientras actualmente el agua, como parte de los derechos humanos, escurre con el simple hecho girar la llave de un grifo (y pagar las cuentas). El agua en cuanto fuente se entiende como parte de total, el agua que fluye del grifo es un fragmento, un bien de consumo. Una comunidad arraigadas a condiciones primarias de la tierra, sean éstas actuales o de un pasado pretérito, permite comprender nuestra pertenencia a un sentido de totalidad de la cual somos todos dependientes, a pesar de vivir en ciudades y como ciudadanos emancipados y aparentemente distanciadas de éstas condiciones primarias.

En relación a la dimensión pragmática, un documental no deja entrever el proceso de filmación y lo que ella conlleva. Es como que el espectador presenciara de forma natural lo que en el lugar acontece. Sin embargo existe una importante instancia previa a la filmación que consiste en establecer un vínculo, un entendimiento, una confianza y una empatía mutua con las personas filmadas. Este hilo sutil que se establece tiene que durar no solo para un primer consentimiento sino que debe durar para las tres o cuatro ocasiones que puede durar una filmación. Si bien uno está "invitado", la presencia continua de la cámara se hace pesar, especialmente después de tres semanas "invadiendo" la intimidad de una vida ajena. Existe un hilo delicado de respeto mutuo a sabiendas que se habita realidades contrastadas. Por lo tanto el documento con la cual se autoriza la realización de la múltiples instancias de filmación, no es solo un consentimiento burocrático, pero cala en una dimensión ética y

moral que hay que construirla diariamente. A diferencia del cine de ficción, el documental se refiere a la realidad con intención de "veracidad expresa", razón por la cual el realizador no solo establece un vínculo y un compromiso con las personas filmadas sino también con los espectadores donde los hechos representados deben de convencer que son éticamente convincentes.



(fig. 14) Queso de cabra, hecho por Matilde.



(fig. 15) Escena del documental Nanook el Esquimal, en la cual se ve a uno de sus protagonistas cazando una foca con su lanza.

## 3.6.

## Conclusión: Diseño y Audiovisualidad

En el marco de este proyecto se busca utilizar esta mirada antropológica sobre la comunicación audiovisual para narrar el caso de los crianceros en el contexto de los desafíos globales. Hoy forma y contenido se convierten en una herramienta para movilizar cambios. La narración como herramienta “Deleita, sorprende e incita a la acción. Ya se trate de crear un producto interactivo o una publicación rica en datos, los diseñadores invitan a la gente a adentrarse en una escena y a explorar lo que hay ahí (a tocar, a vagar, a moverse y actuar)”(Lupton, 2017). De esta forma, la narración como herramienta “puede ayudar a que los productos y los mensajes estimulen la imaginación de los usuarios e incentiven acciones y conductas determinadas” (Lupton, 2017). Así, se hace énfasis en la narración como mecanismo para visibilizar un caso y producir cambios.

Lo audiovisual se enmarca como un problema de diseño porque dejamos de ser una audiencia pasiva para transformarnos en creadores, editores y manipuladores de los contenidos. Los documentales, el cine, las series, o incluso un GIF, no son simplemente espectáculo; hoy se transforman en herramientas

para interactuar con nuestros círculos sociales y con el mundo.

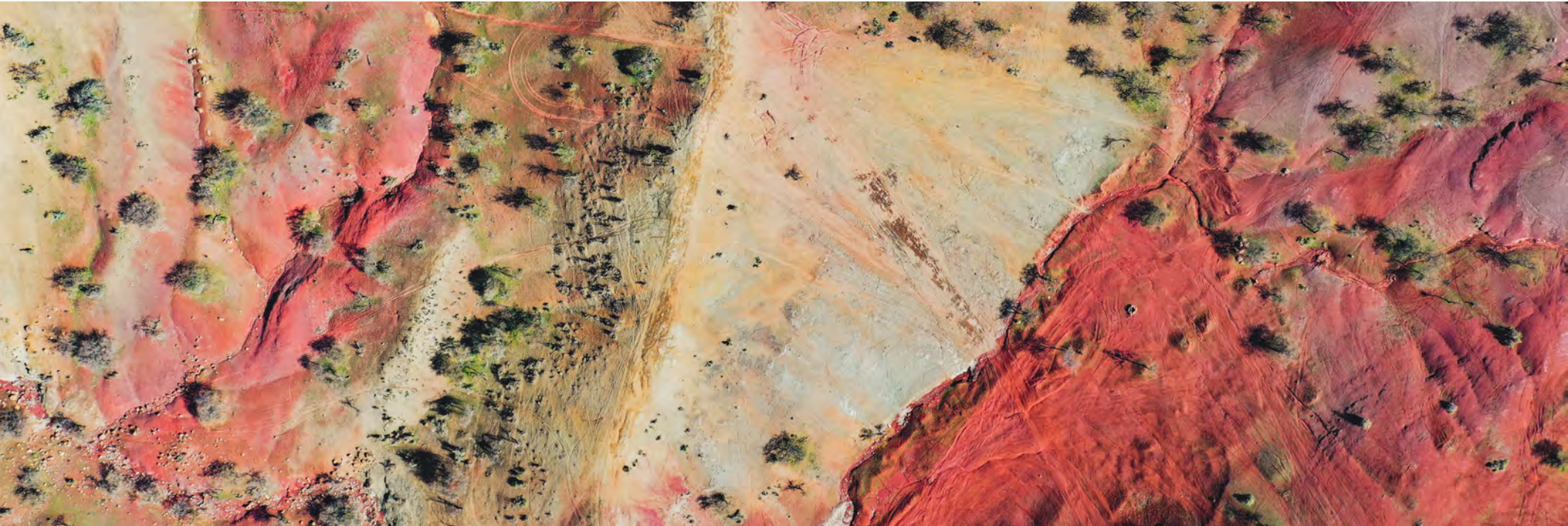
La pregunta que subyace a esta propuesta es si en el contexto de las plataformas tecnológicas en que vivimos, lo audiovisual puede permanecer exclusivamente en la episteme de lo cinematográfico, y si, por lo tanto, no se vuelve más pertinente referirse a prototipos audiovisuales. El prototipo “por su condición experimental no pierde actualidad ya que permanece abierto, ‘acompañando’ el proceso o proyecto que le dio origen, e incluso muchas veces lo trasciende”(Berger-Herz & Chilet, 2018). A las características del prototipo, en cuanto a que es experimental, abierto y participa con el proceso de su constitución, se agrega que hasta puede cambiar comportamientos (Coughlan et al., 2007). El prototipo audiovisual se comprende, por tanto, como una herramienta-contenido, experimental, abierto y de interpelación.

En este contexto teórico resulta necesario mencionar cuatro cosas. Primero, que para abordar la brecha de entendimiento sobre la sequía debemos ubicarnos en la intersección de múltiples problemas 1) El diseño como generador de discursos a



partir de la producción material del mundo; 2) la narración como una práctica que ocurre en un mundo altamente mediatizado; 3) la brecha de entendimiento que se produce entre los macro desafíos globales y las micro historias particulares que pueden ayudar a movilizar el cambio; y, 4) por otra parte, y en relación con lo anterior, las prácticas de observar, describir y visibilizar, comunes a la antropología visual, al cine documental y al diseño, establecen un marco común que no solo son las bases para cambiar el mundo, sino que le da a otros la oportunidad también de hacerlo (Venturini, s. f.).

(fig. 16) Fotografía cenital de tierras cercanas a la casa de Mario y Matilde. "Rojas color sangre", dice Matilde.





# 4. LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

(fig. 17) Vista cenital de la calle que pasa por fuera de la casa de Matilde y Mario.



## 4. Levantamiento de Información

Los documentales han adquirido una relevancia destacada en estos tiempos entre la gama de formatos audiovisuales. La irrupción de los documentales, logrando espectadores de más de un millón, empezó alrededor del cambio de siglo, por ejemplo con el documental de Wim Wenders "Buena Vista Social Club", que logró en el primer año, 1999, 1,2 millones de visitas. Le siguieron documentales de directores como Michael Moore y numerosos documentales de naturaleza y fauna, por ejemplo "El viaje de los pingüinos" o "Nomadas del viento".

En 2007, la producción alemana-británica "Nuestra Tierra" logró 4 millones de espectadores. La variedad entre estos documentales fue incrementándose y así también el profesionalismo en los diferentes aspectos, tales como por ejemplo el sound-design.

La relevancia que pueden llegar a tener los proyectos documentales audiovisuales ha ido creciendo, especialmente en los tiempos mediatizados que estamos viviendo ahora. La tecnología y la globalización han ayudado a poder masificar el contenido documental, cobrando éste de esta manera mayor importancia. De ahí se ha empezado a levantar también información sobre el público de los documentales.



La consultora MDR Communications por parte de Hot Docs Canadian International Documentary Festival (Hot Docs), llevó a cabo una investigación sobre los hábitos de visión de las audiencias de los documentales en Canadá. Se hizo un levantamiento tanto cuantitativo como también cualitativo. Para esta investigación se entrevistó sólo a personas que participan activamente en el circuito documental. Los objetivos generales de esta investigación fueron, en primer lugar, descubrir los hábitos de transacción del público de los documentales y en segundo lugar identificar dónde, cuándo, por qué y cómo el público de los documentales ve y comparte la información y el contenido de estos mismos. (hotDocs, 2014).

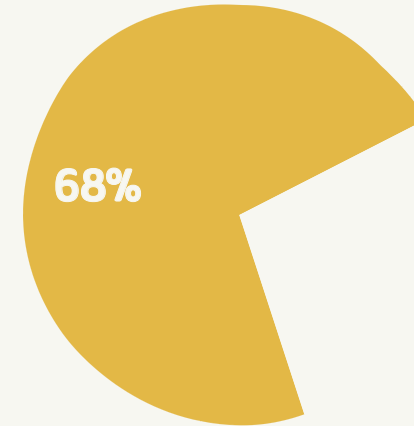
Estos resultados fueron de mucha utilidad para poder entender de una mejor manera el público documental, como también para hacer notar que los documentales están cobrando cada vez más relevancia en la vida de las personas con el paso del tiempo.

¿**Dónde** se miran los documentales?

**83%** miran documentales en festivales de cine.



**95%** miran documentales en casa.



Mira más documentales ahora que hace tres años atrás.

**Razones:**

**58%**

más disponibilidad en cines.

**45%**

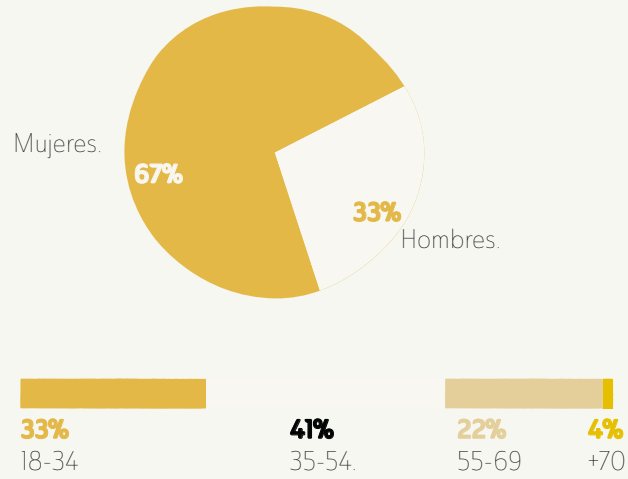
más se pueden ver online.

**44%**

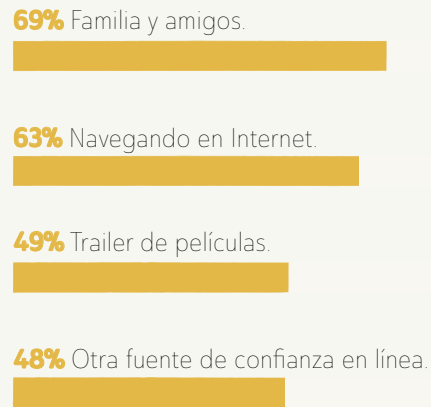
más se pueden ver de forma fácil en la televisión.

**Panorama general** de los **espectadores** de documentales.

Perfil Demográfico



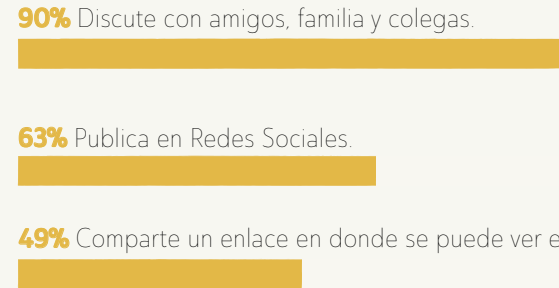
¿Cómo **descubren** documentales?



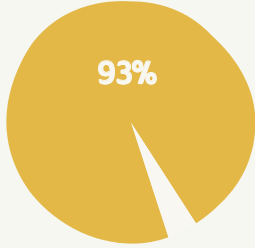
**Razones** que impulsan la **visibilización** de los documentales



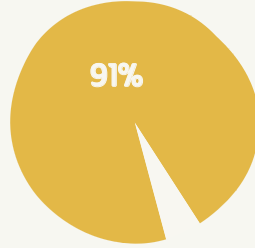
¿Cómo **compartes** documentales?



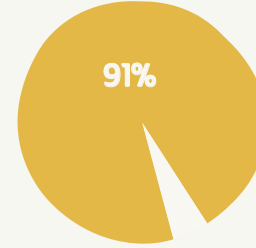
¿Cómo **afectan** los documentales?



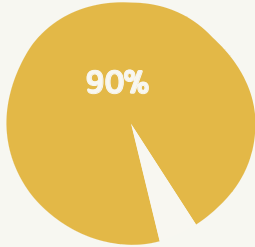
Los documentales me han influido en mi vida personal.



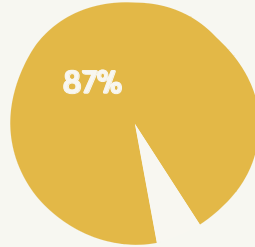
Los documentales son inspiradores.



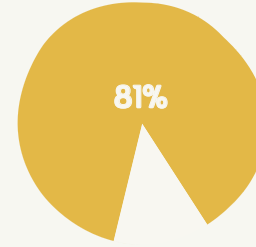
Los documentales son informativos y educan sobre temas y eventos de la vida real.



Los documentales pueden cambiar a la gente y con esa información la gente puede cambiar el mundo.



Los documentales son entretenidos.



Los documentales transmiten emociones poderosas.



Se le preguntó a los participantes de la investigación sobre la audiencia de documentales de MDR Communications (2014), cuáles son las recompensas que dejan los documentales:

*“Los memorables son los que te hacen pensar en lugar de hacerte aprender”.*

*“Los documentales plantan semillas”.*

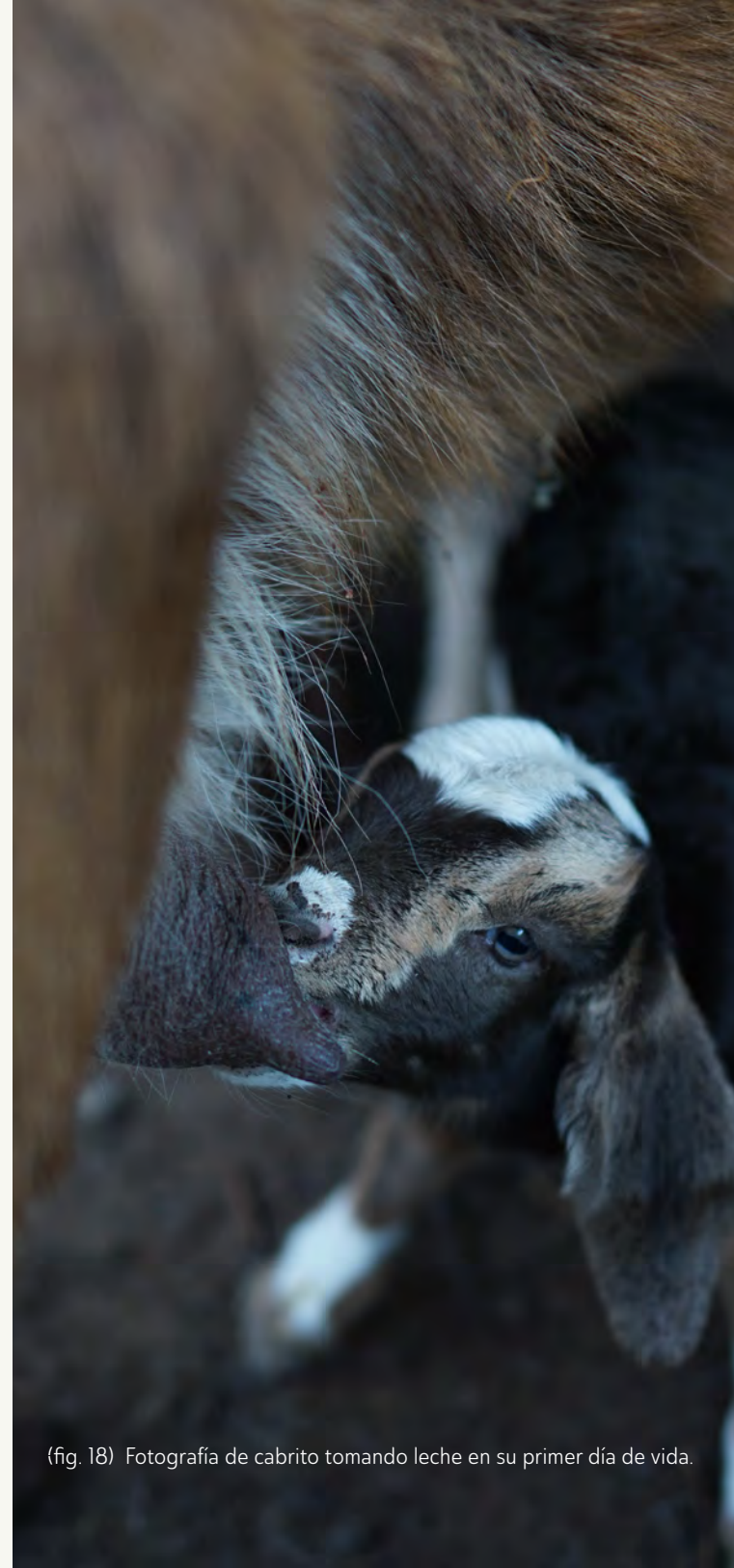
*“Los documentales me hacen pensar en mi propia vida.”*

*“Los documentales son tan poderosos. Tienen un verdadero efecto visceral en mí. Van dentro de mí y viven dentro de mí y durante ese período de tiempo quiero sacudir el mundo, sacudir a todos con los que hablo y decir: “Esto es realmente importante””.*

*“Los documentales tienen un impacto en mi vida. Verlos me abre la mente a cómo es el mundo, las diferentes culturas. Me da el deseo de viajar. Realmente no puedo ir por todo el mundo, pero puedo aprender sobre muchas culturas”.*

*“Me encanta ir a ver documentales sobre cosas de las que no sé nada.”*

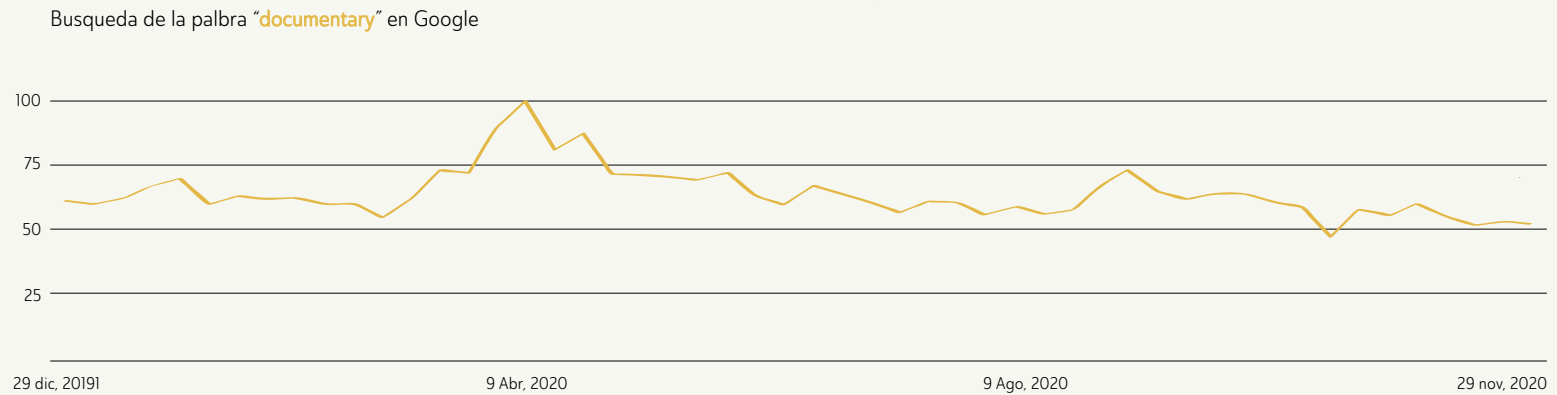
*“Los documentales crean conexiones emocionales”. (MDR Communications, 2014)*



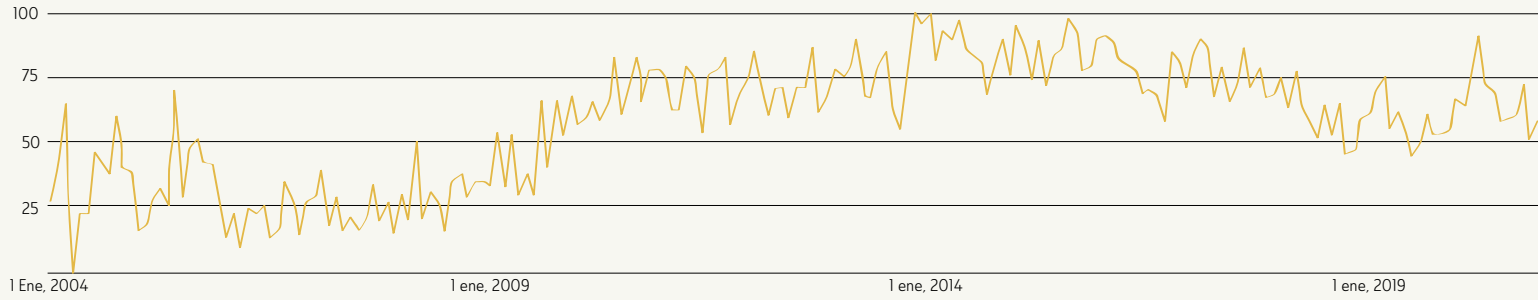
(fig. 18) Fotografía de cabrito tomando leche en su primer día de vida.

Otra manera de obtener información cuantitativa fue por medio de la plataforma Google Trends. Por medio de esta plataforma se reflejan las cifras de búsquedas digitales de las personas. Se puede revisar la tendencia de búsquedas – potencialmente reflejando interés – de las personas de palabras individuales así como de palabras combinadas. Además, se ve reflejado la identidad geográfica de estas búsquedas.

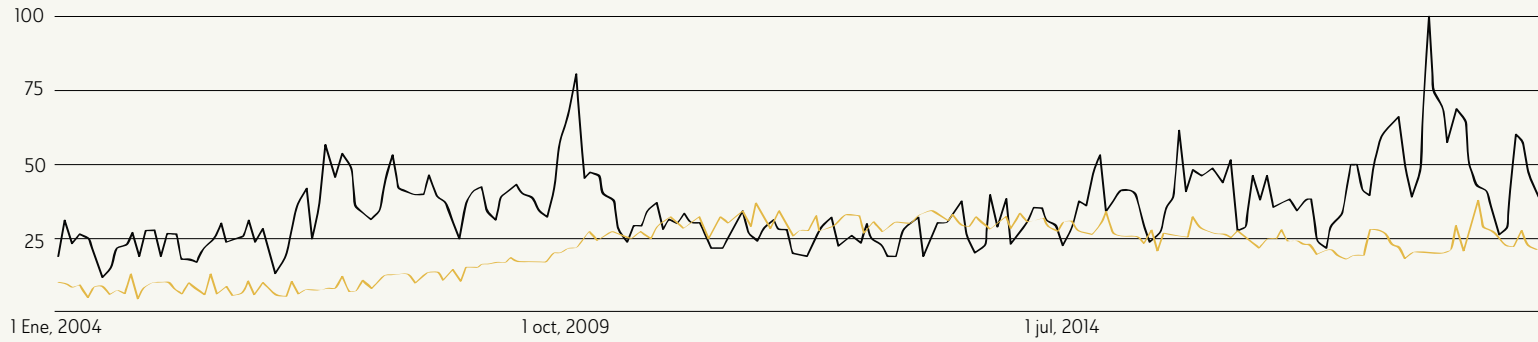
Las palabras que fueron analizadas para lograr un mayor levantamiento de información con relación a este proyecto fueron las siguientes:



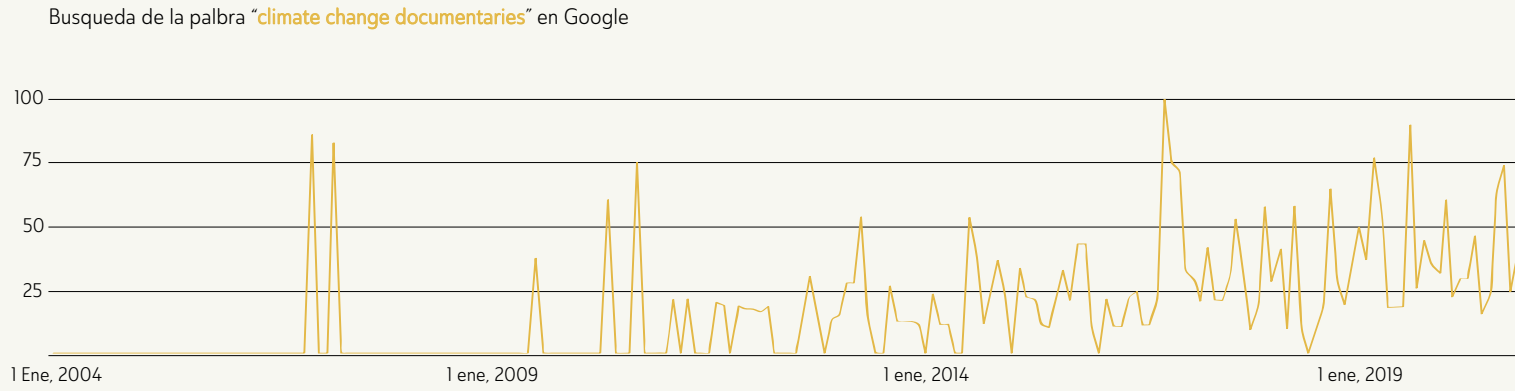
Busqueda de la palabra "movie documentaries" en Google



Busqueda de la palabra "climate change" y "documentaries" en Google







(fig. 19) Fotografía de las tierras cercanas a la casa de Matilde y Mario.





# 5

## • FORMULACIÓN DEL PROYECTO

(fig. 20) Vista cenital de la casa de Mario y Matilde.



## 5.1. Oportunidad de Diseño

En base al levantamiento de información mencionado anteriormente se puede descifrar que a lo largo de los años el interés por el cine documental ha ido en aumento. Es más, al encontrarnos en un mundo globalizado, el uso de plataformas de streaming o redes sociales facilita el conocimiento de este tipo de formatos al existir más de una opción para exponerlos. Plataformas como Netflix o Amazon prime han ayudado a masificar el.

Por otro lado, existe un déficit del uso de plataformas web y herramientas digitales dentro del formato audiovisual de los documentales. Estas herramientas pueden ayudar a los espectadores a entender aun mejor lo expuesto en la pieza audiovisual como también a insertarse en el mundo de sus protagonistas. Cada uno de los documentales nominados como mejor documental por la academia en los premios Oscar, si bien tenían una plataforma web en la cual se entregaba información del documental ninguno de ellos ocupaba las herramientas disponibles para entregarle más capas de información a sus proyectos. Sin embargo, películas y series ficticias conocidas mundialmente si lo han hecho, como la serie Dark, que en su pagina web facilita un mapa interactivo que muestra cada una de las relaciones de los personajes de la serie. De modo similar ha sucedido] con la pagina de Soul dentro de la plataforma web de Pixar, en la cual, con el simple uso de imágenes se le muestra a la audiencia el proceso de búsqueda y diseño de cada uno de sus personajes y lugares que aparecen en la película. Esto abre una oportunidad dentro del proyecto para el uso de las tecnologías dentro del mundo web, lograr un mayor entendimiento de

las realidades demostradas o aun mas logrando con ello que la audiencia se involucre y empatice con las vidas y lugares de los personajes.

Al igual que el crecimiento de la audiencia documental, el interés por el cambio climático también ha ido en alza como se pudo observar en la plataforma Google Trends que demuestra el aumento de búsqueda de la palabra "Climate Change" dentro del sitio web de búsqueda Google. Obtuvo aproximadamente el doble de búsquedas si se compara el año 2004 con el año 2019. El cambio climático, no es un problema que está por venir, si no que ya se encuentra afectando a realidades y a las vidas de las personas, mostrarlo a través de casos concretos lo demostrará.

El valor de la propuesta proyectual recae en las realidades que se mostrarán; muy diferentes y distantes de la vida en las urbes cosmopolitas.

Se visibilizará el cambio climático, que afecta a Chile, especialmente en las zonas centro y norte del país. En la actualidad, la gran mayoría de las personas se informa de este problema a través de medios que ilustran las cifras con gráficos. Por medio de la visibilización de historias, se plantea humanizar la problemática. Esta visibilización, por medio del documental, permite reconsiderar puntos de vista, ensanchar perspectivas, y construir puentes, "permitiendo a los espectadores que reflexionen sobre sus opiniones en un ambiente seguro y respetuoso" (Roy, 2012).

Por otro lado, la oportunidad de diseño se encuentra en detectar, registrar, narrar, y difundir la existencia de realidades afectadas por la sequía como la de Mario y Matilde que aun no han sido contadas. Realidades que quieren ser visibilizadas tanto por sus protagonistas como por el creador del proyecto.

Se genera así, un círculo entre las comunidades afectadas, el registro narrado del director y la audiencia que finalmente vera el proyecto en las plataformas virtuales.





(fig. 21) Comedor de Mario y Matilde, mientras calientan el agua con las brazas del fuego de la cocina que llena de humo la pieza.

## 5.2. Formulación

### ¿Qué?

Se desarrollo una plataforma de contenidos audiovisuales –documental, plataforma web y redes sociales– que tiene como foco mostrar las realidades cotidianas de pequeñas comunidades en Chile que viven de la tierra y están fuertemente afectadas por la sequía. Mediante un trabajo de filmación y diseño narrativo se buscó dar cuenta del impacto de la sequía en los modos de vida de los crianceros relevando el carácter resiliente de estas comunidades.

### ¿Por qué?

Porque la crisis hídrica tiene un impacto profundo en nuestro país. Las voces de las comunidades rurales afectadas por la sequía necesitan ser recogidas dentro de la discusión sobre nuestra realidad medioambiental. Acoger las consecuencias de una crisis planetaria desde una perspectiva cotidiana y emotiva ayuda a acortar la brecha de entendimiento entre las cifras de la sequía y las historias de aquellos que viven en la frontera de esta nueva realidad. Enfrentados a grandes incertidumbres sobre el futuro, debemos aprender a construir y divulgar las preguntas precisas que pongan en marcha la acción hacia un futuro sostenible.

### ¿Para qué?

Para colaborar en la discusión pública sobre el futuro sostenible al que aspiramos, y aprovechar las herramientas del diseño para crear dispositivos conversacionales (Escobar, 2018) que muestren los procesos irreversibles que se están viviendo en el sur del mundo. La historia de la sequía y su impacto en nuestro país es especialmente grave y se busca generar una narrativa que trascienda nuestra frontera y ayude a concientizar lo que significa el cambio climático en la vida cotidiana de comunidades rurales de Chile. Logrando así generar una herramienta más para una comunidad que quiere ser escuchada.

### 5.3. Objetivos

#### Objetivos específicos:

1. Identificar a comunidades de personas afectadas por la crisis hídrica en zonas rurales de Chile, estableciendo narrativas que sean relevantes para articular la plataforma de contenidos buscada.

*·I.O.V. Encontrar una comunidad rural afectada por la sequía que quiera participar del proyecto audiovisual durante el periodo estipulado.*

2. Inmersión y documentación de las realidades de una de las comunidades identificadas que se encuentran afectadas por la sequía.

*·I.O.V. Periodo de vida conviviendo con las comunidades y el registro documental durante estos periodos.*

#### Objetivo general:

Generar una plataforma de contenidos audiovisuales online que retrate las realidades de las comunidades rurales que se encuentran afectadas por la sequía, permitiendo aportar y abrir conversaciones sobre nuestro futuro en el marco del cambio climático global.

3. Desarrollo del documental y plataforma web apartir de la experiencia de las comunidades en torno a su vida cotidiana y la crisis hídrica.

*·I.O.V. Plataforma en funcionamiento y el documental para ser visualizado publicamente luego de una etapa iterativa de validación.*

4. Desarrollo de una estrategia de divulgación de la plataforma de contenidos y de las tematicas que trata el proyecto.

*·I.O.V. Estrategia de divulgación y primeros pasos de implementación.*



## 5.4. Antecedentes y Referentes

A continuación, se presentan proyectos que funcionan como antecedentes para dar a conocer historias y problemáticas en relación a la crisis hídrica. Se incluyen formatos visuales, auditivos y audiovisuales. También se darán a conocer antecedentes de plataformas web que funcionan como espacios de visualización, difusión y conversación de proyectos audiovisuales. Luego se presentan proyectos que funcionan como referentes de diseño audiovisual, gráfico y comunicacional para los soportes audiovisuales que forman parte del proyecto. Estos soportes incluyen un cortometraje documental observacional, una plataforma web, que es el principal lugar donde se mostrará el documental, plataformas sociales, entre otros.

(fig. 22) Fotografía macro del pelaje de una de las cabras de Matilde y Mario.



**1.****Nanook el Esquimal - (Flaherty, 1922)**

Documentales antropológicos, como lo es Nanook el Esquimal, uno de los primeros de este tipo. En este tipo de documento filmico se muestra la vida de un grupo de personas por un período de tiempo específico, permitiendo al espectador imaginarse como vivían los esquimales, una cultura que ya no existe.

Lo mencionado anteriormente resulta muy interesante para la producción y montaje de este proyecto, ya que mostrando el día a día de las personas que viven en un lugar específico, se logra transmitir una realidad diferente.

**2.****There is Something in the Water - (Paige, Daniel, 2019)**

Documentales medio ambientales que tratan, específicamente sobre el agua, en este caso es el documental There is something in the water de Netflix. El cual transmite como la contaminación hídrica afecta a varios poblados pequeños de Canadá. Durante el documental se dan a conocer varios testimonios de las personas afectadas.

Este es usado como referente, porque, al igual que The Dry Years, muestra, por medio de la audiovisualidad, una crisis hídrica (contaminación).

**3.****Honeyland (Kotevska, Stefanov, 2019)**

Documental que muestra la vida de una mujer y cómo ella vive con su madre en un sector rural de Macedonia del norte.

Es usado como referente por la historia que cuenta y cómo la cuenta. Honeyland logra mostrar la cruda realidad de la protagonista transmitiendo cómo ella se mantiene estoica frente a los desafíos que tiene que ir enfrentando. La edición cinematográfica que tiene el documental es interesante para la creación de este proyecto.

**4.****Proyecto Quipu - (Documental Transmedia)**

Proyecto que trata sobre la esterilización masiva que ocurrió en Perú en los años noventa. Se da a conocer la temática usando diferentes medios tecnológicos, convirtiéndolo en una plataforma que incluye diferentes formatos.

Este se convierte en uno de los referentes, ya que logra utilizar diferentes herramientas de comunicación, como llamadas por teléfono interactivas, una página web, entre otros, para transmitir su temática.

**5.****MAFI**

Proyecto que enmarca en segundos, con una cámara estática, realidades que han pasado en nuestro país. Enmarcando momentos que ocurren en el día a día y tratando de mantenerse lo más cercano a los hechos y la realidad posible.

Este proyecto entrega posibilidades de formas de grabación distintas para plasmar realidades en video, como lo es la grabación estática con tripode, sin movimiento.





**6.****Plataforma web ONDAMEDIA**

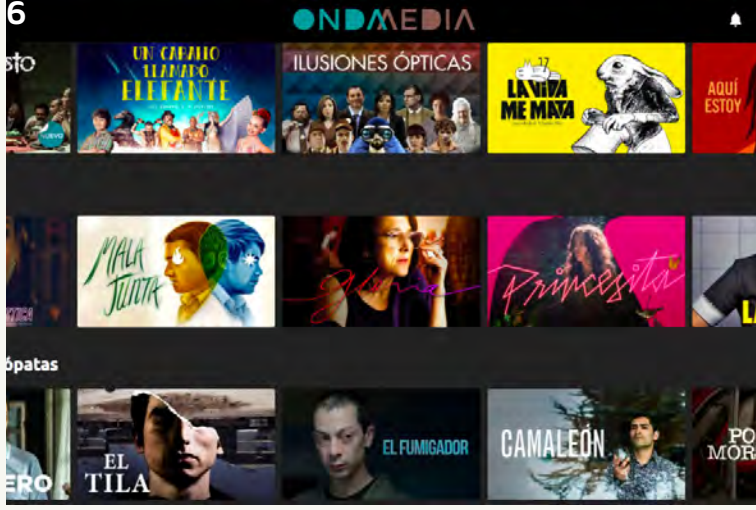
Plataforma web que tiene una base de proyectos audiovisuales nacionales, que van desde documentales a historias ficticias. Cada una de estas películas se encuentran disponibles para ser vistas de forma gratuita. De esta manera se dan a conocer proyectos audiovisuales nacionales a un público masivo. La manera en que están expuestos los diferentes videos es interesante, ya que facilita el acceso y entendimiento a estos.

**7.****Google Earth**

La plataforma web Google Earth facilita la capacidad de buscar destinos en el mundo. Permitiendo al usuario ampliar los lugares en el mapa, como también acceder a más capas de información, como lo son imágenes, datos, clasificaciones, comentarios, entre otros. Al ser una página web interactiva que usa los mapas como herramienta de interacción resulta muy interesante para la plataforma web del proyecto.

**8.****Plataforma web de serie Dark**

Plataforma web que busca informar sobre la serie de Netflix Dark. Por medio de su página entrega información de las relaciones entre cada uno de sus personajes. Logrando un mayor entendimiento por parte de su audiencia de lo que ocurre a lo largo de la serie. Para esto ocupa un mapa interactivo, el cual resulta interesante para la creación de la plataforma web del proyecto, logrando agregar capas de información al proyecto.



**9.****Los Muros de Chile (von Adelsheim, 2018)**

Exposición realizada el 2018, que buscaba generar conciencia sobre la vida carcelaria de Chile. Utilizaron filmaciones de realidades de las cárceles que proyectaron en el museo. Termina siendo un dispositivo conversacional al mostrarse una realidad tan distante para el espectador. Cada una de las filmaciones que se hicieron y se mostraron en el museo (entrevistas, planos abiertos y detalles del lugar) sirven como referente para este proyecto.

**10.****TED talk - Michael Roman**

Presentación que trata sobre los efectos del cambio climático en relación a la república de Kerebas, un conjunto de tres islas en el océano Pacífico. Al igual que este proyecto, esta charla trata de humanizar la problemática por medio de la historia del presentador y de las historias que él da a conocer de las personas que viven en las islas.

**11.****Instagram de documental 13th**

Ocupa post de instagram en formato video animación, con los cuales se busca informar sobre la problemática y enganchar al espectador con el documental. Tanto la gráfica, como la idea de generar animaciones para publicitar un video, resultan interesantes para el proyecto. La manera en que se da a conocer el contenido general del documental a través de la plataforma social Instagram resulta similar a lo que se espera lograr con este proyecto.





## 5.5.

## Contexto de Implementación

Para la implementación de este proyecto existen tres actores claves que deben considerarse, sin los cuales los objetivos no se cumplirían. Estos son: 1. Los protagonistas de las piezas audiovisuales, siendo los principales los crianceros, específicamente Matilde y Mario, y las comunidades de las que son parte; 2. los involucrados en la producción del proyecto y 3. las comunidades de recepción de los contenidos, principalmente orientados a la inter-nacionalización de la plataforma de contenidos. (ver figura 23).

Con respecto a la comunidad de crianceros, ya se realizó una primera aproximación: se filmó a las comunidades –en el mes de enero–, y se generó un vínculo a partir del cual se puede construir la confianza necesaria para el futuro desarrollo del proyecto. Las comunidades de crianceros en general viven una situación de semi-aislamiento y, en este sentido, las futuras aproximaciones deben ser habilitadas en un marco ético y de comprensión mutua que haga a las comunidades una parte interesada en el desarrollo del proyecto. En relación a los involucrados en la producción del proyecto, desde el punto de vista de la implementación, la mayor parte del levantamiento y producción de los contenidos será generado con solo una persona viviendo con los crianceros (Anton Strabucchi). Para la posterior creación de la plataforma y el desarrollo de una estrategia de inserción en los circuitos de contenido audiovisual, se está buscando apoyo en cada una de las especialidades mencionadas. El tercer grupo corresponde a las comunidades de recepción en las cuales el proyecto se desea insertar. Es importante reconocer que hoy existen muchos circuitos de distribución y validación de contenidos audiovisuales. No es necesario construir un espacio



(fig. 23)

de recepción para el proyecto presentado, sino más bien se debe comprender, estratégicamente, la secuencia de espacios donde el proyecto debe ser "inscrito" para alcanzar su máximo impacto y desarrollo. Para esto se han estudiado dos comunidades: en primer lugar, las comunidades involucradas con el cine documental y, en segundo lugar, aquellas comunidades relacionadas con el medio ambiente y cambio climático.

A pesar de vivir en un mundo donde la comunicación digital tiene hegemonía, los espacios de validación tradicionales del mundo audiovisual (Berlinale, Cannes, Sundance, Festival Internacional de Cine de Venecia) tienen mucha importancia, y son capaces de generar efectos sobre los ecosistemas de comunicación digital. Hoy se mantienen vigentes los circuitos vinculados al cine documental, que son de gran ayuda en generar resonancia en los medios de comunicación digitales, y ponen el mayor énfasis en las cualidades audiovisuales. Una de las metas de largo plazo es desarrollar un proyecto que sea capaz de sacar partido y circular en los códigos del mundo audiovisual, constituyéndose desde un comienzo como una operación que entiende la complejidad de los ecosistemas mediáticos contemporáneos. Para adentrarse en los circuitos y las prácticas comunicativas de la comunidad de cine documental, se ocupará como fuente de información el estudio de investigación creado por MDR Communications, consultora cultural canadiense en Ontario, Canadá, el cual encuestó a más de tres mil personas que participan activamente en el circuito de cine documental. Gracias a esta investigación se pudo reconocer la importancia de los festivales (se ejemplifican más adelante), de tener presencia en internet, y del uso de las Redes Sociales. Estos permiten llegar al público del cine documental. Incidirían también otros factores, como la importancia de aparición en artículos y reseñas (ver figura 24).

Otras comunidades de recepción son aquellas orientadas a contenidos medioambientales donde el énfasis está en las posibilidades que los contenidos les brindan para avanzar en su agenda. Este tipo de comunidades utiliza la producción audiovisual como una de sus herramientas más relevantes a la hora de crear comunidad. Los circuitos en los que se mueve esta comunidad son principalmente diferentes organizaciones e instituciones. Es por medio de sus redes sociales y páginas web oficiales que llegan a nuevos contenidos, proyectos e ideas especializadas del medio ambiente. Una investigación desarrollada por Craig Newman, fundador de Craigslist, en 2011, estableció que las temáticas medioambientales en redes sociales ocupaban el segundo lugar de mayores publicaciones (Na-rula et al., 2019).

Existen dos ámbitos de stakeholders con los cuales este trabajo se involucra, los festivales y las agencias medioambientales. Los festivales de cine, diseño y cultura proporcionan una vitrina de difusión. Por otro lado, las organizaciones medioambientales pueden incorporarlo en sus distintos eventos, visibilizando un discurso concreto, y divulgar el proyecto entre sus redes de contacto.



(fig. 24)



## 5.6.

### Análisis Interacciones Críticas

Las comunidades de cine documental y las comunidades interesadas por el medioambiente se interesarían por el proyecto por razones diferentes. Las primeras debido al formato que tendrá, audiovisual/documental, y las segundas debido a las temáticas que se tratarán en la plataforma, el cambio climático y, particularmente, la se-quía. Al tener ambas una relación central que las vincula con el proyecto, se crea un círculo beneficioso, ya que le entregarían visibilización a la plataforma y, como consecuencia, se discute y difunde la temática por medio de las historias narradas. Este círculo virtuoso busca llegar a más comunidades, traspasando las fronteras de las comunidades antes mencionadas alcanzando también un público más general (ver figura 25).

En una investigación sobre la influencia de las redes sociales en la conciencia medioambiental de las personas, desarrollada en el 2019 en Brasil por tres universidades, se reconoció que el público en general no busca, en los medios digitales, informarse intencionalmente sobre temas de sustentabilidad y medioambiente; sin embargo, cuando se les expone a una in-

formación relacionada a responsabilidades sociales y de sustentabilidad por medio de videos, fotos y/o textos, se encuentran con una disposición positiva (Severo et al., 2019).

De esta manera, en base a este análisis de interacciones críticas y sus agentes, resulta necesario pensar en nuevas estrategias para establecer un discurso sobre el cambio climático mediante las realidades de comunidades afectadas directamente por esta problemática, como lo son los crianceros. Sacando provecho de cada una de las herramientas digitales y sus métodos de difusión, al encontrarnos en un mundo mediatizado, y de organizaciones y festivales que están interesadas tanto en la temática que se trata como en el formato del proyecto, para así masificar este discurso.



(fig. 25)

## 5.7. Destinatario Final

El proyecto propuesto existe en un escenario de mediatización profunda (Couldry & Hepp, 2017), y por lo tanto su alcance no está limitado por variables geográficas; su impacto tiene como barrera variables culturales y formales. Es en este sentido que se define un destinatario final que trasciende las fronteras nacionales, y los contenidos propuestos tratan de impactar en contextos internacionales, con particular interés en habitantes de las grandes urbes cosmopolitas. El proyecto busca provocar la reflexión sobre futuridades globales (Fry, 2010), y que hoy ya son el presente para comunidades que se vuelven prácticamente “refugiados medioambientales”. Existe una profunda brecha entre los habitantes de las ciudades cosmopolitas del mundo y las realidades que ellos ven distante geográfica y culturalmente, como menciona Michael Moore en una entrevista para el sitio IndieWire, refiriéndose a las temáticas que hay que abordar en los documentales: “Llévalos a un lugar donde nunca han estado. Muéstrales algo que nunca han visto” (Moore, 2014).

Este destinatario es un agente activo en el ámbito de los documentales, observando un mínimo de un documental al mes, informándose por festivales, redes sociales o internet sobre ellos. El principal lugar en el que se consumen los proyectos audiovisuales es online, en páginas de streaming como lo son Netflix o Vimeo. Se interesa por el medioambiente y está pendiente del cambio climático, no obstante, al encontrarse con una distancia geográfica con países como Chile, se dificulta una relación con sus realidades. De esta forma el documental podría convertirse en un método que permita acercar estas realidades;

**“si ‘lo global’ va a tener un verdadero significado, debería ser el resultado de una política de solidaridad a través de luchas basadas en lugares específicos y regionales, en todas las direcciones (sur, norte, este, oeste), más que arriba/abajo” (Escobar, s. f., pag. 4) .**



## 5.8. Propuesta formal

La propuesta formal consiste en la elaboración de una plataforma de contenidos audiovisuales–documentale, plataformas sociales–, como medio para contar las realidades de la comunidad de crianceros, comunidad duramente afectada por el cambio climático y la sequía. Estos contenidos cuentan con la edición y el punto de vista del diseñador/director, siendo estas características necesarias para crear contenido audiovisual. No obstante, se busca mostrar realidades por medio de historias, con las acciones cotidianas de los protagonistas; protagonistas que son personas que realizan sus vidas frente de una cámara, generando una relación directa entre ellos y los espectadores (Grimshaw, 1999). Estas acciones son observadas y analizadas por varias semanas por el diseñador durante las grabaciones, ya que se buscó lograr material documental observacional, como se hace en la disciplina de la antropología visual. Mediante un trabajo de filmación y diseño narrativo se buscó dar cuenta del impacto de la sequía en los modos de vida de los crianceros relevando el carácter resiliente de estas comunidades.





(fig. 26) Junio ,2020. Matilde y Mario sentados en el patio de su casa.



# 6

## ● PROYECTO Y DESARROLLO



(fig. 27) Vista cenital del corral de las cabras.



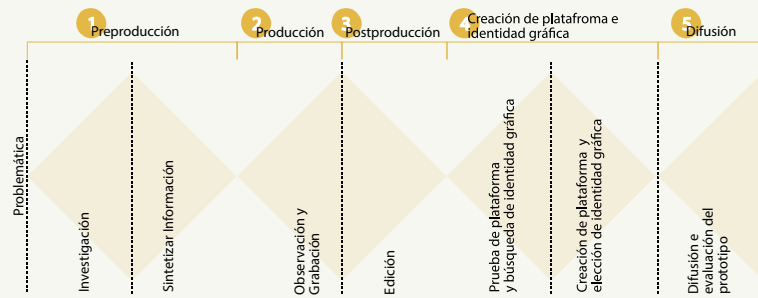
## 6.1. Metodología

Para la creación de la metodología de este proyecto se tomaron en cuenta las tres fases de creación audiovisual: preproducción, producción y postproducción, además, se agregaron dos fases finales; en primer lugar, la etapa de creación de la plataforma (web, redes sociales, conversatorios, foros), incluyendo la identidad gráfica y, en segundo lugar, la etapa de difusión. Al no plantear solo una pieza audiovisual, sino también una plataforma de contenidos audiovisuales documentales, la cuarta fase (ver figura 3) es de suma importancia, ya que es donde se crearon las plataformas que funcionan como soporte de cada uno de los contenidos audiovisuales, creados y por crear, formando así un solo proyecto entrelazado por varios contenidos audiovisuales de una sola temática.

Cada una de estas fases se basa en acciones específicas, considerando que la preproducción es la fase de la investigación, la producción es la fase de la grabación y la postproducción es la fase de edición. Sin embargo, la frontera de trabajo de cada una de las etapas no está en un 100% definida, como mencionan Barbash y Taylor:

“...estas etapas no están necesariamente separadas entre sí. Aunque la etapa de investigación lleva la gran parte del trabajo de base, la filmación y la edición también son procesos de descubrimiento. La filmación puede iniciarse virtualmente en cualquier momento y puede en sí ser parte de la investigación o del proceso del trabajo de terreno. Algunos cineastas pasan años en terreno antes de filmar, otros empiezan poco después de haber llegado a una locación” (Barbash & Taylor, 1997, pag. 70).

El formato de la metodología del Design Council, del doble diamante, funcionó para visualizar la metodología que se está ocupando en este proyecto, manteniendo la idea de un proceso divergente para luego comenzar un proceso convergente en cada uno de los diamantes. Para el presente proyecto, se agregó un diamante y medio al final. También se cambió el funcionamiento de las etapas, al tratarse de un proyecto de diseño audiovisual. Por último, hubo modificaciones en la última etapa, como se puede observar en la figura 28.



(fig. 28)

A grandes rasgos, en la etapa de preproducción, se investigó acerca de la temática escogida y su formato, tomando en cuenta antecedentes y referentes. También se analizaron posibles lugares y comunidades que serán protagonistas de los contenidos audiovisuales. En la segunda fase de la preproducción se organizó la etapa de producción, incluyendo la elección de los protagonistas, lugar, horario, entre otros. En la etapa de producción la importancia recae en la observación y grabación del material audiovisual. Durante esta etapa se buscó crear una relación de confianza con los “actores sociales”, necesaria para obtener contenido audiovisual documental (Nash, 2011). En la postproducción se trabajó la edición de todo el material obtenido durante las grabaciones. Es en esta etapa donde

se analizó el diseño del documental en su conjunto, tomando en cuenta el diseño de la narrativa, el color, la luz, el sonido, la música entre otros, para así comunicar el objetivo (Wagner, 1956). El último diamante trata del desarrollo de la plataforma y la identidad gráfica. En esta etapa se abordó la creación de las plataformas que da lugar a cada uno de los contenidos audiovisuales que se crearon desde la etapa de la postproducción en adelante, planificando su funcionamiento y logística. Dentro de esta plataforma están las redes sociales y plataforma web. La identidad gráfica también se creó dentro de esta etapa, ya que van ligados y ambos dependen del material audiovisual que se logra grabar. La quinta y última fase es la de difusión, en la cual se comenzó a difundir el contenido creado. Sin embargo, esta mitad de diamante queda abierta hacia afuera debido a que se espera que el contenido audiovisual trascienda nuestras fronteras e impacte a otras personas alrededor del planeta. En todo este último proceso se analizarán tanto los diferentes métodos de difusión como su implementación y mejor funcionamiento.



(fig. 29) Imagen de Mario preparando la pita para crear un lasso.



## 6.2. Planificación y logística de la plataforma

### 6.2.1. Objetivo de la plataforma

Toda plataforma requiere de una planificación para ser llevada a cabo. Para decidir cómo funcionará la plataforma, se definieron cinco atributos. A través de ellos se quiere desarrollar un proyecto que se compone de un corto documental y una plataforma web que se complementan para visibilizar esta historia que transcurre en el centro norte de Chile.

Atributos:

1. Realidad
2. Narrativa
3. Digital
4. Visual
5. Multiformato

#### 1. Realidad

El atributo de realidad es fundamental en el proyecto, ya que se cuenta la vida de personas y de cómo ellas viven con la sequía y producto del cambio climático. Es fundamental recalcar que el registro audiovisual fue lo más fiel a la realidad posible para reflejar su vida cotidiana.

Se abre así un mundo nuevo para el espectador. Una realidad ajena, pero en la cual puede verse reflejado a través de la temática global de cambio climático y puede sentir conmoción por la vida austera, simple y resiliente de estos crianceros.

#### 2. Narrativa

Esta plataforma no puede estar exenta de una narrativa. En este contexto, se debe contar una historia con un hilo conductor que lleve a un conflicto o donde se plantee una problemática; en este caso la sequía en Putaendo. Sin conflicto, no existiría una curva dramática ni tampoco una narración y, en este caso, es la problemática de falta de agua lo que guía la narración en la historia de estos crianceros. En este proyecto, el relato está

dado por la disposición de las imágenes visuales y acústicas para explicar y mostrar la historia de los criadores de cabras. Así se configura una serie cronológica de elementos que forman la historia de Mario y Matilde.

### 3. Digital

La era digital es una realidad que vivimos hoy en día. Lo digital se ha convertido en un elemento cotidiano en nuestras vidas, ya que nos ha permitido optimizar la entrega de información de forma instantánea, rápida y segura. Esta plataforma está orientada a mostrar la realidad de esta pareja de crianceros de cabras en el centro norte de Chile, una vida y problemática desconocida para muchos. A través de recursos digitales en la web se pretende presentar y dar a conocer la vida de Mario y Matilde de manera masiva. Estos formatos digitales permitirán que este proyecto se conozca en Chile y el extranjero de manera inmediata y eficaz, conectando a una audiencia heterogénea.

### 4. Visual

En esta era, la mayor cantidad de información se recibe a través del sentido de la visión. Somos seres visuales. A través del video, la fotografía y los esquemas es como se pensó el desarrollo de esta plataforma, de manera de llegar a la audiencia por medio de este sentido. A través de lo audiovisual se pretende reflejar con fidelidad la realidad, dirigiendo la imaginación de la audiencia principalmente a través de imágenes.

### 5. Multiformato

Existen múltiples formas de generar contenido audiovisual. En esta plataforma destacan el video, la fotografía y los sonidos. Dichos elementos trabajan en conjunto para construir una historia real; la vida de Mario y Matilde.

Mediante estos cinco atributos se logrará el objetivo de generar una plataforma de contenidos audiovisuales online

que retrate la realidad de una pareja que vive en el centro norte de Chile, Putaendo, que se encuentra afectada por la sequía, permitiendo abrir una discusión sobre el futuro del cambio climático en Chile y el mundo.

## 6.2.2. Planificación de la plataforma

El proyecto contará con tres partes importantes. En primer lugar, un cortometraje documental que mostrará y reflejará la vida de Mario y Matilde durante todo un año. De esta forma se quiere mostrar el transcurso de su vida cotidiana, lo que hacen durante el día y por qué lo hacen.

En segundo lugar, habrá una plataforma web. En ella se habrá diferentes elementos disponibles que ayudarán a que el receptor se sumerja en esta realidad.

El tercer punto importante dentro de este proyecto son plataformas digitales como Instagram, Vimeo y YouTube. La primera funcionará como herramienta para publicitar y masificar el proyecto. Las segunda y tercera servirán como herramientas de almacenamiento de videos, para que así puedan ser utilizados en la plataforma web. Todas las plataformas tendrán la opción de hacer partícipe al público a través de la opción de comentarios.

## 6.3. Exploración Estética Documental

### 6.3.1. La Antropología Visual dentro de los Documentales

La antropología visual ha estado muy presente a lo largo de la historia de los documentales, al ser la realidad y la visualidad conceptos que conectan a ambas disciplinas. Cada uno de los espacios de nuestras vidas, acciones y reacciones propuestas por nosotros o por otros, se convierten en realidades que pueden ser demostradas por medio de imágenes, videos, dibujos y grabaciones de sonido. Cada una de estas realidades cuenta con detalles, misterios y cotidaneidades particulares que finalmente definen estas vidas y las convierten en únicas.

Las diferencias geográficas, sociales y culturales entre el que captura la escena y los protagonistas de la historia, se convierten en uno de los principales motivos de documentación. En el caso de este proyecto, el conocer una realidad distinta, la de una pareja de crianceros, es lo que le otorga riqueza a este relato, que resulta a su vez interesante, por abordar un tema sumamente contingente; la sequía.

La necesidad de conocer lo ajeno ha estado presente a lo largo de la humanidad, fue así también como se creó uno de los primeros documentales, "Nanuk el Esquimal", grabado por Robert Flaherty en 1922. Este documental mudo muestra la vida de una familia de esquimales en el ártico canadiense; una realidad para muchos desconocida debido a la distancia y a las difíciles condiciones climáticas. Este permite observar su día a día: el trabajo que se necesita para cazar, la paciencia para pescar y la delicadeza para confeccionar las viviendas. Se configura una narrativa visual ajena al espectador y al director que captura la escena, lo que resulta cautivante. "Nanuk el esquimal" es con-



(fig. 30) Mario descansando durante la tarde en su habitación.



siderado por muchos un clásico del cine documental, a pesar de que algunos lo acusan de ser una obra sesgada ya que Robert Flaherty fabrica algunas escenas del pasado esquimal, como la caza con arpón.

Desde 1922 se ha mantenido el documental como un género importante del cine, al expresar aspectos de la realidad de manera audiovisual. Con el paso del tiempo, las realidades aumentan y crece la necesidad de mostrarlas a un espectador intrigado por explorar otras vidas, lugares, experiencias y culturas.

Gracias al avance tecnológico de los últimos cien años, la creación del video con una aproximación documental ha crecido exponencialmente. Esto se debe a la reducción de costos de las máquinas de grabación como también de los materiales y de cada uno de los procesos de filmación; preproducción, producción y postproducción (Morphy, 1999). Entregando así la posibilidad de generar un proyecto audiovisual de género documental, logrando diversas producciones que van desde un corto documental que retrata el juego de niños en un parque de juegos en Gales (*The Park*, 2015), hasta el retrato de la vida de trabajadores en una mina de granito en Ouagadougou, África, (*Le Loup D'or* de Balolé, 2019). Este género expresa una representación e interpretación de la realidad sobre un tema a través de la imagen y el audio.

El siglo XXI ha estado marcado por la desconfianza, el autoconocimiento, la autorreflexión y la ambigüedad. Estas características han suscitado en el espectador inquietudes sobre problemáticas mundiales, como el cambio climático. En esta escena, el documental ha ganado reconocimiento y popularidad. El reconocido director estadounidense Joe Berlinger (2019), cuenta en una entrevista para CBS News que años atrás debía tocar puertas para encontrar productoras interesadas en trabajar con él. Las personas no consideraban al género documental como "entretención", sino más bien como algo "educa-

tivo". Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XX, esta visión cambió, debido a que las plataformas de streaming, como Netflix, Amazon prime y Apple Tv han incluido a los documentales dentro de su amplia palestra de opciones. Por medio de sus algoritmos, que sugieren documentales a sus usuarios sin ellos haber visto alguno, si no que por similitud de temática nada más, han logrado que los documentales sean una sugerencia principal en estas plataformas. Se abre así una puerta de oportunidades para el género de cine documental. El documental de Netflix "Our Planet" de 2019, por ejemplo, consiguió 33 millones de visualizaciones y es considerado uno de los documentales más populares de los últimos tiempos.

Dentro del género documental, existen muchos tipos de formatos. Para este proyecto se escogió la modalidad observacional y expositiva. Según la teoría de Bill Nichols (como se citó en Cock, 2006), crítico y teórico de cine, el modo expositivo reúne fragmentos del mundo en un marco retórico. Es un modo que combina los elementos básicos del cine documental; imágenes de la realidad, asociaciones poéticas afectivas, cualidades narrativas, y persuasión poética. El modo expositivo se dirige directamente al espectador, con títulos o voces que proponen una perspectiva o postulan un argumento. Por otro lado, el modo observacional se refiere al acto de observar mientras los demás siguen con sus asuntos.

Bajo estas definiciones, este proyecto documental se fundamenta en observar de forma espontánea y directa, la realidad de los protagonistas. La idea de esto es mostrarle al espectador una vida ajena a la suya, buscando que se conmueva con el conflicto que se presenta en este corto documental. La audiencia se adentra en un mundo desconocido.

La cotidianeidad que se muestra en el proyecto es única, ya que los personajes se desenvuelven con normalidad y naturalidad en sus vidas. Se intenta que el camarógrafo y los implementos de grabación no alteren el actuar de los protago-



(fig. 31) Mario buscando sus herramientas para hacer un lasso.

nistas, ni influyan en el entorno de las personas y animales. Se intenta observar buscando no alterar la vida de la familia. La modalidad expositiva se hace presente en la edición del material en cada uno de los segmentos del proyecto, plataforma web, corto documental y en la publicación de contenido en redes sociales. Esta modalidad se caracteriza por una visión dirigida a la audiencia (en postproducción o durante las mismas grabaciones), según Alejandro Cock; “Dirigiéndose directamente al espectador mediante el uso de títulos o locuciones que lideran la imagen y enfatizan la idea de objetividad y lógica argumentativa.” (Cock, 2006)

### 6.3.2. Temática Ambiental

El medio ambiente y el cambio climático son conceptos que en los últimos años han cobrado protagonismo en los distintos ám-

bitos de la vida humana: político, económico, cultural, psicológico, entre otros. La importancia de esta temática se debe a que aborda el entorno en que vivimos, el que, producto de nuestras propias acciones, ve agotado los recursos naturales, en muchos casos de manera irreversible. La problemática del calentamiento global aborda temas como el aumento de la temperatura de los océanos, el derretimiento de los glaciares, la extinción de especies milenarias y el aumento de la temperatura terrestre.

Nuestras propias acciones han repercutido en este fenómeno, afectando a todo el planeta Tierra. En este ámbito, el cine documental observacional cobra mucha relevancia. Este género otorga la posibilidad de mostrarle a un espectador estos fenómenos, pudiendo familiarizar a la audiencia con una realidad alarmante, que necesita un llamado a la acción de manera inmediata, ya que, de no ser así, los cambios podrían ser irreversibles. A través de la vida de los protagonistas y de su conflicto producto del cambio climático, se intentará presentar esta problemática tan urgente para el ser humano.

El documental “Honeyland” de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov, estrenado en 2019, muestra la vida de una apicultora en Macedonia del norte rural y cómo vive los últimos años de vida de su madre. Hatizde es una mujer que cría colonias de abejas con cestas hechas a mano, sin protección ni ayuda. Extrae miel y la vende. Su vida se ve de pronto interrumpida por unos nuevos vecinos. Así, se pone en la palestra la importancia de las materias primas, la irrupción del humano y los recursos no renovables. De esta forma, se pretende sensibilizar a la sociedad para actuar de manera rápida y efectiva, con el fin de que los efectos del cambio climático en el medio ambiente y el planeta Tierra no sean aún más devastadores. Junto con dar esta alarma, se entrega también una mirada esperanzadora, pues se permite comprender que, si la sociedad y los seres humanos logramos avanzar con medidas concretas, aún estaremos a tiempo para mitigar nuestros devastadores efectos en la Tierra.

## 6.4. Definición Articuladora

El proyecto “The Dry Years” cuenta con tres partes principales; cortometraje documental, página web y redes sociales. Es importante que exista una narrativa que conecte cada parte y las relaciones entre ellas para generar una coherencia en la historia y consolidar el mensaje que se desea transmitir.

El tema que articula este proyecto es la sequía producto del cambio climático. Se escogió este tema debido a la gran relevancia que tiene en nuestras vidas el agua y como los humanos viven de ella.

El cambio climático trasciende a las generaciones; es un tema común para todos los humanos que viven en la Tierra. Greta Thunberg, con 17 años, es una de las principales activistas medioambientales. A ella se le unen celebridades como Jane Fonda, de 82 años, que utiliza las redes sociales para hablar sobre esta temática.

El creciente interés en este tópico se ve reflejado en las marchas por el medio ambiente convocadas alrededor de todo el mundo, donde se observan niños, adultos, abuelos y tatarabuelos. Se genera un compromiso intergeneracional con la Tierra.

En “The Dry Years”, para reflejar el tema del calentamiento global se optó por mostrar la vida de una pareja de crianceros de cabras que debe lidiar con la sequía día a día. Las acciones de los protagonistas narran esta historia cruda pero real de cómo es vivir con lo mínimo de agua. La historia se hace cercana, ya que busca que el camarógrafo y director intervenga lo menos posible en la cotidianeidad de estas personas. El proceso de edición resulta inevitable, así como el natural cambio de las personas al sentirse observadas. Sin embargo, se intenta ser lo más fiel posible a la realidad de esta familia, que es lo que se busca en este corto documental.



Tanto en la página web, como en el cortometraje documental y la difusión en redes sociales se busca conseguir la inmersión del usuario en la realidad de una vida que no conoce. El proyecto busca dar a conocer una forma de vida que debe sortear un problema de gran contingencia, la sequía, con la intención de sensibilizar al receptor con el impacto del calentamiento global en el medio ambiente. Años de tradición podrían verse destruidos por la sequía. El documental no hace un llamado explícito a tomar acción en el cambio climático, pero sí lo hace de manera implícita mostrando esta historia de esfuerzo de dos crianceros en Putaendo, Chile. La falta de agua no es algo lejano, es algo que ya ha llegado, aunque no sea notorio para todos en la actualidad.

Aún se está a tiempo de evitar que los efectos del

cambio climático sean menos nocivos para los humanos y los seres vivos, incluyendo las generaciones por venir; hijos y nietos. La lucha contra el cambio climático es también una oportunidad para reestructurar la economía, la cultura y las sociedades para alcanzar objetivos actuales, como la reducción de la pobreza, la equidad de género, los derechos humanos, el acceso a la salud, entre otros

(fig. 32) El corral de las cabras durante el mes de Agosto, 2020.



## 6.5. Etapa de Pre-producción

32° 29'15S 70° 42'46N

### 6.5.1. El Lugar

En el contexto de la crisis hídrica, se necesitaba un lugar geográfico donde la sequía afectara el fluir de la vida cotidiana de un grupo de personas. Lo primero que se definió fue que el lugar debía estar en Chile. Desde 2010 que el país vive una intensa sequía, que se ha extendido principalmente entre las regiones de Coquimbo y La Araucanía. Su origen obedece principalmente el cambio climático y, en menor medida, a los fenómenos naturales. El 2019 fue el segundo año con menos lluvias desde 1900, siendo solo superado por 1924 (Informe a la Nación, s. f.). Según la prensa escrita, El Mercurio, el 2019 fue uno de los años más secos en Chile desde que existen registros, debido a la falta de precipitaciones y a olas de calor extremas. Es más, en la capital del territorio chileno ni siquiera alcanzó a llover un cuarto de las precipitaciones de un año normal (Barría, 2019).

Comenzó así una búsqueda de lugares que se encontrarán con gran déficit de agua, especialmente donde la vida de las personas y sus actividades se vieran afectadas por la sequía del año 2019.

A través de la prensa se daba a conocer que uno de los lugares más afectados por la ausencia de agua era la región de Valparaíso, específicamente Putaendo y Petorca. En esos lugares la sequía se estaba haciendo más evidente, ya que la agricultura no estaba siendo viable y los animales estaban muriendo deshidratados debido a la falta de agua y a las altas temperaturas. Por esto, la principal fuente de ingreso de los agricultores y crianceros de estos territorios se ve cada vez más disminuida, empeorando su calidad de vida.

Investigando con ayuda satelital a través de internet, se pudieron identificar zonas específicas que se han visto más afectadas que otras dentro de la misma región. Putaendo es una de estas. Se utilizó la plataforma Google Earth pro, que proporciona imágenes satelitales de todas las partes del mundo. Lo interesante de dicha plataforma es que se pueden hacer comparaciones con imágenes satelitales de más de 10 años atrás, lo que posibilita cuantificar el efecto del cambio climático –la sequía– en determinadas zonas. En Putaendo y Petorca, el resultado de los análisis retrospectivos es alarmantes. En zonas

donde otrora se observaban praderas de pasto y abundante vegetación, hoy solo se identifican tierra y espinos. Una zona en las afueras de Putaendo en la región de Valparaíso, hacia el Norte, a los pies de la cordillera de los Andes llamó especialmente la atención, porque el cambio entre los años era abismal y además había muchos animales en la zona. Nació la inquietud de qué pasaba actualmente con el agua y cómo esas personas podían continuar con su vida. Se decidió entonces hacer una visita al lugar y explorar el sector en terreno.

Durante el viaje desde Santiago hacia Putaendo, por la autopista Los Libertadores, ya se reconocen condiciones extremas para vivir debido a la sequedad de la tierra y las altas temperaturas. Los espinos que en años anteriores estaban florecidos y verdes, ahora se encontraban completamente secos. La plaza de Putaendo estaba casi vacía, con únicamente dos personas que se refugiaban bajo la sombra de unos árboles. La dueña del quiosco de la plaza fue quien entregó indicaciones de lugareños que habían sufrido o estaban sufriendo producto de la sequía y el déficit de lluvias. Las indicaciones parecían



(fig. 33) Casa de Matilde y Mario durante el mes de Diciembre, 2019.

ser las mismas que se habían explorado días antes por medio de Google Earth Pro. A lo largo del camino, hacia las afueras de Putaendo, ya se podía sentir la sequedad de la tierra y las crudas condiciones de vida que debían afrontar los pueblerinos. Los corrales cercanos a la calle se encontraban vacíos, algunos debido a la muerte de los animales, otros porque los animales que quedaban eran llevados a la cordillera o al sur, buscando rescatarlos de las altas temperaturas. En las veredas de la carretera de vez en cuando aparecían cabras malnutridas debido al escaso alimento disponible en la zona, que recordaban que agosto de 2019 Putaendo fue declarada ciudad en emergencia agrícola y ganadera por escasez hídrica (Carrere, 2019).

Manuel Olivares, criancero de Putaendo, señalaba en una entrevista para el sitio de periodismo ambiental independiente Mongabay (Carrere, 2019): “Hace años que no tenemos lluvias normales. El año pasado (2018) tuvimos una baja y llegamos a 114mm, pero este año (2019) solo ha llovido 31,6mm”. Con esas cifras, según René Garraud, científico experto en climatología del Centro para el Clima y la Resiliencia (CR2), el territorio pasa prácticamente de árido a súper árido, porque con 30mm, un territorio se categoriza desierto (Carrere, 2019).

Se escogió el sector de las “Minillas”, un lugar a los pies de los cerros de la cordillera de los Andes, alejado del pueblo, sin señal de celular directa, rural y completamente seco. El agua que existía en el lugar se obtenían por medio de un pozo a los pies de un cauce seco. Había días donde no se obtenía nada de agua del pozo y otros donde alcanzaba para regar algunos pastizales. Aquí encontraría a los protagonistas del proyecto “The Dry Years”.





(fig. 34) Vista cenital de casa de Mario y Matilde durante el mes de enero 2020



## 6.5.2. Los Protagonistas

Los personajes, según Trisha Das (2007), “Son nuestros representantes en el interior de la película, que la experimentan por nosotros, haciendo que los temas complejos sean accesibles para nosotros (directores) como espectadores”.(Das, 2007, p.32). La dificultad no residía únicamente en el encontrar a los protagonistas en este lugar, sino en que además ellos debían estar dispuestos a participar del proyecto, accediendo a que su vida cotidiana se mostrara ante una audiencia. La elección de los protagonistas se realizó una tarde de domingo en la que se visitó el sector de “Minillas”, en Putaendo. En el camino al sector, varias casas al costado de la carretera ofrecían distintos productos artesanales. Se decidió parar en cada una de ellas para ir averiguando sobre familias que estuvieran afectadas por la sequía. Se logró entablar varias conversaciones donde las personas relataban sus vivencias respecto a la sequía que los afectaba. Muchos de ellos contaban que habían dejado de lado la agricultura y la crianza de animales ya que no tenían agua para mantenerlos y por lo tanto se habían visto obligados a cambiar de rubro. De estas conversaciones, las personas sugirieron las

*“A continuación conoceremos a la persona y veremos si nos gustamos, porque hacer una película juntos es una relación. Y como cualquier relación, al principio no sabes cómo resultará. No sabes si se van a gustar en las buenas y en las malas, para “bien o para mal”. Todo se reduce a la confianza. Para el acceso, necesitan dejarnos entrar en sus vidas y necesitamos respetar el privilegio de ir a la aventura con ellos”.*  
(Hegedus, 2014)

casas que se debían visitar; donde aún quedaban los últimos crianceros de cabras del sector.

En un sector llamado “Comunidad Criancera”, visité una última casa, la más lejana al pueblo de Putaendo. Desde la distancia parecía habitada, puesto que se reconocía una huerta muy bien cuidada gracias al color verde que irradiaba en medio de toda la sequedad.

Al parar frente a la casa, una cara se asomó a mirar entre cortinas rosadas. Inmediatamente desapareció. Era la cara de Matilde López. Ella y Mario Cortés viven en esta casa aislada del pueblo.

Luego de una cálida bienvenida por parte de este matrimonio, comenzaron a hacer preguntas: ¿quién era yo? ¿de dónde venía? ¿qué es lo que hacía allá? A medida que sus interrogantes eran respondidas, se fue entablando una conversación también sobre su vida. Se habló de lo duro que había sido el 2019 para ellos; de lo triste y angustiante que era perder más de 200 cabras debido a la deshidratación. Hoy en día no estaban seguros de

la cantidad de animales que poseían ya que su hijo se había llevado un grupo hacia la cordillera en busca de alimento y agua. La resiliencia con la que contaban sus historias llamaba mucho la atención. Pese a la sequía, estaban agradecidos de su vida; simple, austera y de mucho esfuerzo.

Esta visión de la vida de Mario y Matilde, y su cálido trato hacia un desconocido (el director y filmador; quien escribe) hizo que se convirtieran en los protagonistas del proyecto "The Dry Years".

Se les contó de qué trataría el proyecto, lo que involucra, y se les preguntó si les interesaba participar. Matilde y Mario no lo dudaron, aceptando de forma inmediata. Fue bastante sorprendente ya que fue un "Sí" instantáneo. Su motivación era bastante intrigante, sin embargo, a medida que avanzaba el proyecto y se sucedían los días de filmación, comprendí que habían aceptado porque querían que este problema que estaba ocurriendo en Putaendo se conociera para que se tomaran medidas al respecto.

Fue por eso que, bajo un parrón, con 38 grados de calor y el sonido de fondo del balido de una cabra, Mario y Matilde dijeron "Sí" y se convirtieron en los protagonistas de "The Dry Years". A continuación, se caracterizará a los protagonistas:

(fig. 35) Algunas cabras durante el mes de enero.





**Matilde**

Matilde López ha vivido en la zona norte de Chile toda su vida. Creció cerca de La Serena. Desde muy joven se interesó por la cerámica. Trabajaba la greda chilena coloreada de rojo por los minerales y el sol. La vendía y también la usaba en su casa para las frutas de verano o las aguas de los glaciares. Tejer grandes telares era su otra gran pasión, telares que Mario usa como poncho. En 1999 se mudó al sur de La Serena, a la región de Putaendo, con sus cuatro hijos, Mario, y todas sus cabras y animales. Allí vive con Mario hasta hoy, pero ahora solo con ellos y sus cabras. Sus hijos los visitan una o dos veces al año, pero ya no viven ahí.

Matilde cuida su huerto y las cabras, y durante el verano hace queso que vende a la gente que pasa.



(fig. 36) Matilde en su huerto





### Mario

Mario Cortés nació en el norte de Chile, en la región de Canela, en medio de la cordillera de los Andes. Proviene de una familia de ganaderos caprinos, incluyendo a su padre y a su abuelo. Así es como comenzó, como cuidador de cabras. Con solo 12 años de edad, y unas pocas cabras a cargo, comenzó a ayudar a su padre con estos animales, y así fue como quedó a cargo de un rebaño de cabras cuando tenía 17 años. Cuando comenzaron las sequías en el norte, se trasladó un poco más al sur, a Putaendo, donde vive actualmente con Matilde. En esta zona hace 20 años fluía un río y estaba rodeada de verdes pastizales, hoy no hay nada más que un lecho seco.

En los veranos subía a sus cabras a los glaciares de la cordillera de los Andes, pero el 2019 fue el último año que las llevó debido a su avanzada edad y a que no quería dejar a Matilde sola tanto tiempo en casa. Mario hoy se dedica a cuidar a las cabras que quedan y, montando en su caballo, buscar comida para sus animales en un escenario que día a día se vuelve más árido y crudo.

(fig. 37) Mario haciendo su lasso.

Uno de los puntos principales de este proyecto es plasmar la cotidianidad de la vida de Mario y Matilde. Desde un comienzo sabía que este proyecto solo sería finalizado con éxito si este punto se cumplía. A través de estos dos crianceros de cabras, en una de las zonas más áridas de la quinta región, se ha buscado mostrar el estoicismo, la resiliencia, el esfuerzo y la esperanza de una familia en un entorno cada vez más desolador. El cariño de esta pareja por la tierra y sus animales harán creer que hasta en las tierras más áridas y secas es posible hacer crecer una flor.



(fig. 38) Mario y su hijo mirando sus cabras.



### 6.5.3. Planificación Guión (Hilo Narrativo)

Al tratarse de un proyecto documental y no de un proyecto de ficción, la planificación del guión no podía ser rígida, ya que depende completamente del material obtenido en terreno. Como menciona Trisha Dash (2007), existen dos etapas en la creación de un guión en cine documental. La primera es el guión previo a las grabaciones y la segunda es el guión posterior a las grabaciones, una vez que ya se conoce el material obtenido con el cual se trabajará.

Trisha Dash (2007) compara el guión previo a grabar con un mapa, el cual establece una guía para desarrollar un hilo narrativo en la historia. Teniendo así una introducción, un desarrollo, un conflicto y un final. Un mapa, solo te guía, pero no te habla de los tropiezos ni imprevistos en el camino. Un guión puede ser alterado durante el camino, modificado y rediseñado dadas las circunstancias del entorno y del proceso de filmación. Nuevas ideas pueden surgir gracias al comportamiento de los protagonistas y de otros personajes. El clímax es un factor muy importante en este proyecto y es una variable que no se puede controlar.

“Las historias crecen con los obstáculos, las demoras y los momentos de revelación. Una historia se asemeja a una carretera ondulante, no a una línea recta y eficiente.” (Lupton, 2017)

Se optó, por tanto, por hacer un guión previo o “mapa” para estructurar este corto documental. Se decidió utilizar una estructura conocida dentro de proyectos fílmicos, la estructura narrativa de los tres actos del dramaturgo y novelista alemán Gustav Freytag, creada en 1863 y llamada “la pirámide de Freytag”: Acto 1 (comienzo), Acto 2 (climax) y Acto 3 (final, desenlace).



(fig. 39)

### Guion Previo

En el Acto 1 (comienzo), se presentaría a los personajes, el lugar y la problemática, eje central de la historia. Se intentaría que el espectador desde un comienzo tuviera claras las condiciones en las cuales se desarrolla la vida de los protagonistas y el tema principal en el cual se enfoca este corto documental.

Durante el Acto 2, el desarrollo del guion, se mostraría la vida cotidiana de Mario y Matilde en Putaendo. Cómo viven, qué comen, qué hacen, qué conversaciones tienen... De esta manera se intentará acercar al espectador a su realidad.

Finalmente, en el Acto 3, ocurrirá el desenlace y final. Para esta etapa se dejarían abiertas dos alternativas, dependiendo de eventos meteorológicos y biológicos: Una opción era que el desenlace consistiría en la ocurrencia de lluvia, interrumpiendo la cotidianidad y la sequía prolongada. Como parte de la filmación se hizo en invierno, existía la probabilidad de que

hubiera al menos un día de lluvia.

Una segunda opción para generar el clímax era el nacimiento de una de las cabras, ya que Mario había mencionado que, si alguna cabra estaba preñada, daría a luz entre los meses de agosto y diciembre.

Debido a esos dos casos hipotéticos, existían dos opciones para marcar el clímax del guión previo.

En el desenlace se intentaría volver a lo cotidiano de esta familia; mostrar cómo finalmente, llueva o no, nazcan cabras o no, con sequía y condiciones poco favorables, estos dos crianceros son capaces de llevar su vida adelante, con esperanza y resiliencia. Día a día creen que la sequía acabará y que pronto vendrán las lluvias que tanta falta hacen. (Figura explicativa) Cada una de estas etapas estaría acompañada de un plan de rodaje, el cual incluiría escenas y grabaciones para llevar a cabo el guión y la planificación.



(fig. 40) Cabras comiendo durante la mañana.

### Plan de Rodaje:

Se determinó que se realizarían tres visitas a lo largo del 2020 al sector de "Minillas" en Putaendo, Chile. Estos viajes fueron para obtener el material filmico y fotográfico-audiovisual a lo largo de todo un año, especialmente en invierno y verano. Invierno porque es el mes donde los crianceros depositan todas sus esperanzas por las esperadas lluvias; verano porque es el mes en que se registran las mayores temperaturas y las menores precipitaciones.

Sin embargo, esto era todo parte del plan, un plan que podía verse alterado por fenómenos naturales, personas y el contexto. Se quiere mostrar la realidad de la forma más fiel posible, sin embargo, se intenta llevar a los protagonistas a ciertas temáticas para que este corto documental tenga un hilo narrativo.



(fig. 41) Mario ordenando el cuero con el cual creará su lasso.



### 6.5.4. Plan de Ética

En todo proyecto donde participan personas, ellas deben otorgar su consentimiento para participar a través de su firma. Mediante este “contrato” aprueban el ser grabados y que su imagen pueda ser usada para propósitos de un documental, para las redes sociales y/o festivales de cine. Sin embargo, para el director no bastaba solo con la firma de Mario y Matilde, lo importante era que ellos quisieran participar de manera genuina en el documental y proyecto; que ellos quisieran dar a conocer su historia de lucha frente a la sequía. Para saber realmente su motivación de participar, se observaría cómo los protagonistas reaccionaban en cada una de las etapas de filmación. Una vez se tuviera el resultado final, se les mostraría el material para obtener su opinión final.

En primera instancia, ellos estuvieron de acuerdo con ser grabados y les gustaba la idea de mantener viva esta tradición a través de una audiencia; que fuese conocida la tradición criancera por medio de contenido audiovisual. No obstante, si finalmente ellos decidían no participar del proyecto, o decidían que no se divulgaran sus imágenes, en cualquier etapa del proceso, este proyecto no podría llevarse a cabo y ese era un riesgo que se estaba dispuesto a tomar desde un comienzo.

Previo a comenzar la etapa de producción del documental, una de las interrogantes era cómo resguardar la vida personal de Matilde y Mario. ¿Qué tanto mostrar de sus vidas? Una de las decisiones que se tomó para ser lo menos invasivo posible fue que director, camarógrafo, fotógrafo y sonidista serían la misma persona. Así los personajes no tendrían que compartir su vida personal con una nueva persona, sino con alguien ya conocido, logrando una mayor naturalidad por parte de los protagonistas.

Durante la segunda etapa del proyecto, la etapa de producción, se encontraron nuevas formas para hacer sentir más cómodos a los protagonistas, que se detallarán más adelante en esa sección.



(fig. 42) Mario limpiando el corral de las cabras.

### 6.5.5. Equipo de grabación

Al ser el director, camarógrafo, fotógrafo y sonidista la misma persona, era importante escoger bien el equipo audiovisual que se utilizaría, ya que una misma persona tendría que manejar todos los implementos. Se debía llevar la menor cantidad de equipo posible, resguardando, sin embargo, la calidad de la imagen y el sonido.

Se decidió ocupar un pequeño micrófono direccional con funda en contra del viento, un estabilizador y la cámara, para así poder tener un solo equipo de grabación que incorporara todas las herramientas necesarias. Esto se complementó con una cámara fotográfica y un dron que se usaban para capturar momentos entre cada filmación. Era difícil conjugar la filmación y la fotografía ya que al ejecutar uno, el otro no se podía llevar a cabo. A pesar de esto, se logró conjugar ambas acciones de manera satisfactoria.

Para la filmación se decidió ocupar tres lentes diferentes; 24mm, 50mm y 100-400mm. Estos lentes entregaban una gran variabilidad de visión para las escenas. El lente de 100-400mm y el de "24mm" fueron los más utilizados, debido a los contextos y situaciones de grabación que se presentarán a continuación.

En primer lugar, el lente de zoom de 100-400mm era bastante necesario, ya que entregaba un zoom (acercamiento) suficientemente grande para estar filmando de lejos a los protagonistas o los animales sin que ellos se dieran cuenta, por lo cual las escenas se lograban obtener con completa naturalidad. No obstante, el sonido no alcanzaba a ser grabado ya que la distancia entre la cámara y la persona era muy grande.

En segundo lugar, el lente de 24mm fue el tipo de lente que más se ocupó durante los días de filmación, debido al gran ángulo, que permitía abarcar una gran espacialidad sin deformar

la imagen. Esto facilitaba las grabaciones dentro de la casa, al tratarse de espacios pequeños. Además, permitía obtener gran parte del paisaje en escenas grabadas al aire libre. Al tener un enfoque más general, pero con menos profundidad, facilitaba el estar enfocado en momentos en los cuales solo se alcanzaba a apretar el botón rojo de "grabar", logrando obtener, con rapidez, una escena enfocada y bien grabada.

Al no contar con zoom, se necesitaba estar cerca de los personajes para conseguir detalles, lo cual era favorable también para obtener el sonido de los lugares, sin embargo, durante las primeras escenas, esto resultaba un poco molesto para Matilde y Mario. No obstante, transcurridos algunos días, parecían haberse acostumbrado a las cámaras, volviendo a su cotidianidad a pesar de tener una cámara frente o muy cercana a ellos.

El uso del dron en algunas ocasiones también logró entregarles otra perspectiva a las grabaciones obtenidas, abriendo un nuevo mundo, al permitir observar la sequía desde las alturas.

### 6.5.6. Proyecto en tiempos de Covid 19

A inicios del primer semestre del 2019, con el comienzo de la pandemia y las cuarentenas en Chile, se generó un plan de trabajo para poder llevar a cabo las filmaciones a pesar de la cuarentena. Un punto muy importante era resguardar la salud de los protagonistas, ya que existía el riesgo de que el director los contagiara. Un segundo tema, era obtener los permisos requeridos por el Gobierno de Chile para ir a filmar en medio de una pandemia. Fue así como en primer lugar se obtuvo un permiso audiovisual concedido por la empresa Tantor Films, en la cual se había realizado una práctica profesional. Este permiso facilitaba el traslado inter regional durante cuarentenas para generar contenidos audiovisuales. Con esto se pudo visitar Putaendo durante julio y agosto. Como medida de resguardo de salud, se decidió hacer un test rápido de Covid en cada visita a Mario y Matilde. Solo un resultado negativo permitía visitarlos y avanzar con el proyecto. Además del test, el uso de alcohol gel para el camarógrafo era esencial. Según las recomendaciones de la OMS se usaba tres veces alcohol gel y luego lavado de manos. El uso de mascarilla también fue uno de los requisitos y obligaciones. Como medida especial se decidió hacer una cuarentena preventiva dos semanas antes de comenzar el proceso de grabación, para así reducir la posibilidad de contagio y asegurar la salud de los protagonistas como también la del director del proyecto.



## 6.6. Etapa de Producción

La etapa de producción de este proyecto se dividió en tres partes a lo largo de nueve meses. Estas tres partes corresponden a las tres visitas efectuadas al lugar para obtener el material audiovisual: diciembre 2019-enero 2020, julio y agosto 2020. Estas fechas fueron escogidas debido a su relación con las estaciones del año, como se ha adelantado previamente.

Invierno y verano eran dos estaciones que debían ser registradas porque muestran los polos de la problemática de esta historia; la sequía. Mientras en invierno existe una mayor probabilidad y esperanzas para que llueva, en verano las temperaturas aumentan, la tierra se seca y la crianza de animales se hace más difícil.

Relato de la experiencia desde la perspectiva del director del proyecto "The Dry Years", Anton Strabucchi.

### 6.6.1. Diciembre-enero (5 días)

Todo comenzó con mi llegada a la casa de Mario y Matilde. El auto cargado con cámaras, micrófono, dron y muchas esperanzas e ilusiones. La tarde de mi llegada me quedé conversando con Mario y Matilde sobre cómo habían estado los días últimamente y recuerdo que comentamos el calor que sentíamos a eso de las 19.00 horas. Matilde me había hecho la cama en la pieza en la cual durmió su hijo años atrás. Una pieza con dos camas, suelo de tierra, sábanas recién lavadas y una ventana con marco de madera y una reja metálica que miraba hacia su huerta. Agradecí el gran gesto de esta pareja y acepté dormir en su casa. Sentí que era un gran paso para crear una confianza en la cual se pudiera desarrollar el documental. Así, al momento de grabarlos, podrían hacer sus vidas con naturalidad. Partí siendo un extraño para esta pareja de crianceros, pero poco a poco con su amabilidad me fui sintiendo cada vez más integrado, hasta que en un momento la cámara se hacía prácticamente invisible a los ojos de Mario y Matilde.

El atardecer del día en que llegué a Putaendo fue la primera vez que ocupé la cámara para registrar imágenes del proyecto. Me acuerdo que la primera grabación era la imagen de Mario caminando con su caballo hacia una roca que él usaba para subirse y desde ella montar al animal. El sol se encontraba frente a él, rojizo, escondiéndose poco a poco para hacerse noche. Yo me encontraba detrás de uno de los portones de la casa grabando como él se alejaba, con el sonido del viento y la caminata de su caballo. Esta cabalgata Mario la hacía todos los días a la misma hora para recorrer el lugar en busca de alimento para sus cabras en esta zona que le traía tantos recuerdos.

La primera grabación de Matilde también fue esa misma tarde. Ella se encontraba en su huerta trabajando y regando cada una de los vegetales que había plantado. Mientras la grababa, me contaba de los zapallos y la tierra que necesitaban para crecer; una mezcla de tierra del lugar con guano de caballos, este último servía para mantener la tierra húmeda bajo

condiciones de altas temperaturas.

La primera noche comimos juntos y conversamos de su vida y de la mía, intercambiando experiencias sin una cámara de por medio. Conocí un poco de su historia, de sus orígenes y su vida. Matilde me contaba la teleserie que estaba viendo en televisión, que no se la perdía por nada del mundo, mientras Mario me contaba del dolor que había sentido hace unos meses al perder la mayoría de sus cabras por deshidratación. Yo les contaba un poco de mi vida y les respondí sus preguntas acerca de qué se sentía volar en avión. Alrededor de cinco aviones pasaban al día sobrevolando sus terrenos. En esos momentos no se sentía apropiado grabarlos, ya que la cámara podía evitar que la conversación se desarrollara de esa manera. Gracias a estas conversaciones íntimas, y a la relación que estábamos entablando, Mario y Matilde cada día se fueron familiarizando más con las cámaras.

En la mañana Mario me llevaba a recorrer a caballo y me



(fig. 43) El techo de la cocina de Mario y Matilde durante una tarde de verano.

mostraba con mucho orgullo sus tierras y su hogar; los espinos secos, la tierra amarilla, tierra roja, tierra y más tierra. Lo único verde en la zona era el huerto de Matilde, como lo vi la primera vez que me acerqué a su casa. A medida que avanzábamos, Mario recordaba cómo se veían esas tierras años atrás; praderas verdes. Sus ojos cristalinos y brillantes al hablar del pasado, me hicieron imaginarme lo que Mario me contaba.

Por otro lado, a Matilde generalmente la grababa en su huerta o dentro de su casa, cuando estaba cocinando o preparando la comida. Me sentaba frente a ella con la cámara sobre la mesa a una altura parecida a la de su cara. Dejaba la cámara enfocada y grabando para así tomar atención a lo que ella decía. Así, Matilde se olvidaba de la grabación y era como si solo me estuviera contando a mí una de sus historias, mientras cortaba una cebolla o los porotos verdes para la comida. Los detalles con los que contaba cada una de sus historias eran impresio-

*“Mire si llueve somos de vida y si no llueve nada, hasta ahí nomás llegaron los animales, se morirían el resto y ya no hay con que poner resistencia.”*  
(Mario Cortés, 2020)

nantes, era como si necesitara contarle a alguien todo lo que le había pasado en los últimos años. Para hablar por celular con sus más cercanos, tenían que subir caminando una loma para encontrar señal, pero Matilde iba muy poco, debido a que tenía un problema con sus rodillas que le imposibilitaba hacer muchos movimientos con sus piernas.

A medida que pasaban los días, me di cuenta que no eran solo ellos los que tenían que someterse a una situación extraña como es el ser grabados, sino que yo también tuve que

*“Uno no puede ordeñar las cabras, pero si diez cabras nos quedaran...de ahí empezáramos de nuevo.”*  
(Matilde López, 2020)

aprender a vivir como ellos. Comer lo que ellos comían, despertarme a la hora que ellos se despertaban, acompañar a Matilde a ver sus teleseries y escuchar las historias y experiencias que Mario tenía para contarme. Me di cuenta que era un aprendizaje para ambas partes. Quería comentarle a mis amigos y familia todo lo que estaba viviendo, pero no tenía señal, ni nadie más que Mario, Matilde y las cabras. Esta situación hizo que pudiera reflexionar acerca de los distintos tipos de vida que puede llevar un ser humano. Entre reflexiones, grababa, sacaba fotos y conversaba con esta pareja, y así es como pasaba el día. A diferencia de una ciudad como Santiago, en Putaendo todo pasa más lento, todo es más pausado. El caminar es más lento y las horas del día se sienten eternas. La rutina del día a día consistía en salir a caballo, almorzar, descansar del calor, volver a salir a caballo y volver a descansar, comer y dormir. Esa rutina se me hacía a veces agotadora, porque debía estar alerta para grabar su vida cotidiana, frases, palabras o sonidos en cualquier momento del día.

Una de las noches que esperaba con ansias era la noche de año nuevo, ya que me intrigaba saber qué es lo que se haría o cómo se celebraría. Ese día transcurrió como los días anteriores; despertarse a las 06:00 de la mañana, darles comida a los animales, salir a andar en caballo, cocinar y almorzar. El día siguió en completa normalidad hasta la puesta de sol. Fue ahí donde Matilde comenzó a hacer algo que no había hecho en ninguna noche anterior. Encima de un tablero antiguo de



madera escribía cada uno de los meses del año y, al lado de cada uno de los nombres, formaba un pequeño cerro de sal. Luego me explicó que era una tradición, y lo hacía para predecir en qué mes llovería el año siguiente. Esto funcionaba de la siguiente manera; cada cerrito de sal representaba un mes. Los primeros 12 días de enero iban a representar cada mes que estaba escrito en el tablero. El primer día de enero sería enero. Si el cerrito de enero amanecía seco, ese mes no llovería. Por el contrario, si amanecía húmedo, ese mes llovería. El segundo día de enero representaba febrero. El tercer día de enero representaba marzo y así consecutivamente, hasta completar los primeros 12 días del año y, por lo tanto, los 12 meses. Esta fue la única acción diferente para el día de año nuevo, ya que al preguntarles si harían algo para festejar el comienzo del 2020 ellos me respondieron que "no había nada que celebrar este año". Fue en ese momento que me volví a dar cuenta de lo difícil que había sido el año para Matilde y Mario. Al próximo día ya estábamos en un nuevo año, con nuevas esperanzas para hacer del 2020 un año más lluvioso.

El último día de grabación en Putaendo fue como cualquier otro. Compartí con Matilde y Mario por la mañana, salimos a andar a caballo, almorzamos y se grabó cada uno de los momentos mencionados. Al contarles que me iba, me ofrecieron antes una taza de té y pan amasado para despedirme. Ahí me contaron que a ellos este tiempo se les había pasado volando y que siempre iba a tener las puertas abiertas para volver a su casa. Intercambiamos los números de celular para mantenernos en contacto. Me despidieron desde el portón de su casa con su sonrisa característica y ojos llenos de ilusión. El auto se alejaba y poco a poco su imagen se achicaba en el retrovisor hasta que solo pude ver el polvo que se elevaba de la tierra seca del lugar. Me invadió la pena, sin embargo, yo sabía que no sería la última vez con esta pareja de crianceros.



(fig. 44) Matilde escribiendo los meses del año sobre la tabla de madera.

### 6.6.2. Julio (1 día)

Durante el primer semestre hablé solo dos veces con Mario y Matilde debido a la poca señal que tenían. La pandemia también dificultó la comunicación, ya que no se podían hacer viajes interregionales para visitarlos. La primera llamada fue en febrero; Mario me había llamado para ver cómo estaba y para saber cómo iba el proyecto. La segunda llamada fue en abril, por parte mía, para saber cómo se encontraban con la pandemia y con todo lo que estaba sucediendo.

Luego de algunas reuniones pude conseguir un permiso audiovisual con la empresa que había hecho la práctica profesional, Tantor Films. Gracias a este permiso, pude ir a visitarlos en julio para ver cómo se encontraban, y si les seguía interesado formar parte de este proyecto dado todo lo que estaba aconteciendo.

Al llegar a la casa de Mario y Matilde, la encontré vacía, no había nadie. A lo lejos, en uno de los campos, pude ver a una persona trabajando, pero no era Mario ni Matilde, parecía más joven.

Me acerqué temiendo lo peor; que algo le había pasado a uno de ellos o que habían cambiado de vivienda, pero así supe que se trataba del hijo más joven de Mario y Matilde, que vivía en el pueblo de Putaendo y a veces llegaba a ayudarlos con el trabajo pesado en el campo. Resultó que la pareja estaba en el pueblo comprando alimento para sus animales. Mientras llegaban, me contó que él era quien se llevaba las cabras a la cordillera en busca de alimento. En unos minutos llegó la pareja en una camioneta blanca y azul. Al bajarse estaban sorprendidos y felices de verme nuevamente en su casa; me invitaron de inmediato a un té y unas papas fritas hechas al fuego en su comedor. Todos cuidábamos de guardar la distancia necesaria debido al Coronavirus. Ambos se encontraban bien de salud y seguían ha-

ciendo su vida normal, lo que me tranquilizó por ellos y también por el proyecto.

Durante esta corta estadía quería aprovechar de grabar y de sacar fotografías, pero el fin principal de esta visita era saber cómo estaban y si sería posible volver a quedarme con ellos en agosto de ese año. Esta vez serían 21 días. Al contarles sobre mis planes, se pusieron felices de volver a tenerme por un periodo tan largo durante el próximo mes; aceptaron de inmediato y decían que no era necesario que les preguntara. Podía quedarme cuando y cuanto quisiera. Tras conversar, salimos a andar a caballo con Mario, y me mostró cómo se veía el campo durante los meses de invierno, un poco más verde debido a las pocas lluvias que cayeron en los primeros días de julio.

Antes de partir a Santiago, Juan, el hijo de Mario y Matilde, me dio su contacto telefónico, para que así yo tuviera una comunicación más directa y pudiera avisar con anticipación qué día exactamente llegaría, ya que él vivía en el pueblo de Putaendo, un lugar donde había señal telefónica. Además, así podría mandarle algunas fotografías que había tomado de sus padres.

Para mí fue un viaje necesario ya que pude constatar que ambos se encontraban bien, vi que seguían motivados con participar del proyecto y además pude obtener fotografías y tomas del mes de julio, en pleno invierno.





(fig. 45) Mario y su hijo dándole comida a sus cabras.



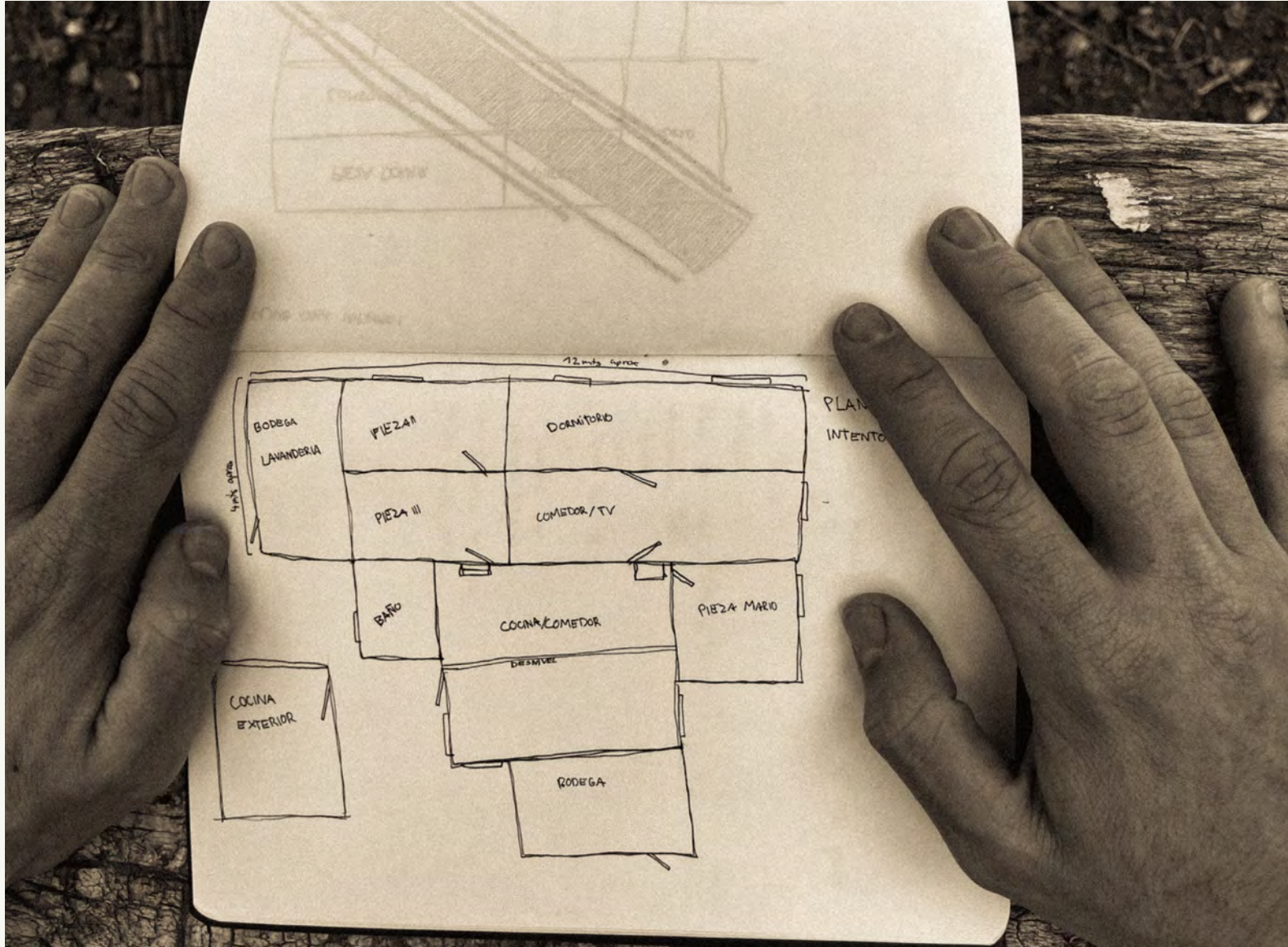
### 6.6.3. Agosto (21 días)

Una semana previa a los 21 días planificados para grabar en agosto, se organizó detalladamente todo, ya que esta vez se triplicaron los días de filmación con respecto a las experiencias anteriores. Tuve que pensar en todos los contratiempos que se podían presentar: consideré baterías extras, convertidor de corriente para el auto en caso de que no hubiese electricidad en la casa de Mario y Matilde, y tarjetas de memoria.

Los primeros días decidí dormir en el auto, ya que se encontraba su hijo (Juan) durmiendo en la cama que normalmente ocupaba yo. Él se quedaría dos noches acompañando a Matilde y Mario. Ayudaba a sus padres con las cabras y el resto de los animales.

Al contar esta vez con más días en el lugar se decidió participar de sus acciones diarias, como también conocerlas lo más posible para poder retratarlas lo mejor posible en video. Para lograrlo se hicieron mapas de los recorridos de los protagonistas al igual que como la hacía el diseñador y director, Alfred Hitchcock en sus películas. Es así como uno, como camarógrafo, tenía una idea de donde estar y como grabar cada una de las escenas. Logrando anteponerse a las acciones de Matilde y Mario, tratando de molestar lo menos posible y pasar lo más desapercibido posible en cada uno de los momentos de grabación.

Desde el primer día, las tomas estaban enfocadas en el día a día de estos dos crianceros. En muchas de las actividades diarias participaba Juan, que los ayudaba sobre todo con el trabajo pesado. Juan sentía una profunda admiración por el trabajo incesante de sus padres y por la tradición que mantenían viva después de tantos años y dificultades. Juan no era parte del guión principal, sin embargo, la decisión de incluirlo o no en el corto documental se decidiría en la etapa de post producción.



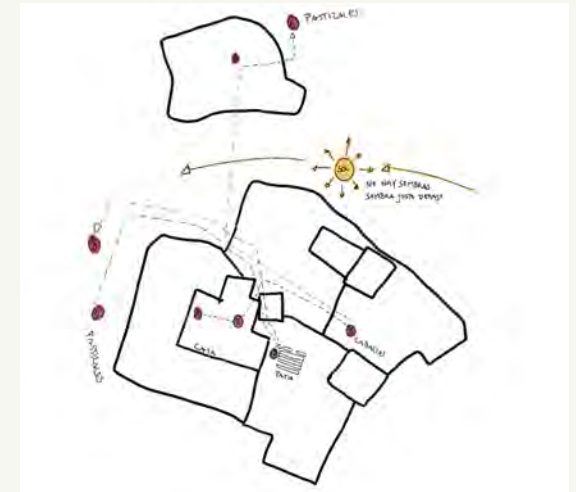
(fig. 46) Plano de la casa de Mario y Matilde, para así poder organizar cada una de las escnas más largas.



(fig. 47) Recorrido de Mario por la mañana.



(fig. 48) Recorrido de Mario por la mañana con el horario, sobre una imagen cenital.



(fig. 49) Recorrido de Mario por la tarde incluyendo el recorrido del sol.



Día a día se creaba una relación de mayor confianza con los protagonistas. La cámara ya no era un tema y en muchas situaciones ya pasaba desapercibida. Cada tarde a la hora del té, con Matilde conversábamos de la vida y de lo que había pasado en el capítulo de la teleserie que veía después del almuerzo. A veces hablábamos de la lluvia; un tema al cual Matilde se refería con tristeza y esperanza al mismo tiempo. Los animales tenían escasa agua para tomar y, en consecuencia, no producían leche para hacer queso.

La naturalidad en las grabaciones no duró por siempre. Esta vez estuve tantos días viviendo con ellos que Matilde me pidió algunas veces que no la grabara más. La primera vez que esto sucedió fue cuando alrededor del quinto día de grabación estaba grabando a Matilde que trabajaba en su huerta. Luego



(fig. 50) Mario sacando comida para su caballo.

de grabarla por 30 minutos, me dijo que había sido suficiente y que quería estar sin cámaras por un momento. Yo dejé la cámara y detuve la grabación. Matilde siguió trabajando en su huerta hasta que terminó de plantar las cebollas. La primera vez que esto ocurrió, no le tomé mucha importancia, ya que la razón podría haber sido que simplemente no quería ser grabada en ese momento. Esa misma tarde, cuando Matilde estaba preparando el fuego para cocinar, sentí la misma incomodidad cuando la grababa, pero no me lo dijo. Dejé de grabar de inmediato y me fui caminando hacia donde estaba Mario con las cabras. Mario, por otro lado, nunca tuvo un problema con ser grabado tantas horas al día, es más, me invitaba cada vez que salía en su caballo.

Durante el sexto día decidí dejar las cámaras de lado y hacer una pausa de grabación por dos días. Un receso tanto para ellos como para mí. Dejé mis cosas en casa de Mario y Matilde y me fui por una noche al campo de un familiar a una hora y media de distancia. Así ellos podían tener un tiempo a solas y yo podría revisar el material que había grabado en esos cinco días.

En el camino de vuelta a Putaendo, decidí que no podía estar todo el día grabando a Mario y a Matilde. Si, quizás algunas tomas se perderían, pero es parte también de lo que es grabar un documental. Además, algo muy importante para mí era que los protagonistas se sintieran cómodos en todo momento. Para mí siempre se ha tratado de un proyecto colaborativo. Este cambio en la forma de grabar y de seguir con el proyecto hizo que me involucrara aún más con la realidad de Mario y Matilde. Ayudé a Matilde a cocinar, en el huerto, a Mario con los animales y en todo lo que fuese necesario. Esto implicó dejar la cámara de lado en varias oportunidades, pero me hizo ganar experiencias muy valiosas y duras al mismo tiempo.

Al llegar a la casa de Mario y Matilde, se encontraba nuevamente su hijo Juan con ellos. Esta vez había dejado la cámara en el auto y me dediqué a conversar con la familia.

Les comenté que cuando tuve señal había podido revisar el pronóstico del tiempo y que en dos días más llovería. Los tres callaron unos minutos y sus ojos brillaron de ilusión. Esta noticia dio paso a unas palabras de esperanza y alegría. La lluvia en estos momentos lo era todo para estos crianceros. Su vida y sus animales dependían de ella. Comimos todos juntos para celebrar esta gran noticia y luego fuimos a dormir con mucha esperanza pensando en lo que pasaría en dos días.

El día siguiente ayudé con las tareas de la mañana y comencé grabando algunos momentos. Esta vez fui bastante cuidadoso con Matilde, evitando hostigarla. Esta vez se sentía diferente, quizás era por la noticia de la lluvia o porque yo comenzaba a ser parte de sus vidas; nuestras conversaciones se fueron haciendo cada vez más profundas. Cada vez que me

pedía ayuda con el huerto, la ayudaba y muchas veces yo era también uno de los protagonistas de las escenas. Entendí el enorme cariño que Matilde siente por su huerto; es uno de los pocos metros cuadrados en el sector de “Minillas” que es verde y que le recuerda que hay vida en esas áridas tierras.

Al encontrarme ya varios días en el lugar grabando en agosto como también en diciembre y julio, pude darme cuenta de lecciones o reglas (como las llame en mis escritos) de grabación. Estas fueron apareciendo debido a errores que cometía al grabar o al revisar grabaciones anteriores. Cada una de las reglas de grabación fueron escritas dentro del cuaderno de producción para así acordarme para las grabaciones de proyectos audiovisuales futuros. Una de estas reglas era el estar atento de la dirección del sol y la sombras, al no estar grabando

(fig. 51) Hijo de Mario y Matilde guardando las cabras al finalizar el día.





con luz artificial, si no que con la luz natural del momento. Había veces donde aparecían las sombras mías o de la misma cámara en el encuadre de las escenas, por lo cual no podría usar estas escenas en la etapa de post producción.

Muchas veces, como director y filmador, me frustraba por no obtener todas las escenas que me hubiese gustado. A veces por estar ayudando o sosteniendo una cabra mientras la

ordeñaban, perdía varias tomas que hubiesen sido de gran valor para el cortometraje. A veces teníamos conversaciones sobre lo que había sido para ellos esta sequía, relatos muy enriquecedores también para el corto documental, pero con una cámara de por medio quizás la conversación no se hubiese llevado a cabo. Comprendí que el no poder grabar cada escena también era parte del proceso.

(fig. 52) Matilde trabajando en su huerta.





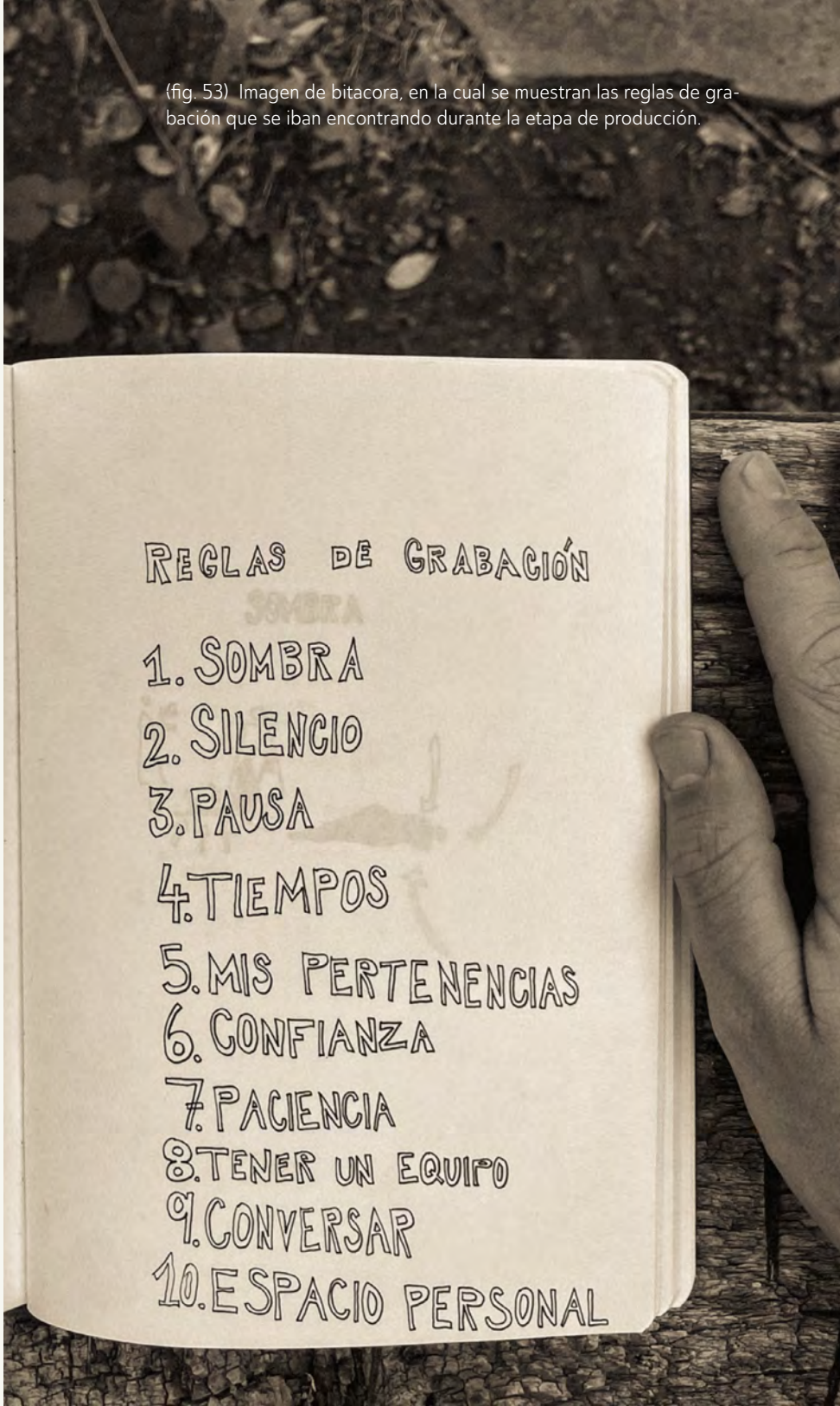
Una tarde en la que Mario y Matilde dormían su siesta, me fui a recorrer el sector. A un kilómetro, más o menos, me encontré con Carlos, vecino de Mario y Matilde. Carlos había llegado diez años antes que los protagonistas a la zona y era criancero de toda la vida. Me impresionó la simpatía de este señor y su generosidad; sin conocerme me hizo pasar a su casa a tomarme un vaso de bebida con él. Hablamos durante horas, es que Carlos tenía una historia para todo.

Al igual que para Mario y Matilde, el 2019 había sido un año muy duro, ya que perdió a la mayoría de sus cabras. Era impresionante ver que, pese a lo dura que era su vida, se notaba una persona contenta y positiva. Me contó que en los últimos cinco días habían nacido cuatro cabras, así que me invitó a ver cómo hacía el queso. En ese momento comenzó una genuina amistad.

Carlos me enseñó cómo hacía el queso en una casa de barro que él mismo construyó. Me contó historias sobre la sequía y que el 2019 presencié cómo sus cabras caían al suelo deshidratadas por la falta de agua. Me contó que fue un momento de mucha angustia porque no podía hacer nada para ayudar a sus animales. Me contaba también cuando llevaba a sus cabras a los glaciares en busca de agua, un lugar que, según él, había que visitarlo para poder imaginárselo. Y si no era posible conocerlo en persona, entonces había que conocerlo a través de una filmación, y yo era precisamente quien debía encargarse de documentar el lugar, según Carlos. Durante la tarde Carlos me mostro un video que había grabado con su celular del día en que sus cabras empezaron a demorarse al suelo por falta de agua. Él al conocer el proyecto que me encontraba grabando me ofreció su grabación para que sea utilizada en el documental, para que así las personas se pudieran hacer una mejor idea del año malo que habían vivido, según él.

Esa tarde llegó Mario a casa de Carlos. Tenía algo que

(fig. 53) Imagen de bitacora, en la cual se muestran las reglas de grabación que se iban encontrando durante la etapa de producción.

- 
- REGLAS DE GRABACIÓN
1. SOMBRA
  2. SILENCIO
  3. PAUSA
  4. TIEMPOS
  5. MIS PERTENENCIAS
  6. CONFIANZA
  7. PACIENCIA
  8. TENER UN EQUIPO
  9. CONVERSAR
  10. ESPACIO PERSONAL



(fig. 54) Juan, vecino de Matilde y Mario, haciendo queso.

pedirme. Se había muerto un amigo suyo en Canela, su tierra natal, y tenía que partir esa misma tarde al funeral y se quedaría una noche en el norte. Mario me preguntó si me podía quedar acompañando a Matilde esa noche. Esa era una gran muestra de confianza por parte de Mario y Matilde, confianza que se ha ido desarrollando en casi ocho meses.

Esa noche acompañé a Matilde y, mientras hacía harina tostada en el fuego, la grababa. La escena estaba llena de humo. Matilde batía y batía el trigo sobre las llamas. El sonido del trigo contra la lata metálica se asimilaba al sonido de la lluvia pegando contra un techo. Una lluvia que aún no llegaba.

Matilde me pidió que moliera el trigo y fue entonces que los roles se intercambiaron y ahora era Matilde la que apretaba el botón para grabar. Esa noche encerramos a los animales en sus corrales, cerramos los candados y nos fuimos a dormir. Matilde fue unos minutos antes que yo. Desde la otra pieza se escuchó: “buenas noches joven”. Cerré los ojos y repasé todo lo que había vivido ese día.

En la segunda semana de grabación llegó la tan ansiada lluvia. Yo me encontraba en el patio trasero con Matilde, le estábamos dando comida a los perros cuando empezamos a sentir gotas caer sobre nuestras cabezas. Mientras Matilde sacaba la ropa que colgaba, yo grababa el gran acontecimiento. Fuimos adentro los tres, tomamos té y comenzaron las apuestas sobre cuánto duraría la lluvia. Paró de llover antes de que yo pudiera hacer mi apuesta, pero el sonido de la lluvia se hizo presente nuevamente. Mario se paró y fue de inmediato a darle comida a las cabras. Yo lo seguí con cámara en mano y comencé a grabar esta tan esperada lluvia por toda la gente de Putaendo. Grabé la lluvia desde todos los ángulos de la casa. Esto era lo que estábamos esperando, era un gran clímax de esta historia. Además, mientras más material audiovisual pudiera obtener, luego tendría más opciones en la postproducción. La reacción de ambos era de alegría y paz; al fin llegaba un poco de agua para nutrir sus tierras y sus animales.

En la última semana, Mario y Matilde fueron al pueblo a comprar alimento para sus animales, así que yo me quedé en la casa. Además de ayudar con algunos quehaceres de la casa que me encargó Matilde, aproveché de filmar lugares y objetos.

El último día de rodaje, en el que volví a Santiago, pasó más rápido de lo normal. Algunas horas antes de partir, Mario y Matilde ya me preguntaban cuándo volvería. Les dije que regresaría pronto, porque tenía que mostrarles el resultado final de todo el proyecto. Para mí era muy importante la opinión de ellos y además quería dejarles algunas fotografías de los días que pasamos juntos.

“Nuestra casa es su casa, joven”. Con esa frase me despidieron en el portón. Mario me dijo que yo ya era parte de su familia y que ya sabía cómo funcionaba todo así que no tenía que preguntar, solo tenía que ir.

La generosidad de esta pareja de crianceros no me dejaba de sorprender. Vivían con lo justo, de manera simple y





(fig. 55) Mario sacando la comida para sus animales del camión.



austera y de alguna manera te entregaban todo lo que tenían. Estos gestos, estas personas y estos corazones hicieron que este proyecto tomara un sentido especial. Ellos no lo saben, pero me enseñaron mucho de la vida; la realidad de una pareja de crianceros en Putaendo te hace cambiar de perspectiva y te lleva al verdadero sentido de la vida.

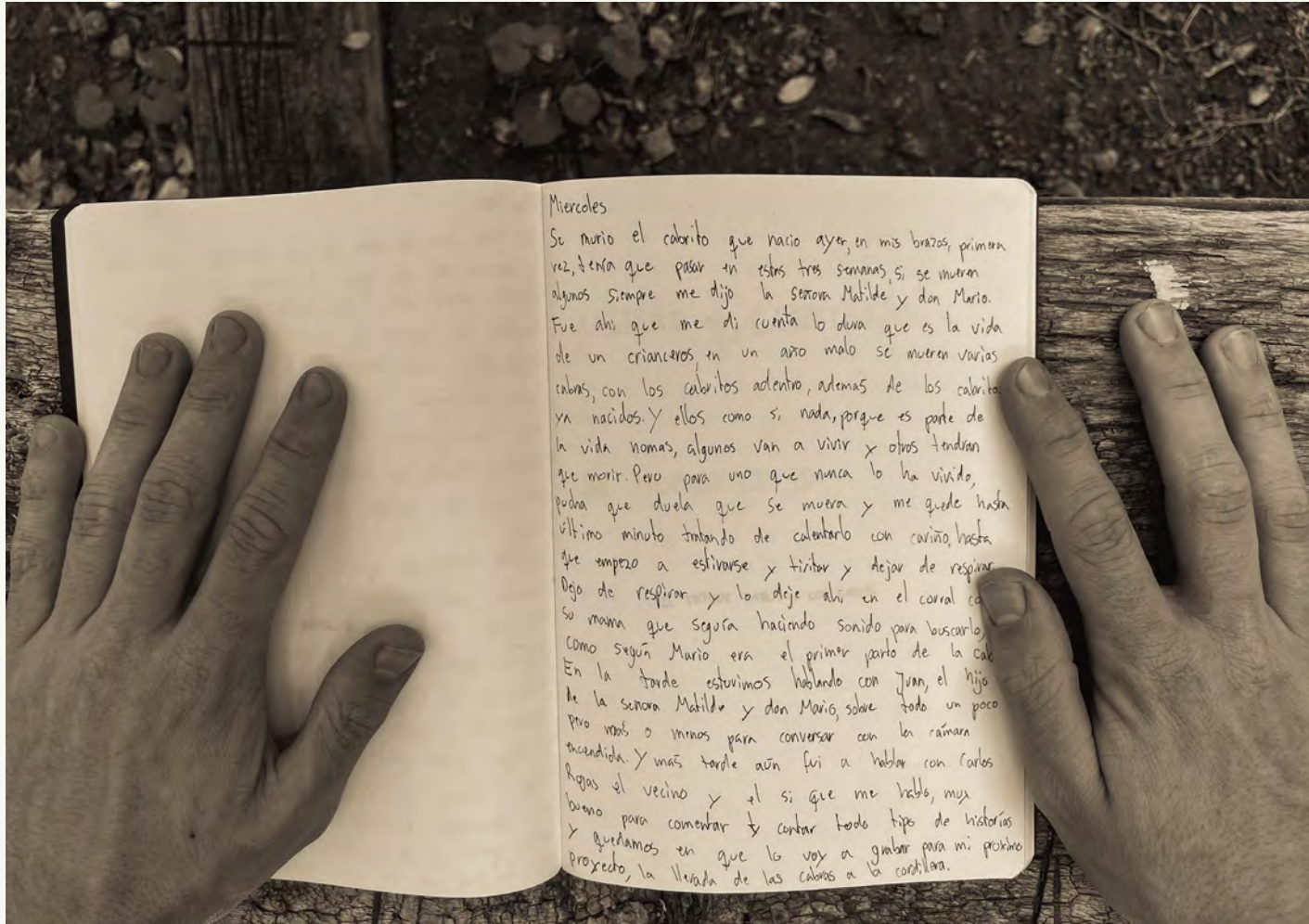
(fig. 56) Mario trezando su lasso.





(fig. 57) Algunas imágenes de la bitácora creada en Agosto.





(fig. 58) Imagen de la bitácora de uno de los días durante el mes de agosto.





(fig. 59) Mario andando a caballo con cada uno de sus perros durante el mes de agosto.

## 6.7.

### Etapas de Post-producción

#### 6.7.1. Rearmado del Guion

En Santiago, con la etapa de producción terminada, se comenzó a revisar el material obtenido durante diciembre, enero, junio y agosto. Este material incluía, audios, fotografías, grabaciones y escritos. Para efectos de la creación de la pieza documental, se decidió comenzar con la revisión y categorización del material audiovisual.

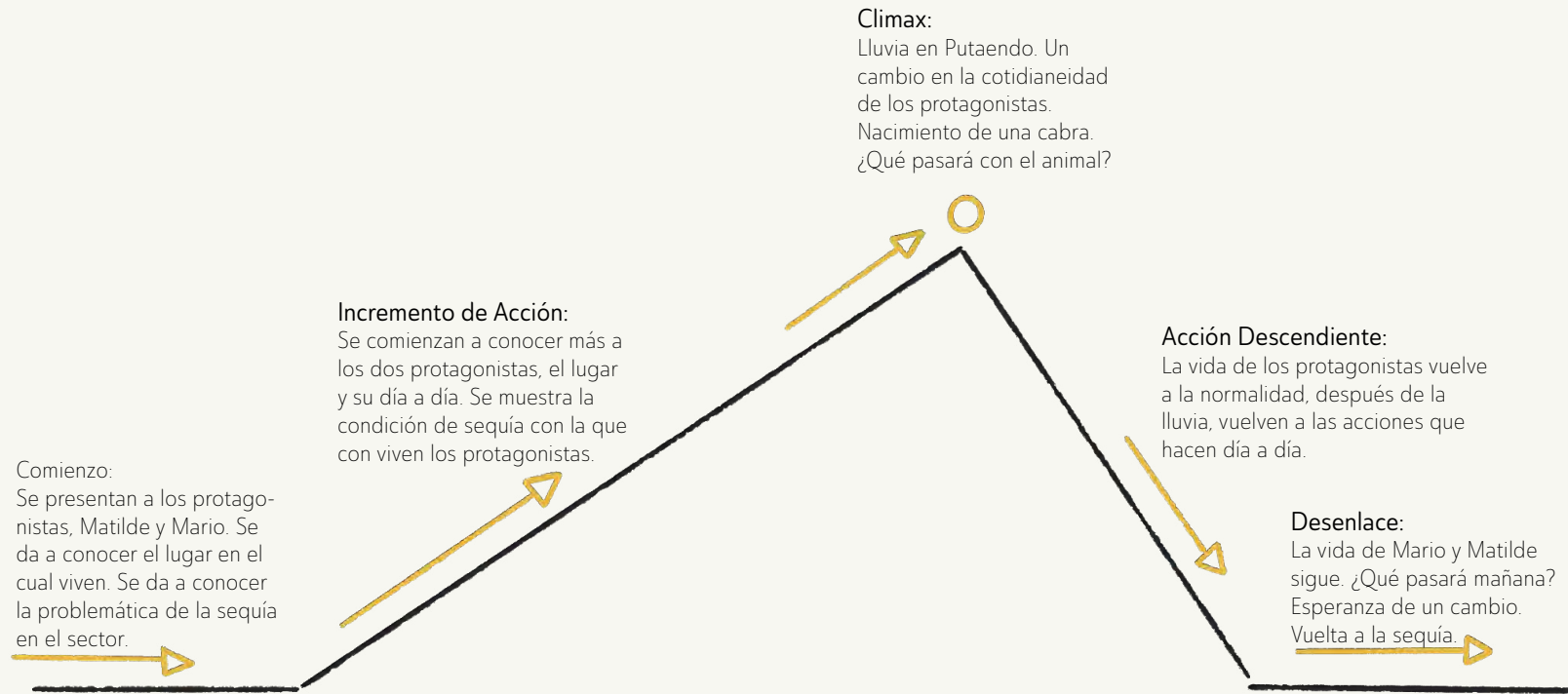
Se comenzó con la creación del guión, tomando en consideración el guión previo y el material ya revisado. La idea general del hilo narrativo anterior se mantenía, se dividiría en las tres etapas antes mencionadas del arco narrativo del novelista y dramaturgo alemán Gustav Freytag (1863); Acto 1 (comienzo), Acto 2 (mitad, clímax) y Acto 3 (final, desenlace). El clímax sería la llegada de la lluvia y el nacimiento de una cabra.

La lluvia se transformaría en un acontecimiento central en el corto documental, ya que se trataba de un evento tan esperado por esta pareja de crianceros, que cuando llegó produjo un quiebre para Mario y Matilde que debía también producir un

quiebre en la audiencia. Para el final de la pieza audiovisual era importante hacer notar que, pese al nacimiento de un cabrito y de la lluvia, acontecimientos cargados de esperanza, la vida de ellos continuaba. Seguiría existiendo esa inseguridad de no saber cuándo volvería a llover. Era importante también mostrar en el corto documental la resiliencia de esta pareja en su vida. Sin importar las dificultades que se les presentaban, ellos seguían adelante juntos.

El hilo narrativo se podrá ver en una mayor extensión en el siguiente gráfico que incluye el arco de comienzo, desenlace y final (fig. 60).

Estos pequeños cambios y aclaraciones del guión del cortometraje documental, facilitan el siguiente proceso de edición y montaje de cada una de las escenas que en conjunto forman parte del filme final.



(fig. 60)



## 6.7.2. Decisiones del Montaje y Edición del Documental

### Historia

La trama narrativa es la vida de una pareja de crianceros en el sector de "Minillas", en Putaendo, durante un año; desde diciembre de 2019 hasta noviembre de 2020. La historia se centra en la sequía que afecta la zona hace unos años. El corto documental mostrará su vida cotidiana y las actividades que realizan todos los días. La temática de falta de agua se hace presente a lo largo de la historia, ya que es una constante interrogante el cuándo lloverá. Cuando llegan las precipitaciones a la zona, se produce un golpe de esperanza, un golpe de vida. Con ese optimismo se acaba el documental, esperando un próximo año con más lluvias. Esperanza, resiliencia y tradición se harán presentes en los protagonistas hasta el último minuto del cortometraje documental. Se espera contagiar a la audiencia con cada una de estas emociones, como menciona la diseñadora Ellen Lupton, arrastrándola fuera del presente y conduciéndola hacia el pasado y futuro, de la audiencia misma como también el pasado y futuro de los personajes.



(fig. 61) Mario y Matilde sentados mirando por la ventana.

## Edición de Color

Daniel Berens cita en su trabajo de tesis sobre el rol del color en el cine y como éste influye a las personas, lo siguiente:

*“Se sabe que el color influye en la gente en formas que no son inmediatamente aparentes y por lo tanto su uso para afectar a una audiencia ha sido explotado en las películas”.*  
(Berens, 2014)

Se hicieron todas las grabaciones sin edición de color. En la postproducción los colores de videos y fotografías fueron editados. Esto otorgaba la libertad de probar distintos colores y efectos para lograr los resultados esperados. Gracias a la tecnología, tuve la ventaja de poder crear distintos contextos, interponiendo capas de color, oscureciendo o aclarando escenas. Esto se ejemplifica en la diferencia de color en las tomas grabadas en invierno y en las de verano. Putaendo es un lugar que se encuentra en la región de Valparaíso, donde las diferencias estacionales muchas veces pasan desapercibidas; sobre todo en Putaendo el sol predomina a lo largo del día. Por esto el color en cada escena era muy importante. La edición de las escenas ayudó a intensificar la diferencia atmosférica entre las dos temporadas.

En las escenas de verano se saturaron los colores, para resaltar los colores. En las tomas de invierno, se suavizaron los colores, para que los colores fueran de menor intensidad, grisáceos y fríos.

La edición de color se utilizó también en escenas oscuras, por ejemplo, en las que aparecían Mario y Matilde prendiendo el fuego. Ahí se buscó oscurecer la escena lo más posible

para conseguir una sensación más íntima con los personajes y que el fuego diera la calidez. Con esto se pretendía acercar un poco al espectador a estas escenas íntimas con los protagonistas.

En otros casos algunas de las escenas grabadas no lograron capturar la cantidad de luz necesaria para hacer notar lo que ocurría en la escena, por lo que en postproducción se tuvo que iluminar la imagen, modificando su exposición. Con esto en algunas ocasiones bajaba un poco la calidad del video, pero en muchos casos el contenido de la escena era más importante que su calidad visual.

Al ser un documental que trata sobre la vida de unas personas, no siempre la calidad de la luz y los colores son los mejores, debido a que se trata de escenas espontáneas que ocurren. Esto también se observa en el documental “Honeyland”, en que existen escenas que visualmente son de menor calidad comparadas con las demás, pero que sin embargo son utilizadas debido a que lo que pasa en dicha escena es relevante para lo que se quiere mostrar.



(fig. 62) Mario haciendo fuego para crear brazas.



(fig. 63) Comparación de edición de color 1. Izquierda se encuentra sin edición de color. Derecha es la escena con edición de color.



(fig. 64) Comparación de edición de color 4. Izquierda se encuentra sin edición de color. Derecha es la escena con edición de color.



## Sonido y Música

Según el diseñador de sonido estadounidense nominado a los premios de la Academia, Walter Murch:

*“El sonido de las películas rara vez se aprecia por sí mismo, sino que funciona en gran medida como una mejora de las imágenes. Por medio de una misteriosa alquimia perceptiva, las virtudes que el sonido aporta al cine son ampliamente percibidas y apreciadas por el público en términos visuales. Cuanto mejor es el sonido, mejor es la imagen.”*  
(como se cita en Dakic, 2000, p. 3)

El sonido es un aspecto fundamental en toda producción audiovisual. Según Francis Ford Coppola, “el sonido es la mitad de una película, por lo menos” (Mintzer, 2019). El sonido suma emoción y abre nuevos mundos dentro del documental. Establece el tono del ambiente y se transforma en un modulador de la imagen. En “The Dry Years” el sonido era fundamental. Arar la tierra del huerto, las ollas en el fuego, la caminata del caballo, el fuego, las cabras, la lluvia. Todos estos sonidos forman la realidad de una familia. El espectador puede imaginar más allá de la imagen.

Estos sonidos forman la realidad junto a las imágenes. En algunas ocasiones se agregan sonidos para transportar al espectador a ciertos contextos. Por ejemplo, en la noche se agregaron sonidos de grillo.

Se incluyó música en partes específicas del documental para no contrarrestar los sonidos de la grabación. En cada parte de voz en off, se integró música para resaltar el contenido de lo

que se decía. Con la música se intenta evocar sentimientos en el receptor, como melancolía, orgullo, tristeza, perseverancia o preocupación, dependiendo la escena. Se escogió música con instrumentos de viento para el documental. Esto debido a la ligereza del sonido que producen y a que además se acoplan fácilmente con los sonidos de las escenas.

Para lograr la música que se describe, lo que se hizo fue descomponer diferentes canciones según sus instrumentos. Así se eligieron melodías con instrumentos de viento para acompañar las escenas. Luego se mezclaron los sonidos, la voz en off y la música para crear un acople sutil, intentando representar una realidad con naturalidad.

## Voz en off

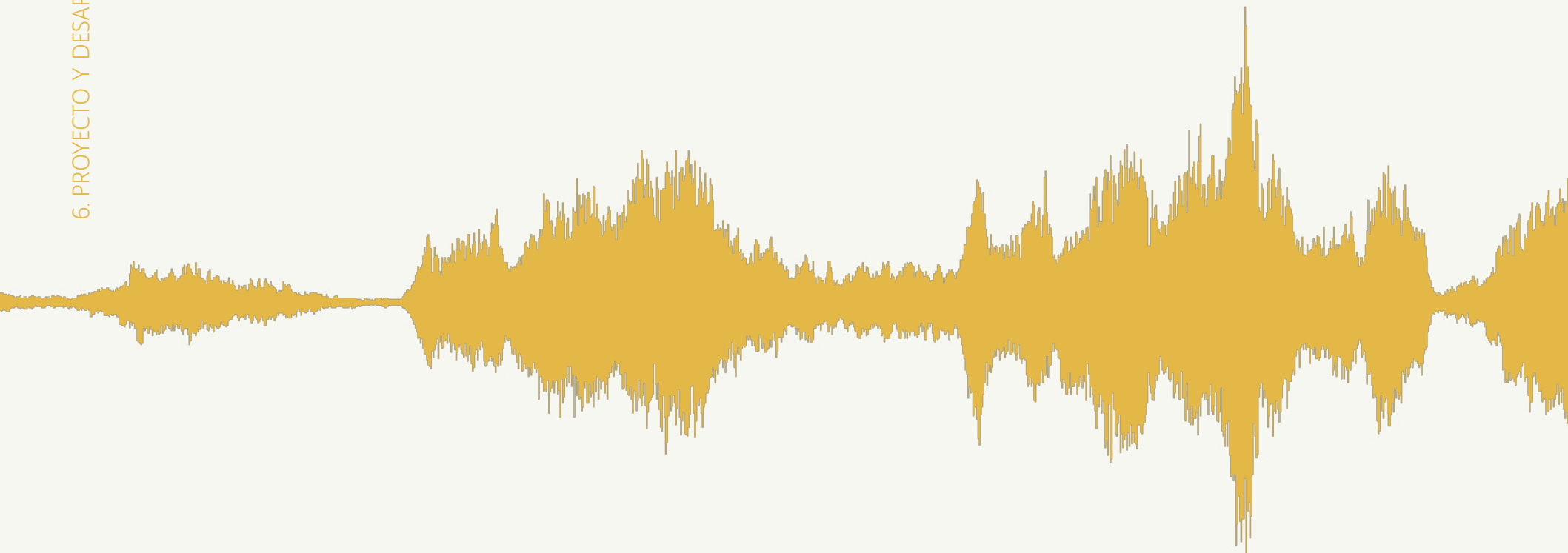
Al ser un documental observacional antropológico de la vida de una pareja de crianceros en una zona rural, las escenas muchas veces son largas, lo que puede resultar lento para el espectador que no está acostumbrado a la vida rural. Sin embargo, es precisamente esto lo que lo hace interesante, ya que el espectador así debe contrastar su vida con la de los protagonistas. No obstante, lo anterior, se buscó generar un poco más de dinamismo en las escenas, buscando apuntar a un público más amplio. Para ello, se optó por ocupar frases de las entrevistas que se le hicieron a Matilde y Mario durante la etapa de producción. De esta forma se incorporó más información en una escena que podría parecer muy larga y lenta para la audiencia. Las frases que se utilizaron son todas relacionadas con el tema del documental; la sequía y el agua. La primera frase que abre el documental y la que cierra son claves que marcan la introducción y el desenlace de la historia.

La frase del comienzo da la idea de cómo llegaron al lugar en el cual se encuentran ahora y además hace una compa-

ración con el año que se decidieron ir del norte con el año seco por el cual están pasando ahora.

La frase del final vuelve a hacer énfasis en el año malo por el cual están pasando y todo lo que involucra. Hay que mencionar que utilizar la voz en off nunca estuvo dentro de los planes del guión principal, sin embargo, después de una corrección del proyecto con el profesor guía, se decidió hacer esto para otorgar dinamismo.

(fig. 65) Ondas de sonido de la canción final del documental. Still Life - Hushed



## Efectos

Para la creación del documental se decidió utilizar solo un tipo de efecto especial visual en la edición, porque se buscó mantener las situaciones lo más cercanas a la realidad posible. Fue así como en una de las escenas de lluvia del documental, en la cual Mario se encuentra de espaldas afuera del establo de las cabras mirando hacia ellas, se decidió agregar un efecto leve de lluvia cayendo. Esto para acentuar aún más la situación de la lluvia cayendo sobre Mario, un acontecimiento muy esperado por los protagonistas, como también por la audiencia.

Se usó este efecto para resaltar el acontecimiento que sí estaba ocurriendo. En ese momento no llovía con tanta fuerza, pero era el momento del día en que se observaban las expresiones de los protagonistas. En la noche fue donde las precipitaciones fueron mayores, pero era bastante complejo grabar la lluvia de noche, así que se utilizó este recurso.

## Subtítulos

Se decidió traducir el texto en español al inglés mediante subtítulos, debido al público internacional al que también se dirige el proyecto. Además, se incluyeron subtítulos en español porque muchas veces no se entendía correctamente lo que hablaban los protagonistas. Se decidió utilizar subtítulos durante toda la pieza documental para unificar el video y asegurar el entendimiento de cada una de las frases.

Los subtítulos no solo ayudan a entender el diálogo, sino que también aportan más información a cada escena, captan la atención del espectador y generan dinamismo en el transcurso de la película.



(fig. 66) Comparación de escena con efecto de lluvia (imagen superior), con escena sin efecto de lluvia (imagen inferior).





## 6.7.3. Cortometraje Documental Final



Click acá para ver el documental con subtítulos en español.

Link: <https://vimeo.com/498301805>

Contraseña: thedryyears.esp



Click acá para ver documental con subtítulos en ingles.

Link: <https://vimeo.com/495578199>

Contraseña: thedryyears-eng

POR FAVOR **NO DIFUNDIR** POR TEMAS DE CONFIDENCIALIDAD DE LOS FESTIVALES.

## 6.8. Identidad Visual

### 6.8.1. Título

Al contar con el funcionamiento y logística de la plataforma, como también con todo el material de producción y el contenido del cortometraje documental cerca de término, se decidió comenzar con la exploración de la identidad visual del proyecto, comenzando con el título de la plataforma. Desde un comienzo había que pensar en el nombre en inglés como también en la traducción en castellano, al ser un documental grabado en tierras de habla hispana.

“Dry Years” fue la primera opción de nombre. Al contar en tan solo dos palabras la idea principal del proyecto, los años secos por los cuales tienen que pasar los protagonistas. Al mismo tiempo este título proporciona la idea general, sin entregar demasiada información y revelar la historia completa. Es así como el usuario puede sentirse intrigado al solo leerlo. No obstante, al título general se le agregó un “The” (“Los Años Secos”), ya que se quería dar a entender que en el cortometraje solo se mostraría un extracto de la realidad de los años secos de los protagonistas. Con “The Dry Years” se da a entender que son los años secos de alguien y también se le entrega una temporalidad al título, en vez de hablar de años secos en general.

Al preguntar, a través de una encuesta Google Forms a más de 282 personas sobre su percepción del nombre usando el logo (pág. siguiente), sentían que se les contaría una historia sobre los años secos en vez de un documental de números, datos y gráficos, que es lo usual con la temática del cambio climático.

Pregunta:  
¿Al ver solo el título que te imaginas?

*“It must be a theme of climate change! How draught affects ya!”*

*“Acerca del cuidado que debemos tener con nuestro planeta y hacernos saber a todos que el agua está escasa”*

*“Años de falta de agua”*

*“El cambio climático, poca lluvia, tierras secas.”*

*“trabajo mal hecho. No me gusta la tipografía... connota pobreza”*

*“Me imagino la época de vejez de una persona solitaria”*

***“El título de una película o novela que aborda, metafóricamente, una época de la vida de alguien que le hace falta algo (físico y/o emocional). También pienso en una granja y una época de sequía en la que no se produce la cantidad de alimento suficiente, por tanto quienes viven en esa granja entran también en una sequía en su relación.”***

*“la letra de un hombre o persona mayor.”*

*“An old Lady writing about her life.”*

*“It must be a theme of climate change! How draught affects ya!”*

### 6.8.2. Logo

Para la elección del logo se decidió ocupar la mano alzada como método, ya que así se lograba humanizar el título y enfatizar la idea de que se contará una historia, o, en este caso, la realidad de unas personas.

Al estar escrito en mano alzada, se ayuda al receptor a sentir que lo que será contado o lo que el verá en este proyecto es algo personal y dirigido.

En una primera vuelta, lo escribí yo directamente a mano alzada. Sin embargo, no lograba contar una historia, así como tampoco transmitir las emociones que buscaba generar; sentía que se perdía el carácter de todo el material audiovisual obtenido.

Fue así como decidí que sería más interesante que los mismos protagonistas escribieran el título del proyecto y que fuera su propia letra a mano alzada la puerta de entrada a la realidad de sus vidas; después de todo eran ellos los que estaban contando y mostrando, en gran parte, su realidad durante el documental y en la misma plataforma web.

Fue Mario el que decidió escribir el título sobre una hoja, después de haber escrito yo el nombre sobre la misma para que él lo pudiera copiar, ya que no estaba acostumbrado a escribir y era una de las cosas que más le costaba. Así fue como Mario copió el título del proyecto en ambos idiomas, en español e inglés.

Una vez con el escrito ya digitalizado, se comenzó a copiar la versión manuscrita por medio de diferentes técnicas digitales. Una de ellas fue el uso de diferentes plumas obtenidas en el iPad con el programa Procreate. Así finalmente se decidió por la pluma "dryness" ya que le entregaba textura al pincel, obteniendo cambios visuales dentro de la misma línea creada. Sin embargo, el escrito de Mario se tuvo que editar un poco por

problemas de legibilidad, como también debido a que Mario no escribía palabra por palabra, si no que en algunos casos escribía letra por letra, por lo que se decidió unificar el texto. Para lograr aún más la unificación del título y que se pudiera ver como una marca dentro de este proyecto, lo que se hizo fue repetir las letras que aparecían dos veces, generando así la idea de una tipografía dentro de estas tres palabras, ya que las únicas letras que se repetían eran la "y" y la "e".

Por último, se editó también el grosor de la línea en cada una de las palabras, para conseguir una naturalidad dentro de la línea, como también lograr que las letras fluyeran dentro del título. El grosor que tenía antes el texto era principalmente igual, sin una fluctuación de grueso y delgado de la línea, lo cual se consiguió engrosando algunas partes con el mismo tipo de pluma y borrando otras, volviendo a ocupar el mismo tipo de pluma en negativo.



(fig. 67) Logo final.



The image shows the phrase "the dry years" written in a fluid, cursive script. The letters are connected, with a prominent loop at the end of the word "years". The ink is a light blue color, and the background is plain white.

(fig. 68) Letra de Mario con bolígrafo azul, sobre hoja de papel blanca.

Traspaso de letra de Mario, con pincel "dryness" del programa Procreate, por medio de Ipad.




Reconocimiento de letras que se repiten.




Con el uso de las misma letras que se repetía, pero con diferentes tamaños.




Final, con cambios para hacer el grosor de la línea más irregular. Además del cambio de lugar de la palabra "the".



(fig. 69) Proceso de creación del logo del proyecto.

### 6.8.3. Tipografía Complementaria

*“Puede ser completamente anónima (la tipografía), llevando las comunicaciones con tal sutileza que si llama la más mínima atención sobre sí misma ha fracasado miserablemente.”*

(Casey, 2012, p. 9)

La selección de la tipografía tuvo un cambio rotundo durante el proceso de identidad visual, debido a la elección del formato de letras manuscritas para el título del proyecto.

En una primera instancia se comenzó utilizando un estilo tipográfico serif, ya que este mismo iba a ser el estilo tipográfico para el título del proyecto. Esto debido a la idea de buscar contar una historia asimilando el concepto de una máquina de escribir. Se escogió la tipografía Garamond, al ser una tipografía serif humanista, que le otorga un trazo más natural a cada una de las letras, volviendo así más humano el texto.

Sin embargo, al cambiar de opción y escoger letras manuscritas como formato, se decidió cambiar de tipografía y ocupar una tipografía sans serif, ya que al compartir en varias ocasiones imágenes y texto, el conjunto se veía muy sobrecargado. Es más, se sentía que se adornaba mucho el proyecto utilizando serifas que era la que se quería evitar, para no distraer a la audiencia. Es por esto que se decidió por una tipografía que acompañara al título de proyecto, sin llamar mucho la atención en su estilo, como menciona Ben Casey en el libro “Type Matters!”. La idea era contar una realidad libre de adornos. Es por esto que se escogió la tipografía Ainslie Sans, que tiene la opción de usarse en varios grosores y estilos. Los extremos de

esta tipografía no cuentan con esquinas muy bruscas, lo que sirve para neutralizar aún más el efecto visual de ella, otorgándole la importancia visual a las imágenes y los videos, que son lo principal de este proyecto.



(fig. 70) Comparación de tipografía complementaria sobre parte inferior del poster del proyecto.





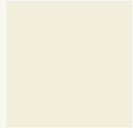




### 6.8.4. Paleta cromática

La gama de colores fue escogida dentro de tres colores análogos y el negro más claro. Es decir una paleta de colores en la cual los matices son cercanos entre ellos, teniendo así mínimos cambios cromáticos.

Estos fueron escogidos por hacer alusión a la sequedad, el calor y el déficit hídrico. Además, al utilizar esta paleta cromática y complementarla con imágenes en blanco y negro obtenidas en el proceso de producción, se lograba visualizar y transmitir la resiliencia y esperanza de los protagonistas del proyecto. La razón de esta sensación se la entregaba al uso del amarillo fuerte y cálido de la paleta cromática. La paleta entrega un sin fin de usos, al encontrarse colores más oscuros, como los grises, y colores más claros, como los cremas. Entonces, dependiendo de la cantidad del tipo de color que se utilizaba, podían cambiar completamente las sensaciones de la imagen final. Esto funciona bien para el proyecto, que representa un tema muy crudo, duro y rudo, por un lado, reflejando las consecuencias que puede traer el cambio climático, y al mismo tiempo la resiliencia y esperanza que tienen los personajes. El amarillo tiene estos significados opuestos, por un lado, simboliza la esperanza y felicidad y por el otro la precaución y la enfermedad.



			
R: 247 C: 4 G: 247 M: 2 B: 241 Y: 7 K: 0	R: 242 C: 7 G: 238 M: 5 B: 218 Y: 18 K: 0	R: 227 C: 12 G: 184 M: 27 B: 70 Y: 80 K: 2	R: 32 C: 73 G: 32 M: 63 B: 28 Y: 65 K: 80



(fig. 71) Collage recorte de imagen en blanco y negro de Mario con los colores de la paleta cromática.

## 6.9. Elaboración Plataforma Web

El proyecto debía contar con una plataforma web que complementa la historia contada a través del cortometraje. De esta manera el usuario se podía introducir aún más en la realidad de los protagonistas escogidos.

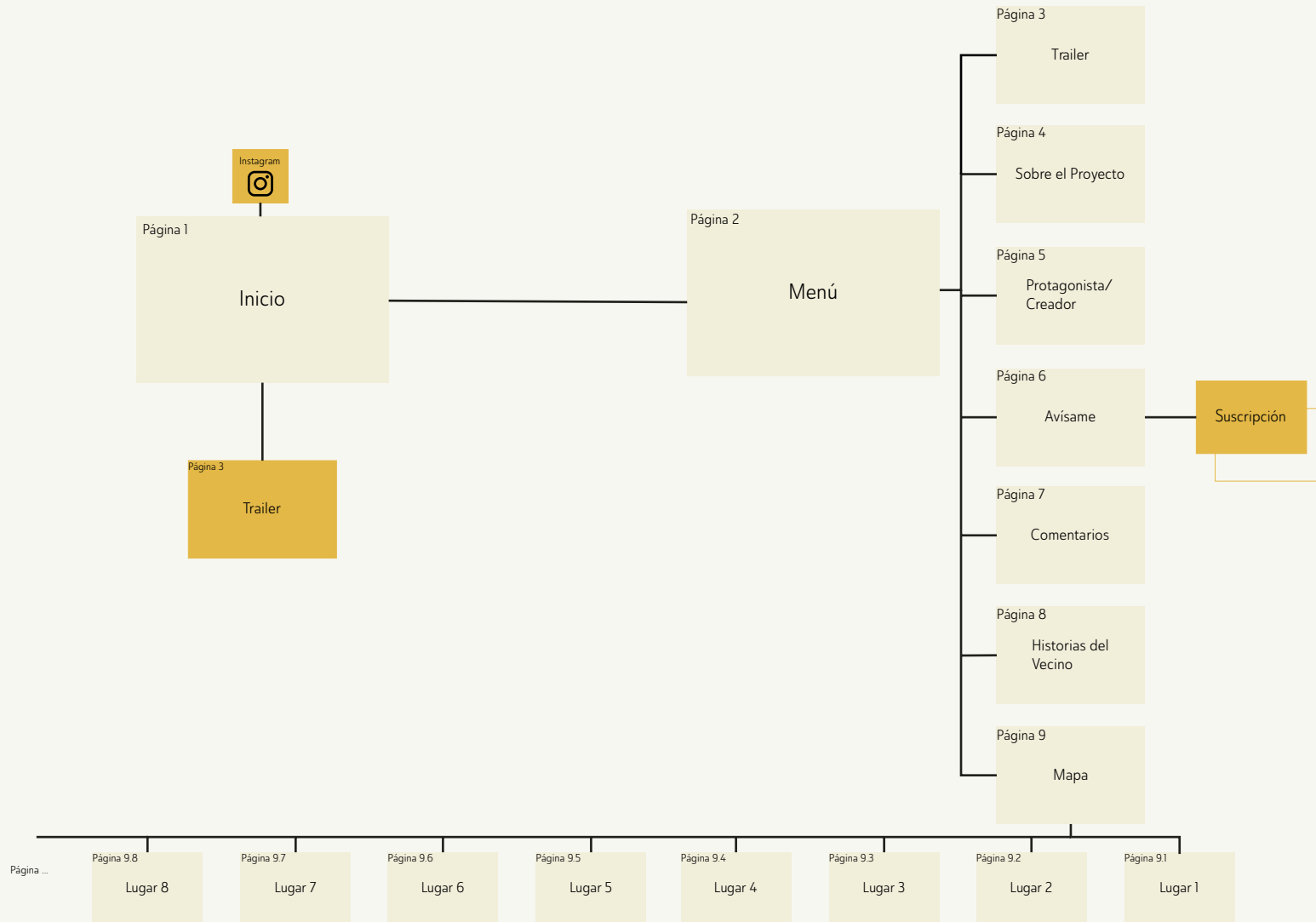
La plataforma web cuenta con ocho partes diferentes; 1. Página de inicio, 2. Trailer, 3. Sobre el proyecto, 4. Sobre los protagonistas y creador, 5. Avísame, 6. Comentarios, 7. Historias del vecino, 8. Mapa virtual.

Las primeras cinco cuentan como apoyo e información del proyecto, mientras que las últimas dos son los principales contenidos de la plataforma web que ayudan al usuario a insertarse más en la realidad de los protagonistas. A continuación, se explicará cada uno de los fragmentos mencionados.

[www.TheDryYears.com](http://www.TheDryYears.com)



(fig. 72) Herramienta de Mario después de una fría noche de invierno.



(fig. 73) Mapa l. de planificación y funcionamiento de las páginas de la plataforma web.



**1. Página de inicio:**

Es la portada de la plataforma web en la cual se describe en pocas palabras el proyecto. Cuenta con videos de escenas del documental para dar la idea de un proyecto audiovisual, además de incluir un ruido ambiente del día en el que llovió en el corral de las cabras de Mario. El segundo video de la página de inicio (de arriba hacia abajo), cuenta con un enlace directo al tráiler del documental. A lo largo de toda la plataforma web se encuentra un menú, y el usuario tiene la libertad de clickear sobre este.

**2. Trailer:**

En esta página el usuario puede ver el trailer del proyecto, por medio de un video de YouTube que se encuentra enlazado.

**3. Sobre el proyecto:**

Acá es donde se da a conocer la idea principal del proyecto como plataforma que incluye el documental, la página web y las redes sociales; es decir, todo el contenido. Esto se logra por medio de un escrito o de un video en el cual se explica lo mismo que aparece escrito al comienzo.

**4. Sobre los protagonistas y el creador:**

En esta sección de la plataforma web se da a conocer a los protagonistas y al creador del proyecto, por medio de un escrito y una imagen. Al no contar durante el documental con una breve introducción de quienes son los protagonistas o de dónde vienen, el espectador solo puede inferir estos aspectos en base a las imágenes y al guion. En este sentido, esta sección cumple un rol esencial para conocer algo más sobre Mario y Matilde. Es más, al no haber visto el documental –ya que el estreno no será antes de noviembre–, esta será la única manera de conocer a los personajes, que complementan la información que aparece en las imágenes y los videos disponibles online.

**5. Avísame:**

Al no contar con la pieza documental en la plataforma o dentro de alguna de las páginas de streaming, debido a restricciones con las postulaciones a festivales, se decidió crear esta página en la cual los usuarios puedan dejar su información de contacto (email y nombre), para que puedan ser contactados una vez que el documental se encuentre on line o se muestre en algún festival para poder finalmente poder verlo.

**6. Comentarios:**

Los comentarios, tanto sobre el contenido de la plataforma como sobre el cortometraje documental en sí, son muy importantes. Estos pueden ser publicados tanto en las redes sociales del proyecto, como también en cada uno de los videos en las plataformas de YouTube y Vimeo. La retroalimentación de los usuarios y espectadores es vital para proyectos futuros, constituyendo parte relevante del aprendizaje. Es por esto que se decidió crear una sección de comentarios dentro de la plataforma web en la cual se pueden dejar comentarios como también ver los comentarios de otras personas.

**7. Historias del Vecino:**

Existieron muchas vivencias que ocurrieron durante la etapa de producción, personas que se conocieron y sucesos que pasaron, sin embargo, no se pudo mostrar todo dentro de menos de treinta minutos de video. En honor a la profundidad con la cual se quería mostrar la realidad de Mario y Matilde, se tuvieron que dejar fuera relatos interesantes de algunas personas que fueron grabadas. Una de ellas fue Carlos Rojas, vecino de Mario y Matilde. Una de las historias que contó fue sobre la sequía del año 2019, la cual se grabó con cámara. Parte de la conversación con Carlos es la que se puede ver en esta sección de la plataforma web. Es así como el usuario se puede insertar más dentro de la problemática de la sequía y sus consecuencias, pudiendo

conocer más sobre esta realidad y la vida de los crianceros.

### 8. El mapa:

Esta sección es una de las más importantes dentro de la plataforma, ya que logra insertar al usuario geográficamente en la vida de los protagonistas. El mapa muestra una imagen satelital con edición de fotografías de dron incluidas. Contiene indicaciones en amarillo de los lugares importantes para los protagonistas como también se indican los lugares en los que se filmó en la etapa de producción. Al pasar el cursor sobre cada una de estas marcaciones, aparece la delimitación del lugar como también el nombre de este. Haciendo click sobre un lugar, el usuario es redirigido a una nueva página dentro de la plataforma web. En ésta, se le entrega información sobre el lugar escogido por medio de un texto y también se ofrece la opción de ver un video con escenas o fotografías que fueron tomadas en ese sector. Es así como el espectador puede profundizar más en aspectos de la vida de los protagonistas, si lo desea.

La página web se convierte en una parte esencial del proyecto, agregando capas de información de la realidad que se busca retratar y mostrar.

Para obtener feedback sobre la plataforma web, una vez finalizada la página, se pidió la opinión de la co-fundadora y brand strategist de Silvestree, Javiera Epple, quien recomendó la realización de pequeños cambios que se indican a continuación:

### 1. Página de inicio con botones llamativos e informativos:

Si bien la página era atractiva visualmente y ocupaba el video como principal formato de visualización, faltaba algo que informara y llamara a la persona que se encontraba visitando la página a quedarse en ella. Fue así que se decidió agregar dos botones llamativos dentro de la página principal. El primero es un botón que llama a informarse del proyecto al usuario. Al hacer click con el cursor sobre el botón, el usuario es redirigido a la página en la cual se le informa de lo que trata el proyecto en su totalidad. El segundo botón que fue agregado en la página principal, es un botón a través del cual se invita al usuario a suscribirse al proyecto, para que sea notificado de funciones siguientes del documental, como también de información general sobre el proyecto.

### 2. Cambiar el botón del tráiler, en la página principal:

En la página de inicio, al bajar, se encontraba otro video en pantalla completa sobre el cual estaba escrita la palabra "TRAILER", al clickear sobre esta, el usuario era redirigido a la página donde se encuentra el tráiler del documental. Al hablar con Javiera Epple, coincidimos en que nadie clickearía sobre la palabra, ya que no parecía botón, además de ser muy delgada la letra. Con esto en mente, se decidió crear un botón, similar al mencionado anteriormente, para mantener una línea gráfica. Esto podría molestar un poco visualmente en la visualización del video, sin embargo, se consideró que esto era necesario hacerlo por la razón previamente expuesta

### 3. Botones de las redes sociales siempre presentes para poder compartir:

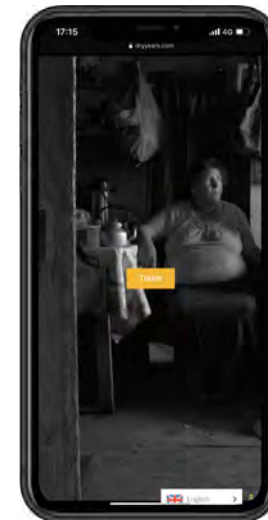
En la página web se muestran contenidos distintos a las redes sociales. Aun así, están relacionados entre si, por lo que al contar con botones en la página web que conecten a las diferentes redes sociales será más fácil para el visitante poder compartir con sus amigos información acerca del proyecto de manera instantánea. De esta manera la audiencia puede quedar más conectada con el proyecto, ya que las personas revisan constantemente las redes sociales, en comparación a páginas web.

### 4. Hacer algo mientras carga la pantalla:

Para el usuario de la página es importante saber que algo está ocurriendo mientras está en la página. Es por esto que, en momentos de carga de la página, en los cuales todavía no se puede ver contenido, debería mostrarse algo. Una de las ideas de Javiera Epple era que apareciera un símbolo de carga durante esos periodos de tiempo, o algo que demuestre que está ocurriendo algo. Por términos de programación y tiempo no pudo ser logrado esto, sin embargo, está considerado para el futuro. Mientras tanto se da la opción de visualizar una imagen durante la carga de páginas que contengan videos.

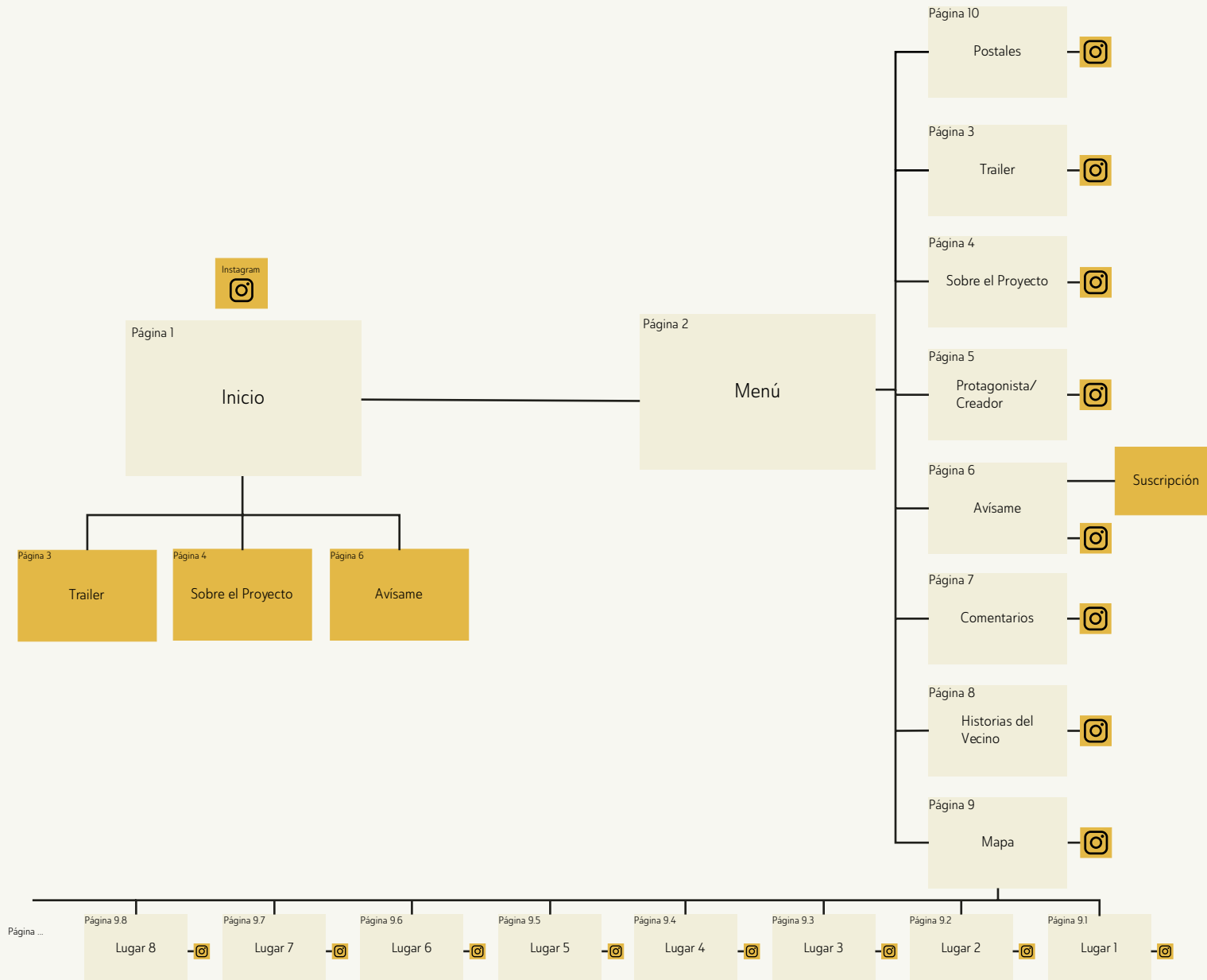
### 5. Descarga de postales (libre de costo)

Lo último que se decidió agregar fue un espacio donde el usuario pudiera descargar algún material de forma gratuita. Se decidió poner a libre disposición la descarga de postales del proyecto. Estas podrían ser descargadas e impresas por el usuario, que luego puede enviarlas o regalarlas. De esta forma las personas pueden sentir que se le está entregando algo gratuitamente y al mismo tiempo interactúan con la plataforma y ayudan a la difusión del proyecto, involucrándose con el mismo.

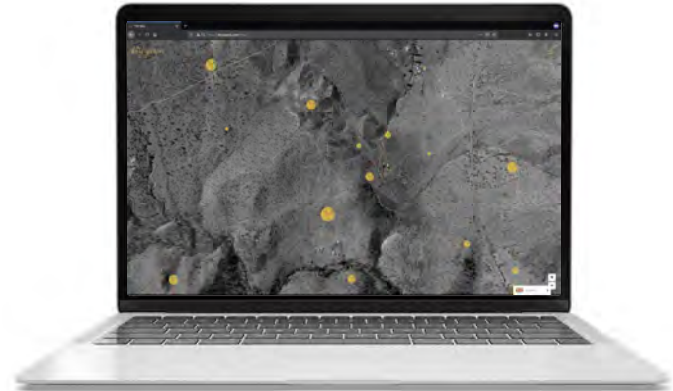
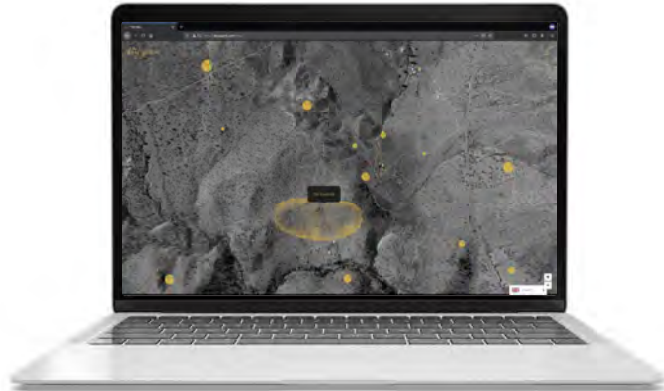


(fig. 74) Visualización de la página web en computador y en celular. Haga click sobre la imagen para entrar a la plataforma web.





(fig. 75) Mapa 2. de planificación y funcionamiento de las páginas de la plataforma web, con cambios.



(fig. 76) Visualización del funcionamiento del mapa en la plataforma web. Haga click sobre la imagen para visitar el mapa.

## 6.10. Difusión del proyecto

La difusión del proyecto siempre se consideró esencial, pero al mismo tiempo constituía un gran desafío ya que, por cláusulas de los festivales de cine, no se pueden mostrar documentales completos a grandes audiencias presenciales, como tampoco subirlos a internet en plataformas como Vimeo, YouTube o plataformas de streaming. Debido a esto era necesaria una buena difusión del proyecto para gatillar el interés de las personas. La difusión también ayudaría a encontrar una audiencia más específica, para que, cuando se comience a mostrar el documental, una vez finalizado el proceso de postulación y revisión del proyecto en los festivales de cine, se pueda masificar en base a esta audiencia específica identificada en la fase de difusión previa.

Para la difusión se crearon cinco formatos de materiales audiovisuales y visuales. A continuación, se presentará cada uno de ellos.

(fig. 77) Imagen del pelaje de una de las cabras de Mario y Matilde.





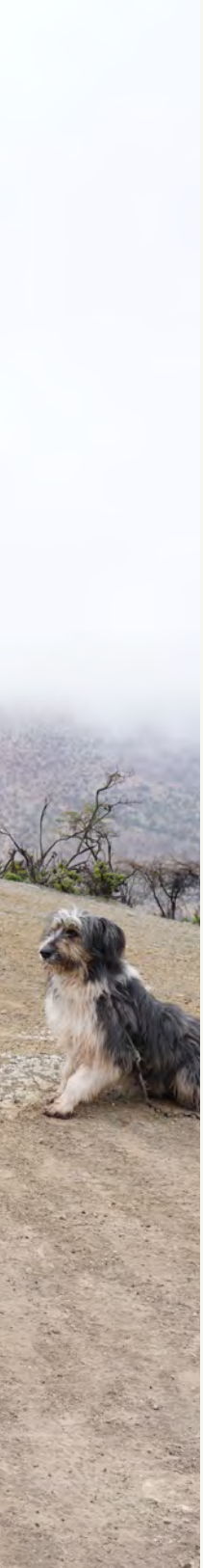
### 6.10.1. Imágenes

Durante la etapa de producción se tomaron fotografías mientras Mario y Matilde trabajaban, conversaban o descansaban. Las imágenes tomadas son del lugar, de los protagonistas, de los animales, de sus tierras, etc. Se buscó crear un banco de imágenes lo más grande posible, para así poder generar contenido para las redes sociales y página web, y también para mandar imágenes a competencias de fotografía. Las imágenes finalmente sirven para mostrar la realidad que será observada en cada una de las escenas del documental o de la plataforma. Al no estar en movimiento, el receptor puede conocer esta realidad de forma más rápida y menos profunda. Sirven como una introducción a lo que es la plataforma.

Cada una de las imágenes fue pasada por una edición de color, para conseguir una similitud gráfica entre ellas, aunque se mantuvieron en gran medida los colores y detalles de cada una de ellas.



(fig. 78) Matilde haciendo queso.



(fig. 79) Imagen da Mario mirando las tierras sobre su caballo durante un día de invierno.







(fig. 80) Imágenes de Matilde tostando trigo sobre el fuego.





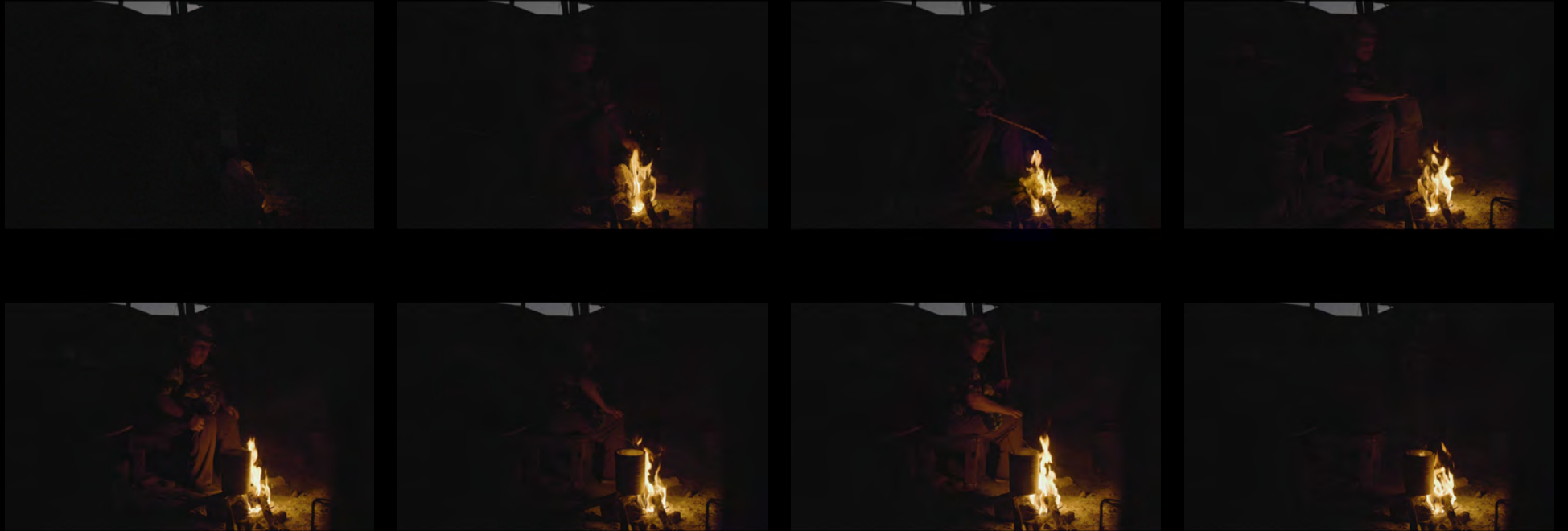
(fig. 81) Matilde buscando brazas para llevarlas dentro de la casa.

### 6.10.2. Escenas

Cada una de las escenas grabadas servía como material para difusión, ya que daban una idea de lo que se podría llegar a ver en el proyecto. Mostraban la realidad en imágenes en movimiento. Al haber obtenido mucho material audiovisual durante el año de trabajo, no se pudo ocupar y mostrar todo en la pieza documental final. Sin embargo, estas grabaciones que muestran la vida de Mario y Matilde, se han podido usar para la difusión. Cada una de las escenas escogidas fueron editadas con corrección de color para mantener la misma línea de color que el documental final; también se agregó en ellas el nombre del proyecto al finalizar la escena. El sonido también fue modificado si fue necesario, dependiendo de la escena escogida y lo que se quería lograr con ella.



(fig. 82) Escena de Matilde guardando la ropa debido a las lluvias.



(fig. 83) Escena de Matilde prendiendo el fuego.



### 6.10.3. Collages

Al contar con una línea gráfica, como mencionado anteriormente, con una paleta de colores determinada para el proyecto, se decidieron hacer collages con algunas de las imágenes en blanco y negro. Es así como se logra unir la línea gráfica con la paleta de colores y la realidad expuesta en el documental por medio de fotografías. La sensación que se quiere lograr con estas imágenes creadas, es de resiliencia y esperanza dentro del mar de sequía en el cual están inmersos los protagonistas. Es más el collage como menciona Raoul Hausmann, entrega la posibilidad de reutilizar imágenes y darles otro propósito pudiendo volver a usarlas de otra manera. Es así como se podrían generar mas contenidos para las redes sociales del proyecto. (Heller, Vienne, 2012).



(fig. 84) Collage 1



(fig. 85) Collage 2



(fig. 86) Collage 3



(fig. 87) Collage 4

### 6.10.4. Motion Graphic

*“Es la adición de un componente de audio, más que el del movimiento, que impulsa el diseño gráfico a una dimensión temporal”.*

(Heller, Vienne, 2012, p. 108).

Para lograr una diversidad de material audiovisual en la difusión, se decidió crear animaciones infográficas. Estas dan a conocer datos relevantes de la sequía en el lugar de filmación, como también datos de la vida de Mario y Matilde. La gráfica que se utiliza en cada una de las animaciones es la misma de los collages con fotografías recortadas que se animan por partes (manteniendo la idea de fotografía) y los colores están presentes mediante diferentes formas geométricas que representan cosas o lugares. Es así cómo se logra entregar información que generalmente aparece escrita o visualizada en números, mediante imágenes en movimiento, atractivas visualmente.

Para la creación de este contenido, se tuvo que separar por secciones cada una de las partes del cuerpo que necesitaba movimiento, para así entregarle movilidad a una imagen estática. Cada una de estas animaciones va acompañada de un texto explicativo, por si el receptor del contenido no consigue entender el significado completo por medio de las imágenes.

Como se menciona en la cita de Heller y Vienne en su libro “100 Ideas That Changed Graphic design”, el sonido dentro de la pieza era muy importante. Esto debido a que le entregaba una idea del lugar que se quiere representar al receptor además de un sonido relacionado con el movimiento de la pieza gráfica. Completando así el motion graphic.



(fig. 88) Grupo de imágenes de animación.





(fig. 89) Imagen de las piezas separadas de la animación.



(fig. 90) Escena de la animación.

[CLICK ACÁ PARA VER LA ANIMACIÓN](#)

### 6.10.5. Poster

La imagen visible de cualquier película o cortometraje finalmente siempre es el póster de ella. Es una imagen estática del proyecto audiovisual con su nombre y con alguna frase que lo describa. El póster finalmente tiene que representar todo o la gran mayoría de lo que se va a ver en la película. Además, debe generar el enganche de la persona que lo vea, motivándola a ver el proyecto. Existían varias imágenes que podían ser utilizadas, pero para mí era muy importante que aparecieran los dos protagonistas, Mario y Matilde, ya que se trata sobre la realidad que los representa a los dos y durante la película son ellos los que narran su historia. Imágenes de los dos juntos eran más escasas ya que en el día a día cada uno tenía sus tareas bien marcadas, Matilde trabajando en la casa y Mario saliendo a pastar las cabras. Como imágenes finales existieron dos (ver página siguiente).

Ambas imágenes fueron editadas para lograr una a la cual se le pudiera agregar texto. En la primera se tuvo que editar el cielo, convirtiendo la fotografía en una imagen vertical. Se seleccionó finalmente la segunda imagen, al encontrarse los personajes en una posición y una escena más natural. Es una imagen que refleja su vida cotidiana. En la primera imagen, en cambio, daba la impresión de que los personajes fueron puestos en la situación para que se les tome una foto.

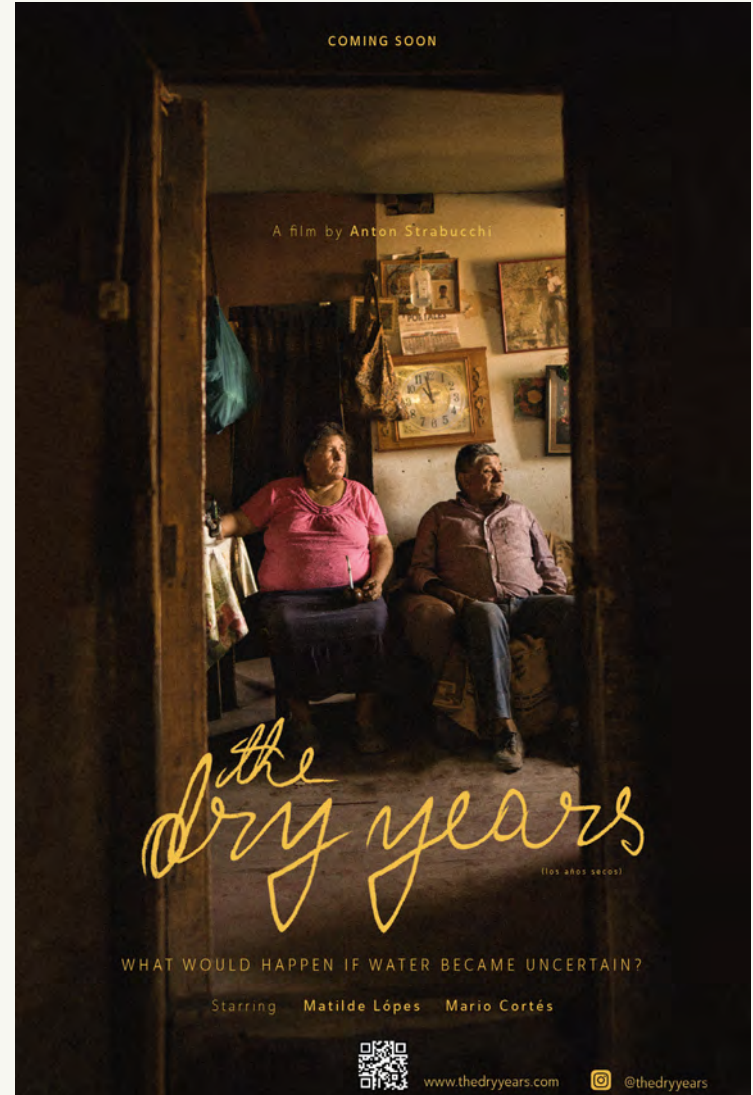
Sin embargo, la segunda imagen requirió un trabajo de edición mayor, ya que contenía mucha información; las paredes estaban llenas de cuadros, el gorro en el suelo, los cables de electricidad en el techo, etc. Se tuvo que editar varios de estos elementos para simplificar la imagen y dejar espacio para nuevas capas de información como el texto que debía ser agregado.

Se decidió agregar más espacio exterior (a los lados del mar-

co, por el cual se los está observando), para generar aún más la idea de marco y observador, además de obtener de esta manera más espacio y generar más aire en la imagen. Se aclaró lo suficiente la imagen para poder reconocer lo que estaba ocurriendo en la escena fotografiada como también se le hizo una edición de color a colores más amarillos y cálidos para dar la sensación de sequía. Esta se refuerza con la luz que entra desde la ventana, una luminosidad cálida del atardecer.



(fig. 91) Poster 1.



(fig. 92) Poster 2.



(fig. 93) Proceso de la creación del poster.

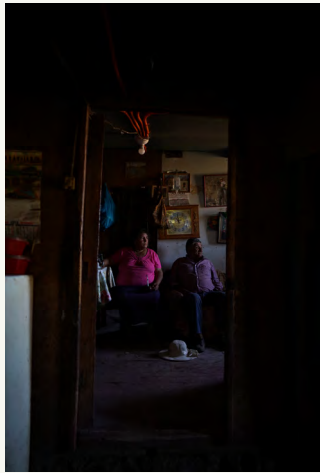
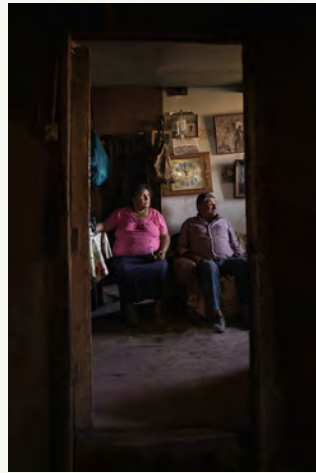


Imagen escogida.



Se ilumina y se altera la imagen para eliminar los tubos de electricidad naranjos del techo para tener aire en la imagen.



Se limpia aun más la imagen alterándola al sacar el gorro del suelo, para obtener aire en la imagen para poder agregar textos, como el nombre del documental, sus protagonistas, el creador, entre otros.



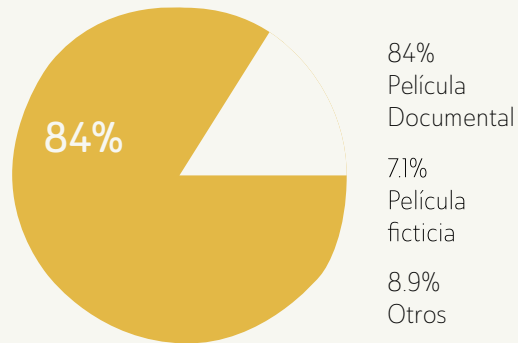
Se le hace una edición de color a la imagen, entregándole un color más tibio, para que así haga alusión al calor de la sequía.



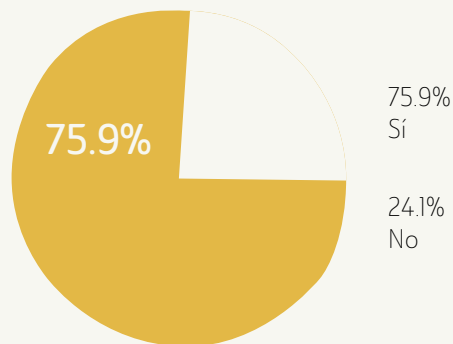
Se le agregan los textos al poster, logrando así el resultado final.

Al haber finalizado el poster se decidió hacer una encuesta en Google Forms, la cual fue respondida por más de 280 personas, para obtener diferentes opiniones sobre el resultado. Se obtuvieron los siguientes resultados:

¿Qué tipo de poster te imaginas que es?



¿Te sientes intrigada/o al ver el Poster?



### Preguntas: ¿Qué temática trata?

*"Pobreza...esfuerzo...sacrificio."*

*"La vida de campesinos chilenos."*

*"El susto de recibir la noticia que a partir de mañana no habrá agua en el pueblo."*

***"Tiempos difíciles , futuro incierto".***

*"Una familia en donde su negocio/su actividad principal depende del clima, como puede ser la agricultura y cuenta la historia de un período de tiempo en donde no hubo lluvias en tal localidad".*

***"De esas películas que muestran la vida cotidiana de realidades específicas. Gente quizás de un pequeño pueblo latinoamericano, de mucho calor y escasos recursos, dónde la magia, la esperanza y la fe tiene un lugar fundamental en la vida. De eso trata la película, de la normalidad de la pareja que aparecen en la carátula (si, imagino que son una pareja de hace tiempo, quizás se casaron muy pequeños), sus conversaciones y hábitos diarios, quizás al enfrentarse a una sequía o carencia en algún ámbito, o quizás evidenciar una sequía que siempre estuvo ahí".***

### ¿Por qué te sientes intrigada/o?

*“Porque es una pareja que se ve auténtica. Y como el entorno es muy diferente al mío, me parece muy interesante y quiero saber más”.*

*“Porque me parece una temática muy interesante. El poster es muy atractivo y la escena representa muy bien el perfil de las personas que se ven más afectadas con esta problemática en Chile”.*

*“Quiero conocer la historia detrás de esta pareja/familia, saber como viven, conocer la cultura, a qué se dedican, cuál es su forma de supervivencia”.*

*“Porque creo necesario que se hable más sobre el tema y me gustaría ver cómo plasman el problema”.*

*“La disposición de los protagonistas dentro del marco con una luz llegando desde lo que podría ser una ventana provoca intriga hacia lo que están observando”.*

***“Los colores logran transmitir un aura a seco. Lo que ambas personas están mirando crea intriga a saber sobre qué es”.***

*“Me atrae la paleta de colores, Y la fotografía. Generalmente me gustan las películas que tratan sobre lo cotidiano. La realidad que imagino en la película me resulta familiar y cercana (Latinoamérica), eso me da mucha curiosidad”.*

***“Porque vivo y trabajo en una zona donde las sequías se hacen cada vez mas frecuentes y mas largas y por lo tanto escasea el agua”.***

### ¿Qué sensación o emoción te evoca el poster?

***“Pena e intriga. Ganas de conocer la vida de estas personas. Pienso que van a compartir algo muy íntimo. Que son generosos en hacerlo”.***

*“Intriga, interés, miedo por lo que se nos pueda venir por delante, desafío que tenemos como sociedad”.*

*“Feelings of hardship, resilience, desperation, injustice, and humanity”.*

***“Me emociona profundamente ver la pareja. Me da la impresión que están esperando algo y que al mismo tiempo no se sabe qué porque su vida es como es”.***

*“Por un lado me da ternura por la delicadeza de cada objeto puesto para adornar su casa y un poco de angustia porque me imagino una vida de mucho esfuerzo y soledad”.*

***“Siento que me van a mostrar una mirada oculta de un tema”.***

*V”er el interior intimo de un hogar, entender la historia de las personas, que miran al costado iluminado (quizás una ventana). Me intriga”.*

***“Me da la sensación de querer ver o saber el contenido. Ya habla de una familia en una zona rural y un conflicto por el cual estan pasando... quedo con la sensación de querer saber qué pasa”.***

*“Empatía. Y me da la sensación que estas personas pasaron por algo muy duro en su vida pero que así y todo aun se me mantienen fuertes”.*





(fig. 94) Poster del proyecto en muralla en la ciudad de Hamburg, Alemania.



### 6.10.6. Trailer

El trailer es esencial para este proyecto ya que es la única pieza audiovisual que retrata lo más cercano posible lo que se verá en el cortometraje audiovisual. Al no poder mostrar el documental, el trailer se vuelve la única pieza audiovisual que puede ser mostrada al público durante la etapa de difusión.

Para el largo del trailer se decidió ocupar la duración estándar que va entre los 2 minutos y los 2 minutos y 30 segundos. En ese periodo de tiempo se tenía que lograr que la audiencia entendiera de qué trata el documental, así como también generar intriga para enganchar al público.

Para crear este trailer se tomaron en cuenta cuatro puntos claves 1. La narrativa, 2. Elección de escenas, 3. Música y sonidos, y 4. Escritos y logos.

A continuación, se mencionará la elección y búsqueda de cada uno de ellos.

#### 1. La narrativa:

No existe una narrativa directa en el trailer del documental, ya que con este se busca mostrar de qué trata el documental, la forma en la que se mostrará la temática y generar expectativa con respecto al documental. Debido a esto, durante el trailer se muestran la mayor cantidad de escenas visualmente atractivas, acompañadas de un texto que da cuenta de forma más explícita la temática. Es decir, se busca dar a entender de qué tratará el proyecto audiovisual sin dar a conocer la historia completa que se mostrará en los 27 minutos del documental.

#### 2. Elección de escenas:

Se decidió mostrar una gran cantidad de escenas que dan cuenta de la situación en la que viven los protagonistas como

también del lugar. Es así como se logra generar expectativa en la audiencia, ya que esta se puede preguntar: ¿qué es lo que ocurrirá durante cada una de las escenas de las que vi solo segundos? o ¿cómo llegaron a esta situación los personajes? Las escenas escogidas muestran la vida de Mario y Matilde. Fue muy importante mostrar a ambos protagonistas, ya que finalmente los 27 minutos que dura el documental muestra la realidad de los dos. No solo había que presentar a los protagonistas, sino que también había que dar a conocer detalles de su vida como su oficio, el lugar en que viven, sus problemáticas, entre otros. Todo esto se aborda de manera superficial, ya que en el documental completo profundiza más en cada uno de estos puntos. La sensación de sequía, sacrificio y resiliencia se tenía que poder transmitir durante los 2 minutos y 20 segundos que dura el trailer, ya que son sensaciones que se buscan generar en el documental.

#### 3. Música y sonidos:

El trailer debía crear expectativas y eso fue lo que se trató de hacer con la música y el sonido. Lo primero que se tenía que lograr era enganchar a la audiencia. Eso se logra con el sonido de Mario pegando contra el cuero, que genera un ritmo. Al no mostrar de inmediato desde dónde proviene el sonido, el espectador se encuentra atento para posteriormente darse cuenta con la escena de Mario pegando contra el cuero, que provenía de ahí. Al igual que el sonido del martillo contra el cuero, también se escucha el sonido de un solo tono constante, el cual ayuda a establecer una armonía entre cada una de las escenas que se muestran al comienzo. Posteriormente aparece el sonido de las voces de un coro que transmite delicadeza, sutil esperanza y resiliencia. En el último tramo del trailer empiezan a sonar tambores de diferentes tonos, los cuales logran entregar también emoción e importancia de la realidad mostrada. Cada uno de estos sonidos incorporados por computador a las escenas,

son acompañados de los sonidos originales de las grabaciones. Estos últimos ayudan a aterrizar todos estos sonidos editados llevando esta narrativa de vuelta a la realidad, que es lo que se mostrar en el documental al igual que en el trailer.

#### 4. Escritos y logos:

Para ayudar a entender la temática del documental, se decidió agregar frases cortas durante el trailer. Estas hacen alusión a la sequía y el cambio climático como también dan a conocer que en el documental se contará una historia. Por lo tanto, al juntar frases e imágenes, la audiencia puede estar más segura de lo que podrá ver en los 27 minutos que dura el documental. Se decidió agregar el logo del proyecto al finalizar el trailer para así dar a conocer al público el nombre y conseguir que se sientan

más familiarizados con el proyecto en general.

#### 5. Voz en off:

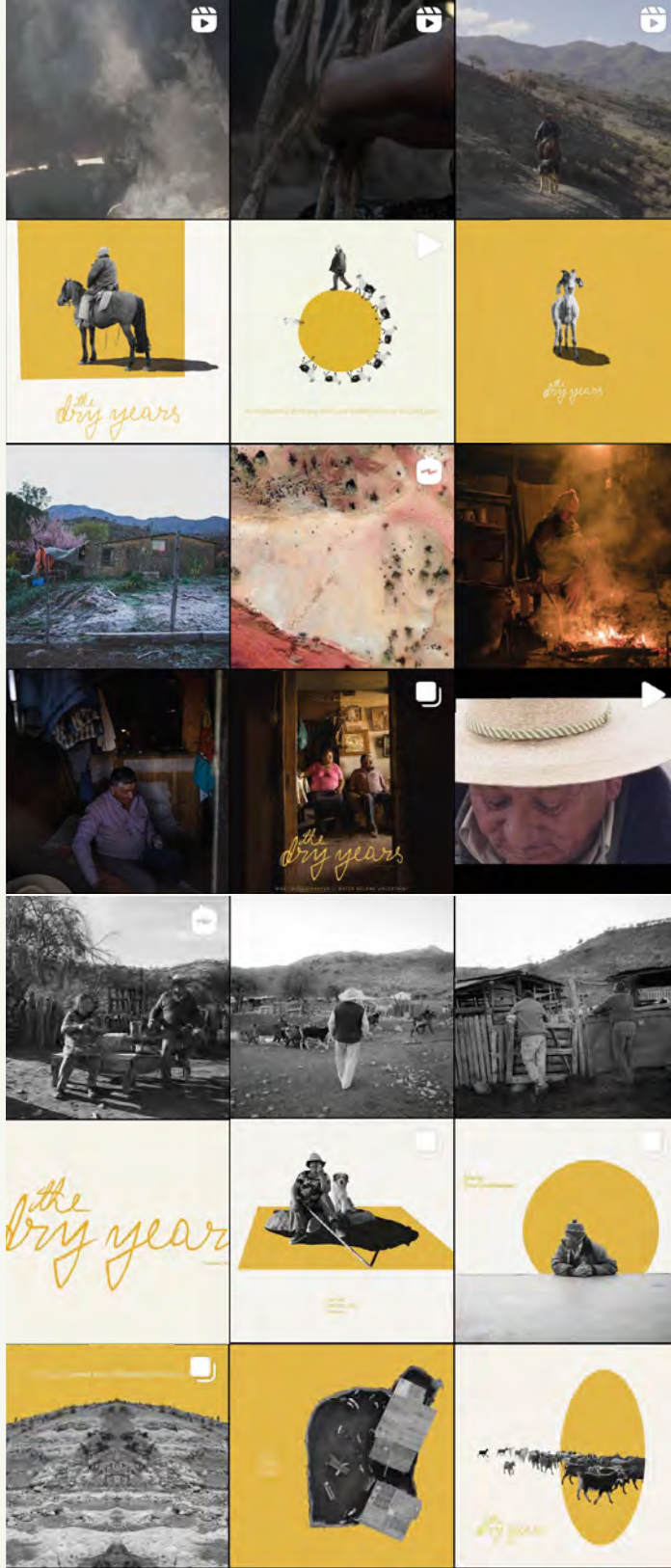
La frase de Matilde al finalizar el trailer es clave, ya que permite escuchar la voz de uno de los protagonistas, generándose una conexión diferente a la de las imágenes. Además de que permite dar a conocer una de las técnicas de narración que se ocupan en el documental, lo que dice Matilde en la frase también es relevante, ya que habla de la temática que aborda el documental; la sequía y el agua en sus tierras. Haciendo alusión a la lluvia que aparece en la próxima escena, el público queda con más ganas de saber qué es lo que ocurre, ocurrió y ocurrirá en esta historia.

[CLICK ACÁ PARA VER EL TRAILER](#)

(fig. 95) Mario pastando a las cabras durante el mes de agosto.







## 6.11. Acciones de Divulgación que dan cuenta de la Sostenibilidad del Proyecto

Recordemos que el proyecto se constituye por una plataforma que cuenta con cuatro elementos sustanciales: página web, trailer, redes sociales y el documental audiovisual en sí. La página web y el trailer podrían ser mostrados al público de inmediato sin tener que estar a la espera de postulaciones a festivales. Las redes sociales (Instagram y Facebook Business), podrían ayudar a la difusión de la página web y de los elementos que se muestran en ella.

Pero fueron dos métodos adicionales que completaron el enfoque de la difusión: Opiniones de expertos y organizaciones con reputación reconocida. En lo siguiente se explicarán los seis elementos de divulgación empleados para este proyecto.

(fig. 96) Perfil de Instagram, para revisar el perfil de Instagram haga click sobre la imagen.

### 6.11.1. Facebook Business

El 80% de los usuarios de internet usan Facebook o alguna de sus redes sociales asociadas, como lo son Whatsapp e Instagram. 1.9 billones es el alcance potencial que tiene esta plataforma y generalmente el costo por click es de \$0.80 (costo por persona que clickea sobre la publicidad, imagen o video) (Salman, 2020). Por lo tanto, en el mundo en el que vivimos ahora, las redes sociales como Facebook son una muy buena plataforma para difundir nuestros proyectos. Debido a esto es que escogí estas plataformas para hacer conocido mi proyecto como también para conocer la potencial audiencia. La idea es que una vez que se pueda difundir el proyecto audiovisual, incluyendo el documental de 27 minutos, ya se sepa a qué público debería ir dirigido o qué tipo de información/material ocupar. De esta forma se podría lograr una difusión más eficiente con publicidad pagada en internet. Para lograr esto se decidió ocupar Facebook Business con su formato de publicidad pagada, como también la opción de A/B Testing.

A/B Testing consiste en comparar la misma variable de dos versiones de una página web, aplicación, campaña de difusión, manteniendo todas las otras variables iguales para poder saber cuál de las dos versiones funciona mejor, observando cuál tiene un mejor alcance, mayor cantidad de clicks, etc. Sin embargo, después de conocer, aprender a usar y ocupar esta herramienta se bloqueó la cuenta debido a un problema que se preguntó la causa, pero aun no se a obtenido una respuesta y el desbloqueo puede llegar a durar varias semanas.

Por la falta de tiempo se decidió ocupar esta plataforma en un futuro para lograr un mayor alcance una vez que se pueda publicar el documental online.

### 6.11.2. Instagram

Una de las formas de difusión del proyecto es por medio de la plataforma social Instagram. Hoy en día, junto con Facebook, es la plataforma más utilizada a nivel mundial (Clement, 2020). Esta aplicación permite compartir con otros usuarios imágenes y videos. Tiene la capacidad de llegar a un público amplio, diferente y heterogéneo, además de permitir interactuar con la audiencia. A través de opciones como “comentarios” y “me gusta” es posible establecer una relación con los usuarios de Instagram y público del proyecto.

Instagram cuenta con una variedad de formatos dependiendo del contenido que uno quiere compartir. Estos pueden variar según el largo de la publicación, el tiempo con el que puede interactuar con el contenido y el tipo de contenido, por ejemplo, si es un video o si son imágenes estáticas. Los principales formatos de publicación son los siguientes:

#### 1. Publicaciones en el muro:

En este caso se puede estar hablando de imágenes o de videos. En el caso de las imágenes, estas pueden ser publicadas en cualquier minuto. Instagram entrega la opción al usuario de editar la imagen. En el caso de los videos, si son publicados en el muro de Instagram, estos no pueden ser más largos que 60 segundos; desde el año 2020 Instagram también da la opción de editar los videos. En ambos casos, ya se trate de video o fotografías, este contenido puede ir acompañado de un texto para agregar información o describir lo que se muestra. Este texto se puede visualizar en la parte inferior de la imagen o del video publicado.

#### 2. Instagram Tv:

Otra opción para la publicación de videos por medio de la pla-

taforma de Instagram, es mediante el formato de Instagram TV. Esta entrega completa libertad a lo largo del video, permitiendo genera contenidos audiovisuales de mayor duración, logrando contar historias más detalladas o de mayor contenido informativo. Esta opción le entrega al usuario también la posibilidad de navegar solo a través de contenido audiovisual de larga duración, evadiendo las publicaciones fotográficas

### 3. Reels:

Al contrario de los videos de larga duración de Instagram Tv, los Reels son videos de corta duración; con un máximo de 15 segundos, estos pueden lograr una mayor difusión debido a su longitud. Pueden ser editados en la misma aplicación. El usuario puede cortar y pegar escenas, agregar música, velocidad, como también incorporar efectos en cada uno de sus videos. Estos se masifican de manera más rápida gracias a una nueva sección de Instagram llamada Explorar, en la cual aparece solo contenido Reel. Este tipo de contenidos le entregan al usuario una nueva forma para expresarse y experimentar en lo audiovisual.

En estos tres primeros formatos los “comentarios” y “me gusta”, son públicos, es decir, si uno habilita la función y al tener una cuenta pública (que todos los usuarios pueden ver), cualquiera puede comentar el contenido, como también ver estos “comentarios” y saber quiénes le dieron “me gusta” al contenido.

### 4. Historias:

Las historias le dan la posibilidad al usuario de generar contenido que se comparte de inmediato, sin embargo, este solo se encontrará en la plataforma para ser visualizado por 24 horas. Después este contenido es borrado de la cuenta al menos que el dueño de la plataforma lo guarde en sus “historias destacadas”. En este formato cada imagen publicada se mostrará en la pantalla por 5 segundos y los videos solo pueden tener un largo

de 20 segundos; sin embargo, el receptor tiene la posibilidad de visualizar este contenido las veces que quiera dentro de 24 horas. Las interacciones con otros usuarios también son producto de comentarios y emojis, sin embargo, en este formato el único que puede ver los comentarios de cada historia es el dueño de la cuenta. El dueño del perfil también puede responder cada uno de los mensajes por medio de respuestas privadas. Este formato de Instagram también le entrega la posibilidad al usuario de generar encuestas con preguntas con respuestas cortas, con alternativas, con opción de sí o no, entre otras.

### 5. Instagram Live:

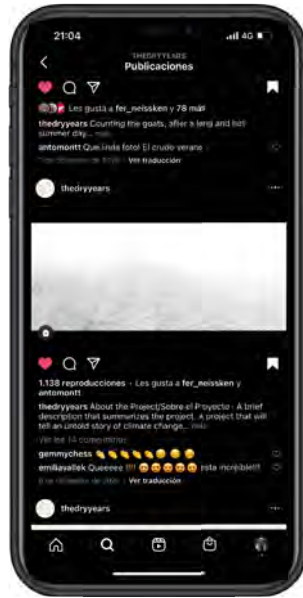
Le entrega al usuario la opción de generar un video en vivo, una grabación en tiempo real, la cual puede ser observada por cualquier usuario de la plataforma social Instagram. En esta grabación en vivo existe la posibilidad de que participe un usuario más, pudiéndose convertir el video en una entrevista. Al existir dos participantes en el video, se suman también las audiencias de ambos perfiles. Durante estas grabaciones, la audiencia que se encuentra presente puede participar por medio de comentarios en vivo y emojis. Al finalizar la grabación, el creador del video puede decidir si guardarlo en su perfil, para que así sus seguidores puedan volver a verlo. Si bien este formato no fue utilizado hasta el día de hoy en este proyecto, podría ser empleado en el futuro, por ejemplo, el día del estreno del cortometraje documental.



(fig. 97) Visualización de Instagram.



1.1. Imágenes en el muro.



1.2. Videos en el muro.



2. InstagramTV.



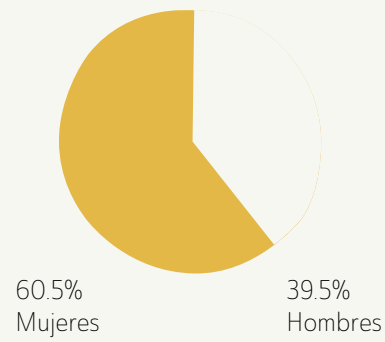
3. Reel.



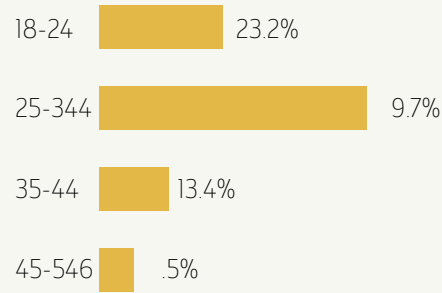
4. Historias

A continuación, se mostrarán los resultados obtenidos dentro de la plataforma Instagram a lo largo de un mes de uso. Se incluyen: cantidad de seguidores, alcance, "me gusta", comentarios, el resultado de los mejores formatos de difusión de material, entre otros.

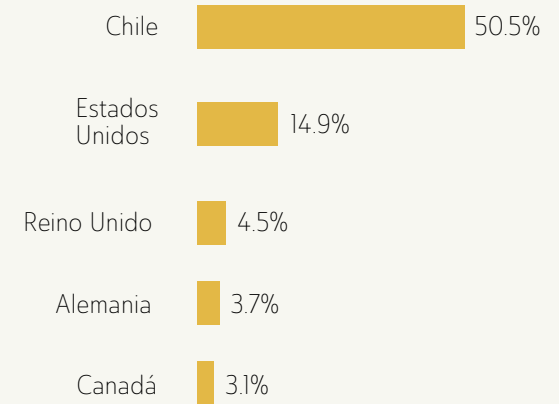
Sexo



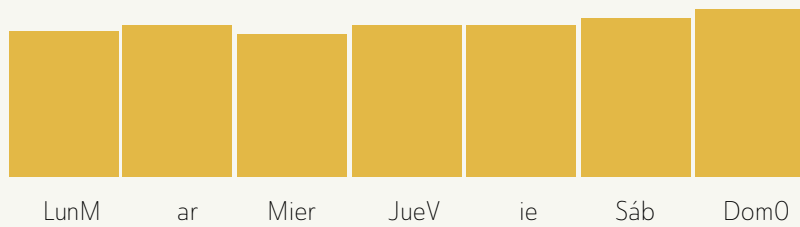
Rango de Edad



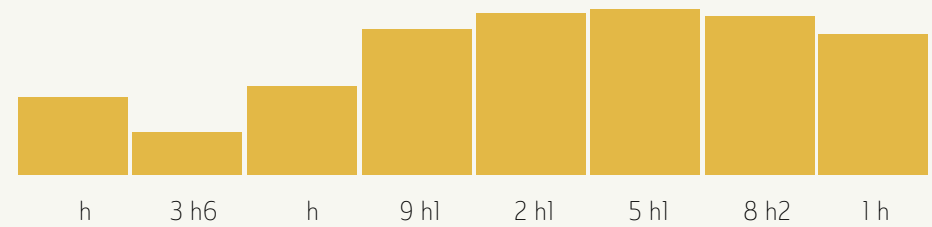
Principales Ubicaciones



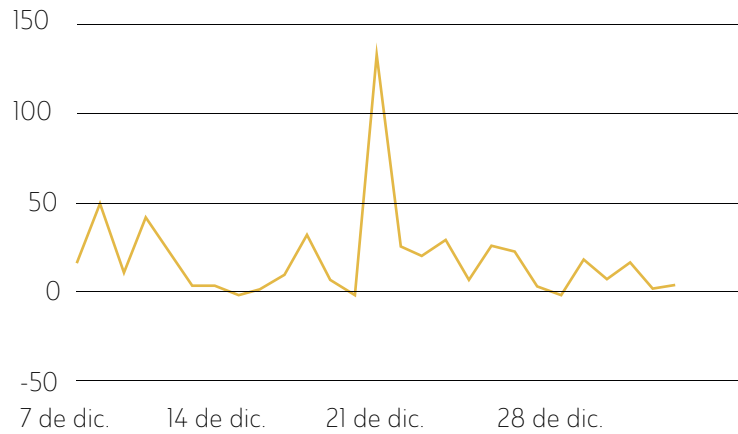
Días de la Semana de más Actividad



Momentos del día de más Actividad

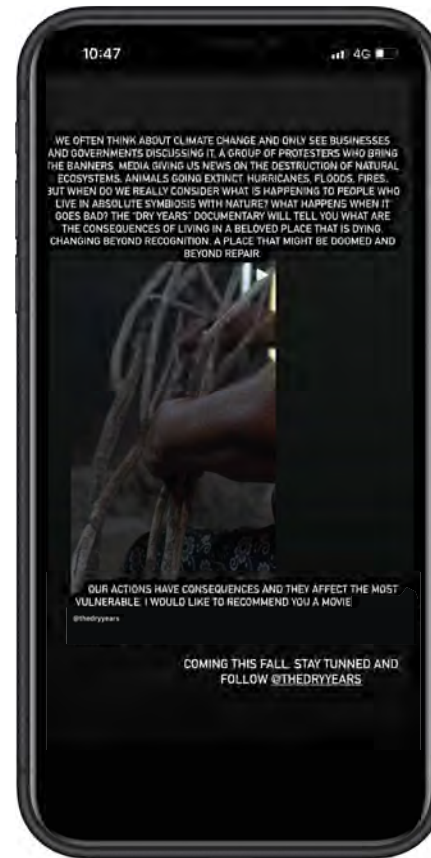


## Crecimiento



En este gráfico se puede observar un alza de crecimiento en la plataforma Instagram, lo más probable es que sea debido al lanzamiento del Trailer del proyecto documental el día veinte de dicimbre.

## Comentarios



(fig. 98) Historia de usuario de Instagram.

*"Impresionante las imágenes"*

*"Unbelievable and it's not even the film yet."*

*"Se podrá ver si uno está fuera de Chile?"*

*"Can't wait!!"*

*"Que fuerte!! Está buenísimo."*

*"Great work!"*

*"Ya quiero verla!"*

*"Que preciosidad"*

*"Cool"*

*"Excited for this film"*

*"Omg I love it!!!! Can't wait"*

*"Looks awesome..."*

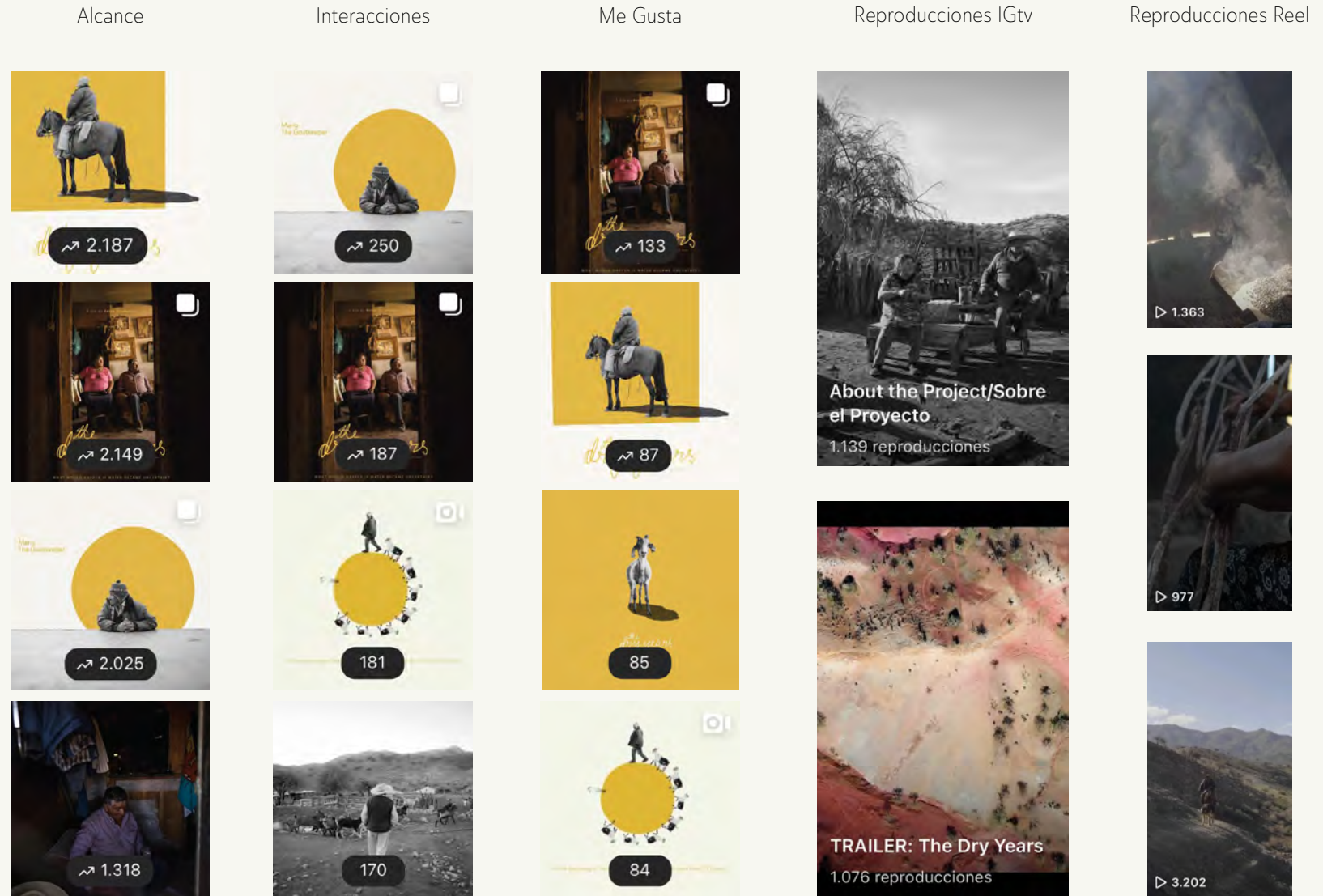
*"Uff, hay que verlo"*

*"Cuando se muestra al público?"*

*"Simplemente Chile"*



Datos de Publicaciones con mayores interacciones:



### 6.11.3. Opinión de expertos

El generar una red de contactos en el medio del documental es muy importante, ya que muchas veces las mismas personas que trabajan en el rubro pueden ayudar a la difusión de este a través de sus redes de contacto. Es así como por medio de una persona se puede hacer más conocido el documental. El boca a boca funciona con todo tipo de personas si el resultado del proyecto le resulta interesante a alguien. Se puede producir un efecto en cadena. Las personas que trabajan en el rubro pueden ayudar a generar un mayor conocimiento del proyecto con personas más influyentes, haciendo conocido el proyecto con personas que podrían ayudar a difundirlo, mejorarlo u opinar. Sobre las redes en específico que se hicieron para la creación de este proyecto se hablará con mayor profundidad a continuación. A cada una de estas personas se les mostró el documental de 27 minutos, como también avances durante la etapa de post-producción, obteniendo después su feedback sobre este. Posteriormente también se les hizo una breve entrevista con preguntas relacionadas al documental.

#### Nick Deeg

Nick Deeg ha trabajado en la Industria del cine en Estados Unidos, uno de los lugares más conocidos del mundo si se habla de películas. Hasta el año 2016 trabajó en ese país. Fué asistente de cámara en películas como Cloud Atlas, Indiana Jones y segundo asistente de cámara de la película ganadora del Oscar El Luchador. Además de su trabajo como asistente cámara también fue director de fotografía de películas como Penny Dreadfull (2005). Nick cuenta con el ojo de una persona que a trabajado en películas internacionales que logran atraer a grandes audiencias.

*“Diría que la estructura de la película te atrapa desde el principio con la toma de las cabras muertas. Creo que es la toma más poderosa. Muestra que el cambio climático está afectando a algo más que a los humanos. Después se vuelve más personal pero se amplía al mismo tiempo. Mostrando los aspectos y efectos financieros, de subsistencia y humanitarios que esta crisis inminente tiene y el potencial que tiene en todos los aspectos de la vida.” (Deeg, 2020)*

*“If you could tighten it up slightly. Maybe cut a minute or so off of it. But I don’t know where you would. I would have another editor look at it.” (Deeg, 2020)*

#### Claudio

Es licenciado en Antropología con mención en Arqueología, y magíster en Musicología. Es autor de varios videos documentales, uno de estos Pinkillers de Cariquima, que trata sobre el carnaval aymara del altiplano al interior de Iquique. Claudio Mercado es el creador del Archivo de Videos Etnográficos del Museo Chileno de Arte Precolombino, donde actualmente trabaja como coordinador del Área Audiovisual (Trasfoco » Claudio Mercado, s. f.).

*“Este es un video observacional, no hay entrevistas en profundidad sobre el tema, es la cotidianidad la que va develando la situación. Hay videos antropológicos que son observacionales, con poco texto y no por eso dejan de ser antropológicos. Este video es antropológico pero no al modo en que usualmente los antropólogos hacen videos, con mucha más información, con entrevistas en cámara, narradores en off, etc. Este video habla de los humanos en relación al territorio, y lo hace muy bien en su intención. Es un video antropológico, entendiendo como tal un trabajo sobre dos personas y el territorio en que habitan. Es un documental antropológico, no hecho por un antropólogo. Esa afirmación será discutida por muchos antropólogos que piensan que un video antropológico debe ser hecho por un antropólogo.”* (Mercado, 2021)

### Alberto Gesswein

Más de 25 años desarrollando y produciendo programas de televisión, especializado en documentales, series y películas de ficción, que son emitidas nacional e internacionalmente. Produjo series como “Los 80”, para Canal 13, que obtuvo siete temporadas. En sus inicios participó del programa de documentales El mirador de Televisión Nacional, en el cual viajó tanto dentro de Chile como internacionalmente retratando diferentes realidades para luego exponerlas en la televisión chilena. En el presente tiene su propia productora y se encuentra grabando la segunda temporada de la serie La Jauría para la plataforma de streaming Amazon Prime.

*“Hay una hay una angustia que se vive durante todo el documental y que tiene que ver con que uno empatiza con esa pareja, con esa precariedad. Con esa cosa como básica de todavía estar, digamos cocinándose a fuego, con esa cosa como de un lugar que todavía ni siquiera está suficientemente calefaccionado (...). Hay una fragilidad en ellos dos, que es como la fragilidad del ser humano.”* (Gesswein, 2020)

*“Naturalmente está más pulido, está mejor editado, tienen mejor música, hay mejor manejo de los planos. Hay mayor arte en la edición. (...) Tiene un estilo como muy de hiperrealismo, que es un seguimiento super cercano y en tiempo real. Pero creo que fue buena la vuelta que le diste a la estructura, a la estructura dramática del documental. (...) ver el día a día. El mismo hecho de agregarle, por ejemplo, la comunicación con los familiares cuando ella habla es como que su preocupación ya no está directamente dicha a la cámara, sino que también esta expresada con su hija. O sea, hay una serie de elementos que se sumaron que yo creo que le dan mucho más potencia al relato y a los personajes.”* (Gesswein, 2020)



#### 6.11.4. Organizaciones

Las organizaciones relacionadas con las distintas temáticas que trata el documental, la vida de comunidades aisladas, las consecuencias del cambio climático, el recurso hídrico y la sequía, también son relevantes dentro de la difusión del proyecto, ya que pueden ocupar sus redes para generar conocimiento de la plataforma.

Una de las organizaciones que fue contactada fue EBP. EBP, una consultora en temas de ingeniería, proyectos ambientales y de sustentabilidad social, con oficinas en Suiza, Alemania, Estados Unidos, China, Brasil y Chile, tiene una red amplia de actores en los ámbitos de energía, cambio climático y recursos hídricos (EBP | Chile, s. f.), lo cual puede ser de gran ayuda para la difusión del documental. Me acerqué a EBP dado que tienen carácter internacional y en Chile han implementado numerosos proyectos de trabajo con comunidades locales para comprender su relación con el cambio climático, el cuidado del recurso hídrico y el acceso a energías limpias. Han llegado con sus proyectos a lugares muy remotos para hacer visible los contextos diferentes y la necesidad de apoyo. En 2019 estuve involucrado en uno de estos proyectos, produciendo un video de la implementación de una pequeña planta solar para refrigeración en la caleta de pescadores de la isla Juan Fernández. EBP forma parte de la Red de Pobreza Energética, tiene a su cargo el Programa de Inclusión Energética, y forma parte de alianzas público-privadas, como Escenarios Energéticos. Además, sus integrantes participan en la elaboración de diferentes políticas nacionales de largo plazo, como lo son la Política Minera 2050, la Política de Energía 2050, y la Estrategia de Largo Plazo de Cambio Climático. También, EBP ha elaborado un Acuerdo Territorial sobre Cambio Climático en zonas de pre cordillera, y está elaborando Estrategias Hídricas Locales en comunas como Lo Barnechea y Renca.

Es en este contexto que a EBP le pareció interesante y provechoso proporcionar el patrocinio al documental que versa sobre cambio climático, el recurso hídrico y las vidas que dependen de este, y que ofreció apoyar la difusión del documental. La persona de contacto y coordinación con EBP fue Ruben Mendez, Líder del Área de Sustentabilidad Local.

La organización Fundación AVINA, por su parte, se define como “una fundación latinoamericana que promueve la sustentabilidad a partir de procesos colaborativos, generando impactos positivos a gran escala.” (Fundación Avina, s. f.) AVINA trabaja en base a procesos colaborativos que se desarrollan sobre un profundo conocimiento del territorio, la identidad y la idiosincrasia de las zonas respectivas. Para esto necesita colaboradores de los territorios ya que lleva a cabo proyectos en los territorios mismos. Están convencidos de que solo al comprender mejor los territorios y las personas, se puede lograr la coordinación de acciones y el desarrollo de soluciones concretas y duraderas.

AVINA tiene diez programas de trabajo vigentes, entre los cuales dos se dirigen a temas directamente relacionados con el documental: “Acceso al Agua” y “Acción Climática”. Me acerqué a ellos por su gran vínculo con el desarrollo de las personas y por tener estos dos programas temáticos directamente relacionados con el documental. Tenían interés en apoyar una iniciativa que coincidía justamente con estos temas: comprender cómo las personas se adaptan al cambio climático y cómo se puede contribuir a que esta adaptación sea más fácil y no ponga en peligro su sustento de vida. En el tema de acceso al agua han trabajado soluciones tecnológicas, así como el desarrollo de capacidades, mecanismos de gobernanza y estrategias para enfrentar la escasez del agua. Ejemplos de proyectos incluyen la Creación del Organismo Municipal de Servicios Comunitarios en Chiapas, Capacitación y certificación de Técnicos en Administración Operación y Mantenimiento de Sistemas de Agua Rural

de Agua y Saneamiento en Honduras, y la implementación de fábricas de cloro para complementar el tratamiento en Brasil, entre muchas otras iniciativas. La persona de contacto y coordinación con Fundación AVINA fue Guillermo Scallan, Director de Innovación Social.

La tercera organización a la que me acerqué para pedir su patrocinio, fue Viva con Agua. Viva con Agua es una organización sin ánimo de lucro con sede en Sankt Pauli, Hamburgo, Alemania. Se dedica a promover campañas para el acceso al agua potable en todo el planeta. Viva con Agua trabaja en base a una red muy amplia de voluntarios que apoyan los proyectos. Se entiende como una plataforma en la que la iniciativa personal y el entusiasmo llevan al desarrollo de iniciativas muy concretas en el territorio con la gente. Todo depende de la iniciativa de las personas y, al tener la plataforma Viva con Agua, se potencian y difunden estas iniciativas. Viva con Agua ha trabajado tanto en África como en América Latina. Para levantar y apalancar fondos para las iniciativas de acceso al agua, Viva con Agua trabaja en dos ejes: el deporte y el arte. Organiza eventos culturales y deportivos a través de los cuales se recaudan los recursos. La donación se basa en acciones de gente que tiene interés y alegría por aportar. De esta forma Viva con Agua apunta a crear conciencia en las personas sobre la complejidad y la importancia de los problemas relacionados con el agua. Como dicen en su página web española: "Una de las principales preocupaciones de Viva con Agua es conseguir que los jóvenes tengan conciencia de la importancia de colaborar en el desarrollo y en temas relacionados con el agua." (Viva con Agua - Startseite, s. f.)

Viva con Agua inició en 2010 la exposición anual "Millerntor Gallery" en Hamburgo. Este festival, que es apoyado por unos 250 voluntarios, convoca a unos 17.000 visitantes todos los años. En esta exposición, la más relevante de la organización, se exponen obras de artistas renombrados de todo el mundo, convirtiendo además el estadio de fútbol de St Pauli en una pla-

taforma y una obra de arte en sí, con los mismos artistas creando sus obras de arte directamente en las paredes del estadio. En la última versión del Festival, en 2019, bajo el título "El agua es un derecho humano", la visión de Viva con Agua fue el centro de atención. En su descripción del festival, Millerntor Gallery destaca: "Las posibilidades cada vez mayores de la globalización y la digitalización simplifican la creación de redes económicas, políticas, culturales e intelectuales, pero con este potencial también viene una responsabilidad; el deber de mirar más allá de los horizontes nacionales y promover un humanismo global. Utilicemos las posibilidades actuales de innovación, creatividad y tecnología para defender los derechos humanos en todo el mundo." (Was ist die MILLERNTOR GALLERY? ART CREATES WATER, s. f.). Me pareció un espacio muy adecuado para solicitar el patrocinio y solicitar la inclusión del documental en las obras que se expondrían en la próxima versión del Festival.

### 6.11.5. Festivales

Existen muchos festivales a lo largo del mundo a los cuales se pueden postular proyectos audiovisuales. Estos sirven como una gran vitrina para exponer documentales a audiencias interesadas en ellos, como también a nuevas personas que asisten a cada uno de estos festivales. Por medio de postulaciones online, el filme creado puede quedar seleccionado para ser mostrado en los festivales.

A nivel global hay más de mil festivales cada año. Siendo una manera importante de difundir una película o documental, la tarea principal, en este proyecto, consistió en la selección de seis festivales para postular el documental. Se eligió este número básicamente por la limitación de recursos. Cada postulación implica un monto entre 15 mil y 30 mil pesos. Para avanzar con la selección, se tomó como referencia la plataforma FilmFreeway. Esta plataforma de origen canadiense fue fundada en 2014 y se dirige a convocar la mayor cantidad de festivales posible. En tres meses después de la creación de más de 600 festivales registrados en la base, se enviaron más de 5.000 solicitudes. Ahora es el servicio de más rápido crecimiento para las postulaciones de películas en línea a los festivales. Destaca por la variedad de festivales que se incluyen y actualmente es considerada la plataforma más relevante en el medio.

Se definieron los siguientes criterios para seleccionar los seis festivales:

- Desde cuándo existe.
- Variedad de zonas geográficas (Chile, Latinoamérica, EEUU, Europa, Oceanía)
- Plazo de postulación
- Fecha del evento, preferentemente en el primer semestre de 2021
- Foco temático en cultura, temas de cambio social, medio ambiente
- Costo de postulación
- Categoría de premios
- Categoría de evaluación en Film Freeway



Criterio	Southern Cone International Film Festival	International Documentary Film Festival Buenos Aires, FIDBA	American Documentary and Animation Film Festival	Doc Edge Festival	Melbourne Documentary Film Festival	Raindance
Descripción breve.	FICCSUR es un festival de cine que tiene lugar en Valparaíso, Chile. Espera tener un festival mundial de películas, de todos los continentes, de todas las culturas, con múltiples idiomas, donde el único lenguaje común sea el cine. Con el apoyo de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso, se realiza un festival en varias sedes, donde se proyectan en vivo más de 100 películas, entre largometrajes y cortometrajes, nacionales e internacionales.	Es el mayor Festival de Cine Documental de Iberoamérica, y el primer Festival Internacional de Cine Documental de la Argentina, espacio donde el cine de lo real, las películas con una misma vocación, dialogan entre sí y abordan la diversidad de formas y tareas particulares que toman la realidad como material. A partir de esta premisa, el FIDBA se plantea como un evento anual en el que se presentará una selección de nuevos directores, se revisarán las películas de autores destacados y se recuperarán obras y películas desconocidas para el gran público.	El AmDocs es uno de los festivales más grandes de los Estados Unidos que se dedica exclusivamente a los documentales y la animación. Se centra en películas internacionales tanto en las categorías de cortometraje como de largometraje. Los ganadores de los premios de calificación del festival podrán ser considerados en la categoría de cortometraje documental de los Premios de Academy Awards.	Doc Edge es un festival clasificatorio para los Premios de Academy Awards para documentales de larga y corta duración ("El Festival"). Se compromete a incluir y seleccionar las películas de mayor calidad que muestren excelencia en la narración, celebren la diversidad e inspiren el cambio social. El Festival Doc Edge reúne a cineastas/industria locales y extranjeros para compartir, establecer redes y aprender unos de otros.	El Festival de Cine Documental de Melbourne es una institución popular y querida y ha crecido en los últimos seis años hasta convertirse en un importante y esencial festival de cine australiano, que muestra los mejores y más innovadores documentales de vanguardia del mundo. El Festival de Cine Documental de Melbourne es un evento precursor que se celebra en julio, antes de que comience el Festival Internacional de Cine de Melbourne, en agosto.	El Raindance Film Festival es el festival de cine independiente más grande del Reino Unido, actualmente clasificado entre los diez mejores festivales internacionales. Cada año, Raindance atrae a Londres 16.000 visitantes, incluyendo 500 profesionales de la industria del cine. "El mayor y más emocionante festival de cine independiente de Gran Bretaña, probablemente generará más películas de éxito que cualquiera de sus principales rivales" The Guardian
Desde cuando existe.	5 años	9 años	10 años	16 años	69 años	28 años
Lugar	Valparaíso, Chile	Buenos Aires, Argentina	Palm Springs, EEUU	Auckland, Nueva Zelanda	Melbourne, Australia	Londres, Reino Unido
Costo de postulación.	Bajo	Medio	Medio-alto	Medio-alto	Medio-alto	Medio
Tipo de películas para las que otorga premios.	Tiene trece categorías, una de las cuales es el cortometraje documental.	Todos documentales, categorizados en argentino, latinoamericano e internacional.	Documentales y películas de animación.	Tiene doce categorías, una de las cuales es el cortometraje documental internacional.	Tiene 16 categorías, una de ellas cortometraje documental.	Tiene 25 categorías, dos de ellas solo para documentales.

(fig. 99) Tabla con criterios sobre las documentales, parte 1.

<b>Nacional/Interna.</b>	Es internacional, abierto a todos.	Es internacional, abierto a todos.	Es internacional, aunque el fondo especial es abierto solo a ciudadanos de EEUU	Internacional	Internacional	Internacional
<b>Plazo postulación.</b>	10 de enero de 2021	31 de mayo 2021	12 de enero 2021	15 de enero	16 de marzo	14 de junio
<b>Fecha Evento.</b>	20-23 de mayo 2021	6-18 Septiembre 2021	26-30 de Marzo 2021	27 de mayo a 27 de junio 2021	5 de agosto	27 de octubre
<b>Categoría / Evaluación Freeway.</b>	5 estrellas (15 evaluaciones)	5 estrellas (8 evaluaciones)	5 estrellas (23 evaluaciones), califica para Academy Awards	5 estrellas (13 evaluaciones), califica para Academ Awards	5 estrellas, califica para Academy Awards	5 estrellas, califica para Academy Awards
<b>Link</b>	<a href="https://filmfreeway.com/FICCSUR">https://filmfreeway.com/FICCSUR</a>	<a href="https://filmfreeway.com/FIDBA">https://filmfreeway.com/FIDBA</a>	<a href="https://filmfreeway.com/AmericanDocumentaryFilmFestivalandFilmFund">https://filmfreeway.com/AmericanDocumentaryFilmFestivalandFilmFund</a>	<a href="https://filmfreeway.com/DocEdgeFestival">https://filmfreeway.com/DocEdgeFestival</a>	<a href="https://filmfreeway.com/MelbourneInternationalFilmFestival">https://filmfreeway.com/MelbourneInternationalFilmFestival</a>	<a href="https://filmfreeway.com/Raindance">https://filmfreeway.com/Raindance</a>
<b>Razón principal por la cual es interesante.</b>	El lugar del festival coincide con el lugar del documental. La vivienda de Mario y Matilde se ubica en Putaendo, una comuna de la región de Valparaíso. La identificación con la realidad territorial debiese ser alta. Además, en 2019 Valparaíso elaboró un Plan de Resiliencia al Cambio Climático “Programa de resiliencia climática para el área metropolitana de Valparaíso”, financiado por la CAF, Corporación Andina de Fomento.	En este festival existe una categoría especial para documentales latinoamericanos. Además, la zona de la filmación se ubica a unos kilómetros de la frontera con Argentina y las realidades de los crianceros son compartidas entre los dos países.	Es un festival muy prestigioso centro en el cine documental.	Menciona específicamente la inclusión, diversidad y el deseo de convocar documentales que se dirigen a cambio social.	Es un festival muy prestigioso con opción de postulación de cortometraje documental para internacionales, lo cual corto el numero de postulaciones al contar con una postulacion especial para australianos de cortometrajes documentales.	Es un festival muy prestigioso con opción de postulación de cortometraje documental.

(fig. 100) Tabla con criterios sobre las documentales, parte 2.



# 7

## MUESTRA DEL DOCUMENTAL A MARIO Y MATILDE



(fig. 101) Vista cenital de las cabras pastando en las tierras de Mario y Matilde.



## 7.

## Muestra del Documental a Mario y Matilde

Una vez finalizada la edición del documental y el trailer, era importante mostrar los productos a los protagonistas, Mario y Matilde, para obtener su aprobación y así poder ir adelante con la publicación. Además, resultaba fundamental poder obtener su retroalimentación con respecto a los productos, para eventualmente introducir algún cambio. Finalmente era su opinión la más importante en todo este proyecto, ya que si ellos no estaban de acuerdo de mostrar el contenido audiovisual, éste no se mostraría, porque se trata sobre su vida; a través de su realidad, se contaría el problema de la sequía. Este estreno marcaría el comienzo de la difusión del proyecto o el final del proyecto completo. Cada una de las escenas fue cuidadosamente escogida, para conseguir mostrar la realidad de Mario y Matilde, pero resguardando su privacidad e intentando referirse con delicadeza sobre sus vidas.

Se empacaron parlantes y la pantalla más grande del computador, para que así se pueda ver de la mejor manera el documental. Además del documental, al ser la primera vez que se volvía después del mes de grabación en agosto, se les llevó fotografías impresas y enmarcadas, ya que eran recuerdos que ellos podían valorar. Esto último tomando en cuenta la observación de todos los marcos de fotos que colgaban al interior de su casa, que mostraban diferentes momentos de sus vidas, como el nacimiento de su nieta, las idas a la cordillera, sus cabras, entre otros.

Debo admitir que desde que salí de Santiago rumbo a Putaendo, estaba muy nervioso, pensando sobre lo que es lo que ocurriría si a ellos no les gustara el video, o si ni siquiera les gustaría verlo.

Al llegar, después de saludarlos y entregarles las fotografías, las cuales no podían soltar y dejar de ver, ya que para ellos eran recuerdos que se encontrarán siempre plasmados en una hoja de papel brillante, abrí el computador y le puse play al video.

Ambos estaban impresionados con las imágenes que mostraban sus tierras desde el aire, el sonido de sus cabras y ellos en la pantalla. Mario repetía cada cierto tiempo, el gran recuerdo que sería para su familia, que les mostraría cómo se hace el queso, cómo vivieron sus abuelos, entre otras cosas. Sin embargo, lo primero que dijo Matilde, al verse en la pantalla, fue “pucha que estaba gorda ahí, ahora estoy más flaca”, pero Mario le respondió de inmediato que estaba igual de linda que ahora. En cada escena reconocían a sus cabras, su camioneta, a sus perros y los lugares de su tierra. Cada vez que aparecía la voz de Matilde en el video hablando del agua, ella preguntaba si era realmente ella y Mario le respondía que sí. Posteriormente Matilde comentaba sus propios dichos y volvía a recalcar la veracidad de lo que decía en el video. Durante este proceso, uno ya podía reconocer que el video les estaba agradando, ya que lo miraban constantemente y de repente esbozaba una sonrisa, con una frase de Mario diciendo lo feliz que le hacía este material ya que les servirá de recuerdo.

Lo mejor ocurrió al finalizar la presentación. Lo primero que hicieron fue preguntar si podría entregarles el material de alguna forma, para que se lo puedan mostrar a sus familiares y amigos, lo que, desde luego, estaba previamente considerado. Esto se podía lograr por medio del envío del trailer a su hijo por Whatsapp. La idea es volver durante febrero y entregarles todo el material audiovisual en un DVD, de modo que puedan verlo en su reproductor de video en el televisor. La mejor frase, con la cual me quedaba claro que les gustaba el proyecto completo, inclusive más allá de lo que significa tenerlo como recuerdo para su familia, fue la de Mario cuando dijo: “Uno se alegra de

conocer, no importa que sea en una pantalla. Esa es la alegría de uno, que conozcan siquiera, que tengan una idea de cómo es nuestra parte." Tanto Matilde como Mario quieren, por tanto, que se conozca esta realidad, su realidad, y el gran esfuerzo por sobrevivir que existe en algunas tierras de nuestro país, más aún en estos tiempos de sequía y cambio climático.

(fig. 102) Matilde mirando por la ventana durante una mañana de agosto.







(fig. 103) Mario ablandando du lasso.



# 8

## PROYECCIONES

(fig. 104) Vista cenital de las cabras pastando en las tierras de Mario y Matilde.



## 8. Proyecciones

La proyección del trabajo se visualiza en torno a cuatro ejes:

1. la difusión del cortometraje en sí.
2. la difusión del proyecto y su plataforma.
3. la relación con los protagonistas, Mario Matilde.
4. un proyecto audiovisual de largo plazo.

Respecto al cortometraje documental en sí, se postuló a los festivales mencionados anteriormente. La respuesta de los festivales se tendrá durante el primer semestre del año 2021. En caso de ser seleccionado, la fecha en la cual se llevarían a cabo estos festivales sería el segundo semestre del 2021. Una vez finalizado el proceso de festivales, se buscará mostrar el cortometraje a una audiencia pública. No se podrá mostrar anterior a esto, ya que una de las condiciones de postulación es no mostrar a una mayor audiencia. Este lanzamiento podría realizarse por medio de una premier, en la cual se invite a cercanos, familiares y personas que trabajan en el área del cine, ya que así se podrá generar una red de contactos que puedan comentarle a sus conocidos acerca del documental. Después de esto, se buscará subir el cortometraje a una plataforma de streaming, como puede ser Netflix, Amazon Prime, OndaMedia. Estas plataformas cuentan con un público diario que las visita, por lo que podría ser beneficioso para poder aumentar la cantidad de personas que lo observan. Otra manera de lograr aumentar la exposición del cortometraje a mayor cantidad de personas, es subirlo a la plataforma de Vimeo y enlazar el video en la misma página web del proyecto. Esta página ya se

encuentra en funcionamiento, por lo que también podría aumentar el número de visitas a la página.

Otra proyección fundamental para el proyecto es la difusión de éste. Se seguirá trabajando en ésta para poder aumentar la cantidad de espectadores. Esto se seguirá llevando a cabo por medio de la plataforma Instagram y probando nuevos formatos como el Instagram Live, para así poder explicar el proyecto en persona respondiendo a preguntas o entrevistando a personas especialistas en el tema que ya son reconocidos en las redes sociales. Se estima conveniente continuar difundiendo el proyecto manteniendo la línea gráfica, para así empezar a crear una visualidad dentro de la plataforma. También se innovará compartiendo comentarios realizados por especialistas del tema que hayan visto el documental, o reconocimientos que aparezcan en el camino. Por otra parte, también se espera, en un futuro, lograr un mayor alcance con países fuera de Chile, ya que hasta ahora aún el 50% de la audiencia en Instagram proviene de Chile. Esto se podría lograr con el uso de Facebook Business, como también con publicidad pagada de la plataforma Instagram. El tiempo es otro factor que ayudará a lograr el alcance a la audiencia, ya que hasta ahora la plataforma solo ha estado activa por un mes.

De esta manera, se podrá lograr mostrar a una mayor audiencia la problemática del cambio climático en nuestro país, ocupando como ejemplo la vida de los crianceros en el centro norte de Chile.

En relación a Mario y Matilde es importante mencionar que se mantendrá el contacto con ellos como se ha hecho hasta el día de hoy. Se seguirán realizando visitas a su casa y se mantendrá contacto con su hijo semanalmente por celular para saber cómo se encuentran todos. Para poder hablar con ellos por teléfono tienen que subir una colina para encontrar señal, lo cual dificulta la comunicación directa con ellos. A pesar de eso, será una tercera manera para poder mantener el contacto.

Se espera que el proyecto se convierta en una herramienta más para que puedan dar a conocer su realidad y transmitirles a generaciones siguientes cómo vivían. Esto era esencial para ellos al momento de acceder a trabajar en esta co-creación de The Dry Years.

Una de las principales proyecciones es el poder seguir adelante con el proyecto como un proyecto de mayor envergadura. La idea sería que la documentación no solo se haga a lo largo de un año, sino que se mantenga a lo largo de los años siguientes, para así poder documentar mayores cambios y poder hacer visible de manera más detallada su realidad a través del tiempo. Es así como también se podrá seguir generando contenido para utilizar en las redes sociales y, principalmente, en la página web. Esta última entrega la posibilidad de crear nuevas formas de visualización como lo es el mapa interactivo.

Para lograr esta proyección y seguir trabajando en este proyecto, se buscará postular a fondos concursables del Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio de Chile. Por ahora todas las convocatorias se encuentran cerradas, aún así, en lo siguiente se mencionan algunas a las cuales se podrá postular el año siguiente:

#### **Producción audiovisual de largometrajes Largometraje documental.**

El objetivo de esta línea es entregar financiamiento parcial para la creación de un largometraje documental. Monto máximo por proyecto: \$115.500.000.-

#### **Producción audiovisual regional Cortometraje documental.**

El objetivo de esta línea es entregar financiamiento parcial para la creación de un cortometraje documental creado en regiones, es decir fuera de la región Metropolitana. Monto máximo por proyecto: \$21.000.000.-

#### **Producción audiovisual Cortometraje documental.**

El objetivo de esta línea es entregar financiamiento parcial para la creación de un cortometraje documental. Monto máximo por proyecto: \$21.000.000.-

#### **Diseño Modalidad Creación y Producción o Sólo Producción.**

El objetivo de esta línea es entregar financiamiento total o parcial para la creación de productos bienes y servicios de significación cultural relacionados al diseño. Monto máximo por proyecto: \$20.000.000.-

Para finalizar, mencionar que, para mí el proyecto como tal, siempre estará cambiando y mutando de acuerdo al tiempo en el que se muestre y por el cual este pasando, ya que el cambio del clima es inminente, dejando a la deriva respuestas de lo que podría llegar a pasar a futuro.



(fig. 105) Imagen del primer tarro de leche de cabra producido en el año 2020.



An aerial photograph of a rugged, mountainous landscape. The terrain is characterized by steep, rocky slopes and a winding road that cuts through the hills. A small, white building is visible on a hillside. The overall scene is captured in a high-angle, top-down perspective, showing the intricate patterns of the terrain and the isolation of the building.

# 9 • REFLEXIÓN FINAL

(fig. 106) Vista cenital de los cerros cercanos a la casa de Matilde y Mario.



## 9. Reflexión Final

Cuando todo comenzó en diciembre, sentado en un auto camino a buscar los protagonistas y el lugar en el cual se filmaría el proyecto, nunca imaginé todo lo que pasaría. Con quién me encontraría, cuánto duraría y lo que aprendería. “The Dry Years” es un proyecto que busca rescatar y visualizar las vivencias y realidades con las que me encontré durante esas cinco semanas de grabación a lo largo de un año en Las Minillas, Putaendo, Chile. Pensé que yo ya conocía esas realidades a través de noticiarios y documentales, sin embargo el haber vivido ahí cambiaba todo el panorama. El vivir con Matilde, Mario y la sequía de la zona me hizo darme cuenta de la gravedad del problema y de lo dispar que está afectando esta problemática. El retratar las realidades de las comunidades rurales que se encuentran afectadas por la sequía, como la de Matilde y Mario, permite aportar y abrir nuevas conversaciones sobre nuestro futuro en el marco del cambio climático global. Lo que viví yo, lo viven muchas personas del sector rural, que con muy poco, logran mucho gracias a esfuerzo, perseverancia y resiliencia.

Cuando le mostré el proyecto audiovisual final a Mario y Matilde, se alegraron primero por tener un recuerdo de sus tierras en un presente incierto, y segundo para mostrarle a las personas el problema por el que atravesaba Putaendo. Matilde y Mario no se rinden, dicen que a menos que la falta de agua sea total, ellos no se moverán de sus tierras ni abandonarán su casa. Ese es el amor que sienten por su hogar. Un hogar que, era bastante distinto al mio pero que sin duda me hizo abrir los ojos. Estas personas eran tan felices con poco, con lo simple y lo esencial.

Uno de los valores que tiene este trabajo es entregarle otra mirada a lo que usualmente se ve cuando se habla de la problemática del cambio climático específicamente la sequía.

Una mirada de los principales afectados, esperanzadora y resiliente, sin embargo siempre teniendo presente que si no se hace un cambio a futuro, las vidas de las personas con menos recursos, especialmente de aquellos que viven de las tierras, cambiarán por siempre. Por el momento la tradición perdura gracias a algunos campesinos que luchan día a día por mantener sus creencias, su fuente de trabajo y su vida.

Cada uno de los objetivos específicos propuestos del proyecto fueron cumplidos. En primer lugar, la identificación y documentación de personas afectadas por la crisis hídrica en zonas rurales, se logró al conocer a Mario y Matilde, quienes se convirtieron en los protagonistas de esta historia. Estas dos personas que conocí y me permitieron una total inmersión en sus vidas como también la generación de un vínculo, sin duda se convirtieron en un ejemplo para mí por lo que creo que esta documentación no va a quedar hasta aquí, sino que probablemente en un futuro, esta historia continúe.

En segundo lugar, el desarrollo del documental y plataforma web a partir de la experiencia de las comunidades en torno a su vida cotidiana y la crisis hídrica fue posible gracias a todo el contenido de grabación obtenido en la etapa de producción. No fue fácil en lo personal las cuatro semanas totales en el lugar, al ser una realidad diferente y además tener que preocuparse de grabar contenido audiovisual todos los días. Sin embargo cada uno de los momentos compartidos con Mario y Matilde en la etapa de producción valieron la pena.

Si bien el cortometraje documental no se puede difundir a una audiencia, si puede participar de festivales al ya estar finalizado. Éste se podrá difundir una vez que hayan finalizado los procesos de postulación.

La verificación de la llegada del proyecto a las comunidades metas se pudo obtener gracias al recibimiento de los usuarios de la plataforma instagram y la página web, en tan solo un mes y medio de uso. La dificultad se demostró al tener

que llegar a una audiencia extranjera, ya que al tener una mayor cantidad de contactos en Chile, era esa la que seguía en aumento mientras que la internacional era más difícil que aumentara. Sin embargo más importante aún era la opinión de expertos en cada uno de los temas, como también la aceptación del patrocinio de tres organizaciones diferentes y el festival de cultura en Hamburgo, Viva con Aqua. Debido a la postulación a festivales no se pudo mostrar el documental, sin embargo, la plataforma y las redes sociales ayudaron para conocer la audiencia. Además existe la posibilidad de contar con la aceptación a más festivales internacionales en un futuro.

Cada una de las lecciones, aprendizajes y experiencias que obtuve a lo largo de la creación de este gran proyecto son imposibles de plasmar en una sola hoja, sin embargo intentaré



(fig. 107) Mario dentro del corral, con una de las cabras que se encontraba enferma.





(fig. 108) Pelaje de una de las cabras.

expresar todo lo que aprendí de esta esperanzadora y trabajadora pareja de crianceros.

Este proyecto me invitó a conocer todo el proceso que conlleva diseñar un proyecto documental audiovisual, desde el conocer y trabajar con los protagonistas hasta el crear el póster del proyecto para la difusión. El estar presente en cada una de estas etapas me recordó al diseñador y director Alfred Hitchcock, ya que un aspecto importante del método de Hitchcock era su total implicación en cada aspecto de sus películas (Spoto, 1997). Desde el diseño del guión, la dirección durante la producción, el diseño de la temática, hasta la creación de los pósters para publicidad. El poder estar presente como diseñador en cada una de las etapas, me entregó enseñanza y práctica de lo que significan cada uno de estos procesos. El hecho de que yo fuese director, filmador, sonidista y diseñador le entregó unificación al proyecto, un hilo narrativo y visual entre todos los componentes; página web, redes sociales, posters, afiches, postales, corto documental. A lo largo del proyecto tuve que utilizar mis habilidades de diseñador para crear una estética en común y un hilo de unión. Al igual que proyectos audiovisuales del reconocido diseñador y director Alfred Hitchcock esta plataforma “es en realidad una serie de diseños interconectados, el cuidadoso encaje de varias partes: sets de filmación, accesorios, diálogos, vestuario, personajes, trama, sobre todo tema”, agregando el diseño de la página web y difusión de la plataforma.

Para finalizar me gustaría comentar que al igual que las proyecciones de este proyecto, me encantaría poder explayarme más y escribir sobre lo que ocurrirá en el futuro cercano y lejano con este proyecto, en los festivales o cuando se muestre a un gran público el proyecto completo incluyendo el cortometraje documental, sin embargo, por temas de tiempo y confidencialidad con las postulaciones era imposible acercarme a estos resultados. Además de poder imaginarse como este proyecto se desenvolverá con el paso del tiempo y los acontecimientos que ocurrirán en el planeta y especialmente con los protagonistas del documental.

Este proyecto abrió una puerta en mi como diseñador para conocer mundos y realidades diferentes, y así mostrarlas por medio de diferentes formatos tecnológicos como lo son las páginas web, difusión por redes sociales y el video, usando la audiovisualidad como modalidad principal. Me entregó las herramientas para seguir trabajando en este mismo proyecto con la realidad de Mario y Matilde y más adelante ojalá con otras historias que se encuentran desarrollando en nuestro planeta a muchos kilómetros de distancia o en Chile, a sólo un par de kilómetros de cada uno.

Agradezco haber conocido a estas grandes personas. Me abrieron su casa y corazón. Compartieron todo lo que tenían conmigo. Sin saberlo me enseñaron mucho de la vida, sobre todo, me enseñaron que en la vida necesitamos tan poco para ser felices, pero mucha experiencia para comprenderlo.



(fig. 109) Matilde lavando los platos dentro de su casa.



# 10 • BIBLIOGRAFÍA

(fig. 110) Vista cenital del patio de la casa de Matilde y Mario.



## 10. Bibliografía

Aufderheide, P. (2007). *Documentary film: A very short introduction*. Oxford University Press.

Banks, M. (2012). *Visual Anthropology* (pp. 9780199766567–0028) [Data set]. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199766567-0028>

Banks, M., & Morphy, H. (1999). *Rethinking Visual Anthropology*. Amsterdam University Press.

Barbash, I., & Taylor, L. (1997). *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*. University of California Press.

Barría, A. (2019). 2019 fue el año más seco desde que se conocen registros de lluvias en Chile | Emol.com. <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2020/01/11/973117/2019-ano-mas-seco.html>

Berens, D. J. (2014). *The Role of Colour in Films: Influencing the Audience's Mood*. Universidad Metropolitana Leeds.

Berger-Herz, G., & Chilet, M. (2018). *Materiales televisivos: Apuntes para una economía digital de los contenidos* (1 Ed). LOM Ediciones.

Burrows, J. (2016). *Perspectivas de la Producción e Industria de la Leche de Cabra*. ODEPA, Ministerio de Agricultura.

Carrere, M. (2019, septiembre 9). Sequía en Chile: La falta de agua y comida mata a miles de animales en Putaendo. *Noticias ambientales*. <https://es.mongabay.com/2019/09/chile-sequia-en-putaendo/>

Clement, J. (2020). Most used social media 2020. Statista. <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

Convocatorias Fondart Nacional – Fondos Cultura. (s. f.). Recuperado 7 de enero de 2021, de <https://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondart-nacional/lineas-de-concurso/disenio-fondart-nacional-2021/>

Cortés, M. (2020). Entrevista personal [Comunicación personal].

Coughlan, P., Suri, J. F., & Canales, K. (2007). Prototypes as (Design) Tools for Behavioral and Organizational Change: A Design-Based Approach to Help Organizations Change Work Behaviors. *The Journal of Applied Behavioral Science*, 43(1), 122–134. <https://doi.org/10.1177/0021886306297722>

Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality*. Polity Press.

Dakic, V. (2009). *Sound Design for Film and Television*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2019051803333896764767>

Das, T. (2007). *How to Write a Documentary Script*. Public Service Broadcasting Trust.

David Attenborough: A Life on Our Planet (2020)—IMDb. (s. f.). Recuperado 7 de enero de 2021, de <https://www.imdb.com/title/tt11989890/>

Deeg, N. (2020). Entrevista personal [Comunicación personal].

Durington, M. (2013). *Ethnographic Film* (pp. 9780199766567–0110) [Data set]. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199766567-0110>

EBP | Chile. (s. f.). Recuperado 5 de enero de 2021, de <https://www.ebpchile.cl/es>

Escobar, A. (2018). *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822371816>

Escobar, A. (2019). *The Global Doesn't Exist*.

Fundación Avina. (s. f.). Fundación Avina. Recuperado 5 de enero de 2021, de <https://www.avina.net/>

Gesswein, A. (2020). Entrevista personal [Comunicación personal].

Grimshaw, A. (1999). *Rethinking Visual Anthropology*. Amsterdam University Press.

Hegedus, C. (2014). 9 Filmmakers Tell Us What Makes The Perfect Documentary Character [Entrevista]. [https://www.tfiny.org/blog/detail/9\\_filmakers\\_tell\\_us\\_what\\_makes\\_the\\_perfect\\_documentary\\_character](https://www.tfiny.org/blog/detail/9_filmakers_tell_us_what_makes_the_perfect_documentary_character)

Heller, S., & Vienne, V. (2012). *100 IDEAS THAT CHANGED GRAPHIC DESIGN*. Laurence King.

Hockings, P. (1995). *Principles of Visual Anthropology* (2da Edición). Mouton de Gruyter.

Informe a la Nación: La megasequía en Chile | Centro de Ciencia del Clima y la Resiliencia - CR2. (s. f.). Recuperado 5 de enero de 2021, de <http://www.cr2.cl/megasequia/>

Llorente, A. (2020, abril 15). Las imágenes satelitales que muestran la "megasequía" en Chile, la peor desde 1915. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-52288489>

Loizos, P. (1999). *Rethinking Visual Anthropology*. Amsterdam University Press.

Lopéz, M. (2020). Entrevista personal [Comunicación personal].

Lupton, E. (2017). *El Diseño como Storytelling*. Cooper Hewitt.

Lupton, E., & Phillips, J. C. (2015). *Graphic design: The new basics* (Second edition, revised and expanded). Princeton Architectural Press ; Maryland Institute College of Art.

Mercado, C. (2021). Entrevista personal [Comunicación personal].

Ministerio del Interior y Seguridad Pública de Chile. (2015). *Política nacional para los recursos hídricos 2015*.

Miño, R., Rivera, P., & Salazar, C. (2017). Conocimiento para la equidad social. *Pensando Chile globalmente*.

Montiel, J. M. (2009). Los inicios del cine documental y la antropología. 16.

Moore, M. (2014). Michael Moore's 13 Rules for Making Documentary Films | IndieWire. IndieWire. <https://www.indiewire.com/feature/michael-moores-13-rules-for-making-documentary-films-22384/>

Morphy, H. (1994). The Interpretation of Ritual: Reflections from Film on Anthropological Practice. *Man*, 29(1), 117. <https://doi.org/10.2307/2803513>

Murray, C. (2020). Entrevista Christopher Murray [Comunicación personal].

Narula, S., Rai, S., & Sharma, A. (2019). *Environmental Awareness and the Role of Social Media*. IGI Global.

Nash, K. (2011). Documentary-for-the-Other: Relationships, Ethics and (Observational) Documentary. *Journal of Mass Media Ethics*, 26(3), 224–239. <https://doi.org/10.1080/08900523.2011.581971>

Opazo, A. (1917). *Las Cabras i su Esplotación en la Provincia de Coquimbo*. Imprenta Santiago.

Ormanli, O. (2019). ONLINE FILM PLATFORMS AND THE FUTURE OF THE CINEMA. *TURKISH ONLINE JOURNAL OF DESIGN ART COMMUNICATION, CTC(2019)*, 229–236. [https://doi.org/10.7456/ctc\\_2019\\_19](https://doi.org/10.7456/ctc_2019_19)

Quinn, J. (2013). *This much is true: 14 directors on documentary filmmaking*. Bloomsbury.

Roy, C. (2012). ‘Why don’t they show those on TV?’: Documentary film festivals, media and community. *International Journal of Life-long Education*, 31(3), 293–307. <https://doi.org/10.1080/02601370.2012.683610>

Salman, A. (2020, febrero 3). 160+ Digital Marketing Statistics of 2020: Trend, Data, and Fun Facts. <http://www.omnicoreagency.com/digital-marketing-statistics/>

Severo, E., Guimarães, J., Dellarmelin, M., & Ribeiro, R. (2019). The Influence of Social Networks on Environmental Awareness and the Social Responsibility of Generations. *Brazilian Business Review*, 16(5), 500–518. <https://doi.org/10.15728/bbr.2019.16.5.5>

Spoto, D. (1997, julio). Hitchcock the Designer. *PRINT*, XXXI:IV.

Tharp, B. M., & Tharp, S. M. (2019). *Discursive Design: Critical, Speculative, and Alternative Things*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/11192.001.0001>

Trasfoco » Claudio Mercado. (s. f.). Recuperado 7 de enero de 2021, de <https://trasfocoescuelaaudiovisual.org/claudio-mercado/>

Venturini, T. (s. f.). *Buceando en el Magma*. King’s College, London.

Viva con Agua—Startseite. (s. f.). Viva con Agua. Recuperado 5 de enero de 2021, de <https://www.vivaconagua.org/>

Wagner, R. (1956). Film: New Dimensions in Audio-Visual Design. *Audio Visual Communication Review*. 4(2), 142–147.

Was ist die MILLERNTOR GALLERY? ART CREATES WATER. (s. f.). Recuperado 5 de enero de 2021, de <https://www.millerntorgallery.org/was-ist-die-mtg>

Williams, J. (2012). *Type matters!* Merrell.



*the  
dry years*