

Memoria de título

Producción del cortometraje Karolina

Benjamín Camilo Saavedra Peña

Taller de Realización I y II

2025

INDICE:

Contenido

Motivación inicial y vínculo temprano con el cine	4
Descubrimiento del rol de producción	5
Proceso formativo previo a Taller de realización.	5
Primera experiencia profesional.....	8
Identidad profesional	8
Motivación por asumir <i>Karolina</i>	9
Metodología, enfoque y estructura de la memoria	10
Capítulo 1. Cómo nace <i>Karolina</i>	12
1.1. Origen del proyecto y motivación de la directora	12
1.2. Elementos personales, culturales y temáticos que fundamentan el proyecto. 13	
1.2.1 Naturaleza y enfoque del documental	13
1.2.2 Escritura en el camino y mutación del proyecto.....	15
1.2.3 Implicancias para producción	15
1.2.4 Definición del enfoque operativo: trabajo por hitos.....	16
1.3.1 Migración y multiplicidad de locaciones	16
1.3.2. Relato íntimo y protección de espacios sensibles	17
1.3.3. Incertidumbre narrativa y operativa en el rodaje	17
1.4.1. Justificación de los territorios y su diálogo dentro del relato.....	18
1.4.2. Diálogo entre los territorios	19
1.5.1. Composición general del equipo de <i>Karolina</i>	19
1.5.2. Dinámica creativa entre departamentos desde producción	20
1.5.3. Trabajo estético considerando los dispositivos narrativos	21
1.5.4. Procesos de toma de decisiones narrativas y estéticas	21
1.5.5. Tensiones y aprendizajes entre amistad y profesionalismo	22
1.6. Concepción inicial del proyecto desde producción.....	23
Capítulo 2: Desarrollo del rodaje	24
2.1. Definición del enfoque de producción para <i>Karolina</i>	24

2.2. Investigación, planificación territorial y estudio de viabilidad.....	26
2.3. Elaboración del plan de rodaje y organización diaria del trabajo	28
2.4 Experiencia en rodaje	29
2.5 Evaluación de mi desempeño durante el rodaje desde producción	33
2.6 Reflexión final sobre el proceso de preproducción y rodaje.....	35
Capítulo 3: Conclusión	36
Anexos:	40
Anexo A:	40
Anexo B:.....	43
Anexo C:	43
Anexo D:	46
Anexo E:.....	46
Anexo F:	48
Anexo G:	49
Anexo H	50
Anexo I:.....	51
Anexo J.....	54
Anexo K:.....	56

El presente documento corresponde a mi Memoria de Título elaborada en el marco del proyecto *Karolina*, desarrollado durante el Taller de Realización I y II de la carrera de Cine y Artes Audiovisuales de la Universidad de Valparaíso. Su objetivo es analizar, documentar y reflexionar sobre el proceso integral de producción del proyecto, integrando tanto la experiencia práctica como los aprendizajes teóricos adquiridos a lo largo de mi formación. Esta memoria se inscribe dentro de un enfoque académico-profesional, que articula la teoría de la producción audiovisual con la práctica concreta de un documental de alta complejidad, tanto por su naturaleza narrativa como por su desarrollo logístico en distintos territorios.

La comprensión de esta memoria requiere situar mi recorrido formativo y personal. Mi relación con la producción no surge en cuarto año, ni es el resultado de una búsqueda tardía; por el contrario, se fue construyendo desde el inicio de mi formación universitaria, afianzándose de manera progresiva a través de distintos talleres, proyectos académicos, experiencias internacionales y prácticas profesionales. Esta trayectoria previa es determinante para comprender las decisiones, los desafíos asumidos y el enfoque con el cual enfrenté *Karolina*, así como para entender la identidad profesional que he desarrollado a lo largo de mi carrera.

Motivación inicial y vínculo temprano con el cine

Mi interés por el cine surgió desde la infancia, no a partir de las películas mismas, sino del proceso que las hacía posibles. Siempre me llamó profundamente la atención el detrás de cámaras: cómo se construían los sets, cómo se preparaban los actores, cómo funcionaba la maquinaria técnica y qué dinámicas existían entre los distintos departamentos que colaboraban para dar vida a un mundo ficticio. Consumía constantemente material relacionado con la realización de películas, lo que despertó una curiosidad persistente por comprender los mecanismos internos que permiten que una obra audiovisual exista.

Este interés me acompañó durante mi adolescencia y se convirtió en la motivación principal para estudiar cine. Ingresé a la carrera sin conocimientos previos: nunca había sostenido una cámara, nunca había trabajado en un rodaje y no tenía formación técnica o

teórica. Sin embargo, esa falta de experiencia inicial fue compensada por una motivación profunda y un deseo genuino de comprender el funcionamiento del medio.

Descubrimiento del rol de producción

Mi vínculo formal con la producción se originó durante el primer mes de clases. El profesor de la escuela de cine UV José “Pepe” de la Vega realizó un concurso para llevar a un estudiante a presenciar una jornada de rodaje de la película *Ardiente Paciencia*, que en ese momento estaba siendo filmada en el Teatro Condell de Valparaíso. Fui seleccionado, y esa experiencia marcó un antes y un después en mi formación.

Durante ese día, estuve acompañado por un asistente de producción que guió mis observaciones, explicándome de manera directa cómo opera el departamento y cuál es su función dentro de una producción. Pude observar de primera mano la magnitud de una obra cinematográfica profesional: la coordinación entre departamentos, la estructura del set, el flujo de personas, las responsabilidades específicas de cada área y el rol central que tiene la producción en la organización general.

A diferencia de muchos compañeros que se identificaban con roles artísticos, yo nunca me sentí particularmente cercano a esas áreas. Sin embargo, al presenciar ese rodaje, entendí que existía un rol que exigía organización, liderazgo, capacidad de resolución y una visión global del proyecto. Esa combinación de elementos resonó profundamente con mis habilidades y mi forma de trabajar. Desde ese momento, supe que quería dedicarme a la producción.

Proceso formativo previo a Taller de realización.

El primer año estuvo marcado por mi proceso de adaptación a la carrera y al trabajo con personas completamente desconocidas. Hasta ese momento, mis experiencias colaborativas habían sido únicamente en contextos escolares, donde trabajaba con personas conocidas. Entrar a la universidad significó enfrentarse a equipos heterogéneos, con estilos y personalidades diversas, lo que fue un desafío inicial pero también una instancia muy valiosa de crecimiento personal.

A pesar de no recordar un ejercicio específico que me haya marcado, sí fue durante este año que descubrí una habilidad que sería crucial para mi desarrollo: la organización. Mientras algunos compañeros encontraban complejo planificar, gestionar tiempos o coordinar tareas, para mí era algo natural y fluido. Ese descubrimiento fue decisivo, ya que me permitió comprender que tenía herramientas particularmente útiles para desempeñarme en producción.

El segundo año estuvo profundamente marcado por un proceso personal difícil: un duelo que afectó de manera significativa mi capacidad de trabajar, concentrarme, tomar decisiones y mantener mi motivación. Durante este año cursé el Taller Documental, pero no pude desarrollarlo plenamente. Un compañero debió asumir muchas de mis responsabilidades, adoptando una especie de rol de asistencia e incluso de suplencia, ya que yo no me encontraba en condiciones de ejercer mis funciones adecuadamente.

La consecuencia fue evidente: el proyecto no logró consolidarse correctamente. Esta experiencia, aunque dolorosa, se transformó en una enseñanza fundamental sobre la importancia del rol de producción y la responsabilidad que implica. Entendí que, si yo no estoy al 100%, el proyecto entero puede verse afectado. Esta reflexión se volvió determinante para mi madurez profesional, especialmente al enfrentar situaciones difíciles en años posteriores, donde aprendí a manejar y lograr controlar mis emociones y enfocarme objetivamente en mi rol para no perder el objetivo final como tampoco descuidar a mi equipo de trabajo.

Mi tercer año estuvo marcado por tres experiencias centrales que ampliaron mi horizonte y mi manera de entender la producción audiovisual: el proyecto financiado por el Fondo DAE, la pasantía en Stuttgart y el rodaje de *Esplendor Dorado* en Valdivia.

La primera instancia fue el proyecto adjudicado mediante el Fondo DAE de la Universidad de Valparaíso, que me permitió diseñar y ejecutar un taller de *mix media* en el colegio Maitencillo. Esta experiencia implicó construir una metodología clara para trabajar con niños, coordinar actividades con docentes, gestionar materiales, planificar sesiones y generar un espacio creativo seguro y ordenado. Fue un proceso que exigió una comunicación constante, una planificación precisa y una adaptabilidad diferente a la del aula universitaria,

lo que amplió mi capacidad de liderar y organizar proyectos desde una perspectiva pedagógica y comunitaria.

Tras este trabajo, tuve la oportunidad de viajar a Stuttgart gracias a una pasantía de un mes en la Filmakademie Baden-Württemberg, instancia a la que accedí tras un proceso de postulación que requería justificar mis motivaciones personales y como podía aportar al proyecto. Esta pasantía consistía en el desarrollo de una sinfonía urbana utilizando la ciudad como eje narrativo, aplicando herramientas vinculadas al documental y al cine experimental. El viaje significó enfrentarme por primera vez a un trabajo audiovisual fuera de Chile y desplazarme solo a un entorno desconocido. Durante los primeros días con el equipo debimos orientarnos, resolver traslados, comunicar necesidades y reorganizar tareas. La barrera del idioma, la cultura distinta y la presión de cumplir con los tiempos fueron desafíos constantes que me obligaron a tomar decisiones ágiles, buscar soluciones prácticas y sostener la organización del grupo en momentos de incertidumbre.

Por último, desarrollé *Esplendor Dorado* en Valdivia, un proyecto que implicaba trabajar en locaciones naturales con condiciones variables de clima, humedad y accesibilidad. Debimos organizar traslados a zonas aisladas, anticipar cambios meteorológicos, coordinar un equipo reducido y ajustar las planificaciones de rodaje según la naturaleza del lugar. Fue un proceso que exigió precisión logística, claridad de comunicación y capacidad de maniobra frente a situaciones imprevistas que surgían directamente del entorno.

Aunque cada una de estas experiencias tuvo objetivos y contextos distintos, todas contribuyeron a fortalecer mi criterio, mi autonomía y mi capacidad para gestionar proyectos diversos. En conjunto, estas herramientas fueron especialmente valiosas al enfrentar más adelante los desafíos de *Karolina*, un documental que demandó tomar decisiones en movimiento, adaptarse a territorios internacionales, desconocidos y coordinar un equipo en condiciones cambiantes.

Primera experiencia profesional

A comienzos de este año (2025), antes de ingresar a Taller de Realización, tuve asimismo mi primera experiencia profesional en una producción de mayor escala: la película *Historias Sobrenaturales*, rodada en Valparaíso y Santiago. Esta oportunidad surgió de manera inesperada, un llamado directo para integrarme al equipo, y representó un punto de inflexión en mi formación, pues fue mi primera aproximación al ritmo real de la industria.

Ingresé como productor de campo, un rol que nunca había desempeñado, pero que acepté porque entendí que era una oportunidad concreta para poner a prueba mis capacidades fuera del entorno académico. Mi inicio en el proyecto fue particularmente desafiante: el primer día coincidió con el apagón nacional que ocurrió a comienzo de año. Incorporarme al equipo en medio de esa contingencia significó adaptarme de inmediato a un ritmo marcado por la imprevisibilidad, la reorganización repentina y la necesidad de responder rápidamente para asegurar la continuidad del rodaje. Aunque fue un comienzo abrupto, también fue una forma intensa y valiosa de comprender cómo opera un rodaje profesional bajo presión.

Como productor de campo, debí coordinar la logística diaria, comunicarme con distintos departamentos y tomar decisiones rápidas en una geografía tan compleja como Valparaíso. Posteriormente, el productor general solicitó que continuara apoyando la producción cuando el proyecto se trasladó a Santiago, lo que reforzó mi confianza y validó mis capacidades en un contexto profesional.

Identidad profesional

A diferencia de muchos estudiantes que descubren su rol finalizando su formación, yo llegué al Taller de Realización con una identidad profesional ya consolidada. Mis compañeros me reconocían como productor y en prácticamente todos los proyectos, fui desempeñando roles relacionados con producción.

Para mí, producir significa ser el pilar operativo y emocional del equipo, el punto de apoyo al que todos acuden cuando surge un problema o una necesidad. Ser productor implica ofrecer confianza, sostener al equipo y garantizar que el proyecto avance de manera

coherente. La producción es un rol que combina organización, liderazgo, coordinación humana, logística, planificación estratégica y en muchos casos, creatividad.

Considero que el productor y el director son las dos figuras que lideran un proyecto audiovisual. Sin embargo, en numerosas ocasiones el productor asume un rol de liderazgo práctico más fuerte, dado que concentra la gestión global del proyecto. Esta dualidad entre creación y organización configura un equilibrio delicado, en el que el productor media, acompaña, orienta y resuelve.

Me identifico como un productor organizado y metodológico, con un interés particular por la producción ejecutiva: disfruto la gestión, la planificación, la administración y el trabajo previo al rodaje más que las funciones de terreno. Mi enfoque se apoya en el análisis, la calma ante los imprevistos y la búsqueda de soluciones consensuadas cuando es posible. Reconozco la importancia de la tecnología en la producción contemporánea y utilizo herramientas como Notion, Milanote e inteligencia artificial para organizar ideas, estructurar proyectos y anticipar necesidades.

Para iniciar un proyecto, siempre comienzo por una reunión profunda con dirección, donde escucho su visión, motivación e intenciones. A partir de ese intercambio, traduzco las ideas creativas en necesidades logísticas concretas. Mi trabajo exige bajar lo conceptual a lo operativo: desglosar, planificar, calendarizar, prever y organizar.

Motivación por asumir *Karolina*

Ingresé a *Karolina* porque la directora, Ariana Calderón, me invitó a trabajar en el proyecto. Habíamos colaborado dos años consecutivos en distintos trabajos académicos, por lo que ya teníamos una dinámica consolidada. Sin embargo, mi motivación no fue únicamente profesional: al ser un documental autobiográfico sobre su historia, su migración y su identidad, el proyecto representaba una oportunidad para comprenderla más profundamente. Sentí que Ariana estaba abriendo una ventana íntima hacia su vida y quise acompañarla responsablemente en ese proceso.

Al mismo tiempo, me sentía preparado para asumir un proyecto de esta envergadura debido a mis experiencias previas. Producir en Alemania y en Valdivia me había entregado

herramientas para trabajar en múltiples locaciones, enfrentar territorios desconocidos y resolver conflictos en contextos variados. Consideraba que podía aportar a la complejidad logística de *Karolina*, especialmente en la etapa donde viajamos a Perú y a la frontera de Chacalluta.

Mis expectativas al comenzar el proyecto eran claras: quería aprender sobre documental, un género en el que no había podido desarrollar experiencia debido a las circunstancias personales vividas en segundo año. El documental me generaba curiosidad y temor: por su flexibilidad, su estructura abierta y su escritura en el camino. Yo, como productor organizado y estructurado, debía aprender a trabajar en un proceso donde los acontecimientos no se planifican con la rigidez de la ficción.

Otro temor importante era la carga emocional del proyecto: debía aprender a separar mi vínculo personal con Ariana del rol profesional que desempeñaba. Muchas veces conocía la historia por adelantado y esto podía afectar cómo entendía el guion o cómo anticipaba las decisiones narrativas. Este desafío fue constante a lo largo del proceso.

Metodología, enfoque y estructura de la memoria

Para comprender de manera integral el proceso de producción de *Karolina*, esta memoria adopta una metodología descriptivo-analítica que articula tres ejes: la reconstrucción cronológica del proyecto, la reflexión crítica sobre las decisiones tomadas desde producción y el vínculo entre dichas decisiones y las particularidades de un documental autobiográfico. Esta aproximación permite examinar el proyecto no solo como un proceso técnico, sino también como un ejercicio profesional situado, donde cada elección estuvo condicionada por la naturaleza del relato, las dinámicas del equipo y las exigencias propias de los territorios en los que trabajamos.

A partir de este enfoque, la memoria se organiza en tres capítulos principales además de esta introducción.

El Capítulo 1 desarrolla el contexto general del proyecto, abordando su origen, su temática, las motivaciones de la directora, la estructura narrativa del documental y las particularidades del trabajo en territorios como Chile, la frontera de Chacalluta e Ilo (Perú).

Este capítulo permite comprender el marco conceptual y operativo desde el cual se construyó *Karolina*, así como los desafíos iniciales que definieron su naturaleza como proyecto.

El Capítulo 2 se centra en el desempeño de mi rol de productor dentro de *Karolina*, examinando específicamente las estrategias, metodologías y decisiones aplicadas antes del rodaje. En este apartado se analizan los procesos de traducción de la visión de la directora a un plan de producción, la planificación de un documental de guion abierto, la coordinación del equipo, la gestión de rutas y tiempos, la anticipación de riesgos y la preparación logística necesaria para operar en múltiples locaciones y contextos socioculturales distintos. Este capítulo no describe tareas genéricas de producción, sino que profundiza en cómo dichas herramientas se aplicaron de manera concreta en el desarrollo del proyecto.

El Capítulo 3 aborda la experiencia de producción en terreno, tanto en Chile como en la frontera y en Perú. Aquí se detallan las dinámicas del rodaje, las decisiones tomadas en movimiento, los imprevistos enfrentados, la adaptación del equipo a distintos territorios y las soluciones implementadas para sostener el funcionamiento del documental. Este capítulo permite observar el contraste entre la planificación y su ejecución real, así como las implicancias prácticas de producir un documental autobiográfico con múltiples capas emocionales y logísticas.

Finalmente, la memoria concluye con una reflexión general sobre el proceso, en la que reviso los aprendizajes adquiridos, la consolidación de mi identidad profesional y la manera en que este proyecto configuró una nueva mirada sobre la producción documental y sobre mi propio ejercicio como productor.

Con esta estructura, la memoria busca ofrecer una visión completa del proyecto, articulando contexto, decisiones profesionales y experiencia en terreno, de modo que cada capítulo contribuya a comprender cómo se produjo *Karolina*.

Capítulo 1. Cómo nace Karolina

1.1.1 Origen del proyecto y motivación de la directora

El proyecto *Karolina* tuvo un origen muy distinto a la forma que finalmente adquirió. La primera versión surgió a partir de un conflicto familiar que afectaba directamente a la directora, específicamente la situación migratoria de su hermana Vannia. Ella había vivido en Chile de manera irregular y debido a ello, tras un viaje que realizó a Perú, al intentar reingresar al país se encontró imposibilitada de hacerlo. Existía un suceso clave relacionado con este proceso, la carta de expulsión de Vannia, que constituía un punto central en el relato que originalmente se quería registrar.

Ese fue el principal problema: el acontecimiento más importante de la historia no podía ser registrado durante el desarrollo del Taller de Realización, cuyo proceso finalizaba mucho antes. Esto significaba que no había forma de construir un documental completo, pues la historia quedaría sin un cierre y sin la resolución que daba sentido al conflicto. La temporalidad del taller hacía inviable el desarrollo de esa idea inicial.

Qué impulsa a la directora a realizar un documental autobiográfico. A partir de esta limitación temporal, Ariana comenzó a reformular su aproximación. Su motivación por registrar surgía de algo profundamente íntimo: la sensación de que su familia solía evitar hablar de estos temas, como si no estuvieran ocurriendo. Ella, en cambio, tenía plena conciencia de lo que estaba pasando y necesitaba expresarlo desde su propia perspectiva. Observaba un proceso familiar que la afectaba directamente, pero que pocas veces se reconocía abiertamente dentro del núcleo familiar.

Esa necesidad de registrar “lo que estaba pasando ahora” fue lo que impulsó realmente el proyecto. Ariana sentía que, si no se filmaba en ese momento preciso, la oportunidad de capturar ese contexto emocional se perdería para siempre. La potencia del documental residía justamente en sostener un relato construido desde el presente: cómo ella vivía, analizaba y comprendía su situación familiar en tiempo real. Por lo tanto, *Karolina* se convirtió en un proyecto que solo podía existir en ese instante particular, en medio de ese contexto íntimo y familiar específico.

1.1.2 Elementos personales, culturales y temáticos que fundamentan el proyecto.

En *Karolina*, el reencuentro funciona como el núcleo emocional del proyecto, pero no solo en su dimensión familiar: también implica un reencuentro territorial y personal para Ariana. Su historia está marcada por años de separación y por una sensación persistente de distancia respecto a su propia familia, su país de origen y las raíces que conforman su identidad. El documental nace, en gran medida, de esa necesidad de volver a mirar un lugar del que se alejó siendo muy pequeña y cuyo vínculo ha permanecido suspendido en el tiempo.

Para Ariana, la migración no es solo un dato biográfico, sino un proceso que ha moldeado su forma de entenderse a sí misma. Crecer lejos de su país natal le generó preguntas sobre pertenencia, origen y memoria que hasta ahora no había podido explorar con profundidad. Por ello, el proyecto adquiere una dimensión profundamente introspectiva: es la oportunidad de observar cómo la distancia ha configurado su identidad y cómo el retorno a Perú puede permitirle reconstruir un vínculo que siempre sintió incompleto.

El viaje que emprende no es únicamente físico, sino también emocional. La búsqueda de sus raíces se convierte en una forma de rearmar su historia personal, de comprender las decisiones familiares que marcaron su infancia y de situarse nuevamente en un lugar al que pertenece, pero que ha debido aprender a mirar desde lejos. Este retorno implica un proceso de autodescubrimiento: entender qué significa migrar en su propia vida, cómo se articula su identidad en ese tránsito y de qué manera el reencuentro con su territorio puede responder preguntas que siempre estuvieron abiertas.

Así, *Karolina* se configura como un documental que explora la migración, la familia, las raíces y el sentido de pertenencia no desde una perspectiva externa, sino desde la vivencia íntima de Ariana, cuyo recorrido personal estructura y da forma al relato.

1.2.1 Naturaleza y enfoque del documental

Karolina es un documental autobiográfico que se construye desde la experiencia íntima de la directora y que exige un enfoque narrativo y técnico particular. Para nosotros, como equipo, este tipo de proyecto supuso un desafío mayor, especialmente porque aún nos encontrábamos en un proceso formativo y con poca experiencia previa en documental. La

naturaleza autobiográfica del relato implicó un nivel de madurez, sensibilidad y rigor que, en retrospectiva, sentimos que no teníamos completamente desarrollados al inicio, lo que influyó directamente en el proceso de búsqueda de la identidad narrativa del proyecto.

Dispositivo doble: cámara observacional y cámara personal

Uno de los aspectos más complejos fue la definición del dispositivo. La historia se construyó a partir de dos miradas que convivían simultáneamente:

- Una cámara observacional, destinada a registrar los espacios, situaciones y dinámicas que ocurrían fuera del alcance visual de Ariana.
- Una cámara personal o subjetiva, operada por ella misma, que permitía acceder a su intimidad, a su estado emocional y a la vivencia directa de cada situación.

La coexistencia de estos dos dispositivos nos obligó a trabajar constantemente en cómo diferenciarlos, cómo alternarlos y qué función narrativa cumplía cada uno. La cámara personal generaba un vínculo inmediato con la directora como personaje, mientras que la cámara observacional ampliaba el mundo, mostrando aquello que ella no podía ver o encuadrar por sí misma. Esta dualidad atravesó toda la primera etapa de desarrollo, ya que era necesario definir con claridad desde qué mirada se mostraría cada parte del relato.

A estos dos recursos se sumó un tercero, la voz en off. Este elemento también presentó dificultades conceptuales, ya que debíamos distinguir entre:

- Una voz en off narrativa, reflexiva, que acompañaba el relato desde una perspectiva más analítica; y
- La voz en off espontánea, que surgía cuando Ariana hablaba mientras registraba con su cámara personal.

Diferenciar estas capas de voz fue un proceso complejo para el equipo, ya que afectaba la construcción del punto de vista del documental y requería que Ariana encontrara un equilibrio entre su rol como directora y como personaje. Para mí, como productor, fue la primera vez trabajando con múltiples dispositivos simultáneos, lo que implicó un nivel de coordinación y comprensión narrativa completamente nuevo.

1.2.2 Escritura en el camino y mutación del proyecto

Otro elemento central de la naturaleza del documental fue su escritura en el camino. *Karolina* no fue un proyecto con una estructura narrativa fija desde el inicio; por el contrario, mutó constantemente. Como mencioné anteriormente, la historia inicial (centrada en la situación migratoria de la hermana) fue transformándose hasta dar paso a un relato profundamente personal sobre la identidad de Ariana, su vínculo con su familia y su retorno a Perú.

Este proceso de reescritura continua fue reflejo del propio viaje emocional de la directora: a medida que trabajaba en el proyecto, ella misma iba comprendiendo qué quería contar realmente. El documental pasó de ser un registro de un conflicto puntual a una exploración más amplia sobre pertenencia, raíces y autoconocimiento.

Sin embargo, esta evolución, al ocurrir de manera tan simultánea al desarrollo del taller, generó cambios bruscos entre semanas. No eran ajustes menores de escenas o diálogos, sino transformaciones completas en el enfoque, el objetivo y las locaciones del proyecto.

1.2.3 Implicancias para producción

Aunque los detalles operativos se abordarán en profundidad en el Capítulo 2, es necesario señalar aquí que esta naturaleza mutable condicionó de forma directa mi trabajo como productor. La inestabilidad del guion dificultaba avanzar en un plan de producción sólido, ya que cada cambio implicaba reformular decisiones logísticas importantes. Esto me llevó, en más de una ocasión, a tener que establecer límites y pedir detener los cambios estructurales para poder comenzar el diseño del plan de producción.

Tomar esa postura fue particularmente difícil porque mi vínculo con Ariana no era solo profesional, sino también personal. Encontrar ese equilibrio entre acompañarla creativamente y sostener mi responsabilidad como productor fue uno de los desafíos más grandes del proyecto. Con el tiempo, logramos acordar un punto de estabilidad narrativa que permitió iniciar el trabajo operativo sin comprometer la esencia del documental.

1.2.4 Definición del enfoque operativo: trabajo por hitos

La decisión de trabajar por hitos (véase anexo A) no solo respondió a una necesidad narrativa flexible, sino también a una estrategia operativa para sostener un proyecto que cambiaba semana a semana. Cada hito correspondía a una locación o evento específico, con fechas propias, requerimientos técnicos particulares y, en varios casos, con un equipo humano diferente según las necesidades de cada instancia. Además, cada hito operaba con un presupuesto interno independiente, lo que permitía organizar los recursos de forma segmentada y evitar que los cambios en una etapa afectaran la totalidad del proyecto.

En la práctica, esto significó que *Karolina* se desarrolló como si fueran tres rodajes distintos, cada uno con su planificación, su equipo, su presupuesto (A mayor detalle en anexo B) y sus propios procedimientos internos. Solo en conjunto formaban el documental completo. Esta estructura fragmentada permitió mantener la estabilidad del plan de producción frente a los ajustes creativos, asegurando que cada bloque pudiera ejecutarse con claridad y sin comprometer el resto del proyecto.

1.3.1 Migración y multiplicidad de locaciones

La historia de *Karolina* está directamente atravesada por la experiencia migratoria de la familia de Ariana, y esta condición determina que el proyecto requiera desarrollarse en múltiples locaciones. Cuando la madre de Ariana dejó Perú para radicarse en Chile, Ariana era una niña pequeña; su vida se dividió entonces entre ambos países y con el tiempo, su trayecto vital quedó fragmentado en distintos territorios.

Illapel, ciudad donde se estableció su madre y donde Ariana creció durante su adolescencia, se convierte así en un eje central del documental. En este lugar vive actualmente gran parte del núcleo familiar: su madre, su hermana Vania y su sobrina Emma. Por ello, muchos de los sucesos relevantes del proyecto ocurren en este espacio, que representa el presente cotidiano y afectivo de Ariana.

El otro territorio fundamental es Ilo, en Perú, donde reside su padre. Esta ciudad simboliza su infancia, sus primeras memorias y el vínculo con sus raíces culturales. Es,

además, el espacio desde el cual busca reconstruir una parte de su identidad que ha permanecido suspendida en la distancia.

Desde producción, esta estructura territorial implica que *Karolina* es un proyecto cuya narrativa depende del desplazamiento: trasladarse entre ciudades y países no es un complemento, sino una condición estructural del relato. Esto involucra una logística compleja (traslados de equipo humano y técnico, gestión de locaciones y adaptación constante a nuevos entornos) que incrementa de forma automática la magnitud y dificultad del proyecto.

1.3.2. Relato íntimo y protección de espacios sensibles

Karolina es un documental profundamente íntimo, construido desde situaciones familiares delicadas que involucran emociones reales de personas que no son actores. Por esta razón, como equipo acordamos que debíamos trabajar resguardando un espacio sensible para la directora y para su familia.

Ariana optó deliberadamente por no revelar a su familia la naturaleza exacta del nuevo enfoque narrativo. Si bien sabían que estábamos realizando un documental para el proyecto de título, se mantuvieron con la idea de que el relato giraría principalmente en torno a la situación de Vania, como en la propuesta original. Ariana tomó esta decisión porque conocía a su familia y temía que, al comprender completamente el objetivo del nuevo relato, condicionaran su comportamiento frente a cámara, actuando o sobrerrepresentando emociones.

Este resguardo narrativo permitió mantener cierta naturalidad en el registro, pero también implicó que el rodaje se realizara dentro de un margen de cuidado emocional constante, ya que trabajábamos sobre dinámicas reales, frágiles y en desarrollo. El proyecto exigía una aproximación ética que equilibrara el registro documental con el respeto hacia las personas filmadas.

1.3.3. Incertidumbre narrativa y operativa en el rodaje

El trabajo con la familia, sumado a la decisión de no intervenir ni dirigir sus acciones, generó un rodaje marcado por la incertidumbre. Muchas escenas surgían de manera

espontánea y dependían totalmente de la disponibilidad emocional y física de quienes participaban. Esto significó que la estructura del guion estuviera en permanente cambio: nos adaptábamos a lo que ocurría en la casa, a las variaciones cotidianas y a las dinámicas familiares del momento.

Al no poder pedir repeticiones de escenas sin perder la naturalidad, el equipo debía trabajar con una precisión extrema. Muchas situaciones eran únicas e irrepetibles; si había errores técnicos, las escenas perdían valor y esto nos llevó a enfrentar varios momentos complejos en términos de registro.

Desde producción, esto implicó planificar desde la flexibilidad y no desde la rigidez tradicional. Junto al asistente de dirección, Matías Cortés, organizábamos las jornadas por rangos horarios más que por días estrictamente definidos (véase a mayor detalle en anexo C), revisando cada noche las condiciones y adaptando la planificación del día siguiente.

Un ejemplo claro fue una jornada en Illapel: había escenas programadas con Vania y Emma, pero días antes Vania había viajado al campo sin confirmar si regresaría. Durante esa semana, la disponibilidad de ambas cambiaba constantemente, lo que nos obligó a modificar diariamente la planificación para ajustarnos a su presencia en el hogar. Esta dinámica fue la norma más que la excepción.

La incertidumbre también afectó la calidad de parte del material: al trabajar con escenas espontáneas y emocionales, los márgenes de error eran estrechos, lo que aumentó la exigencia técnica y de coordinación.

1.4.1. Justificación de los territorios y su diálogo dentro del relato

Tal como se mencionó anteriormente, la historia de Ariana está atravesada por una trayectoria vital organizada en distintos espacios. Sin embargo, más allá de su origen migratorio, cada territorio adquiere un valor simbólico propio dentro del relato: representan etapas emocionales y formativas que, al entrelazarse, permiten comprender la identidad fragmentada de la directora.

Perú corresponde a su origen: es el lugar donde nació, donde vivió su infancia y donde permaneció junto a su padre y su hermana Katia luego de que su madre emigrara a Chile. Este territorio condensa sus primeras memorias, su cultura de base y una parte de su historia que quedó detenida cuando debió trasladarse. Es un espacio que guarda lo esencial, pero también lo suspendido.

Illapel, en cambio, marca el inicio de una nueva vida. Ariana llegó allí a los 12 años, atravesó la adolescencia y vivió la mayor parte de su juventud. Es un territorio asociado al crecimiento, a lo cotidiano, a la reconstrucción familiar junto a su madre, Vania y actualmente su sobrina Emma. En Illapel se desarrolla una rutina viva, dinámica, activa: un hogar que sigue en movimiento.

1.4.2. Diálogo entre los territorios

El contraste entre estos espacios configura el eje emocional del documental. Illapel es un hogar lleno: ruido, movimiento, colores, vínculos presentes. Es un espacio donde la vida familiar está en desarrollo constante. Perú, en cambio, aparece desde la soledad del padre, desde una casa detenida en el tiempo, marcada por la ausencia y por una melancolía profunda.

Este contraste no opera únicamente como una diferencia visual o ambiental: expresa dos dimensiones opuestas de la historia personal de Ariana. Su madre encarna la vitalidad, la estabilidad, la presencia; en cambio su padre, la quietud, la fragilidad emocional y un pasado que quedó sin cerrar. Ambos territorios funcionan como reflejo de estas dos fuerzas que conviven en Ariana: el movimiento y la pausa, la vida que avanza y la que quedó atrás.

La elección de estos lugares no es geográfica, sino narrativa: cada espacio representa una parte de una identidad dividida entre dos países, dos culturas y dos modos de entender el hogar. El documental los hace dialogar para mostrar cómo Ariana habita simultáneamente ambos mundos y cómo esa dualidad es central en su búsqueda personal.

1.5.1. Composición general del equipo de *Karolina*

El equipo estuvo conformado por:

- Dirección: Ariana Calderón
- Producción: Benjamín Saavedra
- Fotografía (Chile): Maximiliano Cárdenas
- Sonido (Chile): Vicente Aravena
- Montaje: Sebastián Arias
- Asistencia de dirección: Matías Cortés
- Fotografía (Perú): Antara Miranda
- Sonido (Perú): Catalina Galindo

La asignación de roles se definió principalmente según la experiencia previa de cada integrante. Las áreas de dirección, producción y montaje se asumieron de forma natural, ya que eran cargos que el equipo había ejercido anteriormente. En cambio, algunos de los cargos técnicos restantes se asignaron por afinidad y disposición, aun cuando varios de los estudiantes no habían ejercido antes esas funciones.

1.5.2. Dinámica creativa entre departamentos desde producción

En *Karolina*, ejercí un rol de producción con una participación creativa más activa de lo habitual. En las primeras etapas del proyecto, colaboré con Ariana revisando los avances de guion y entregándole una mirada externa que le permitiera distanciarse de su propia experiencia personal. Mis intervenciones se situaron principalmente en el ámbito narrativo; rara vez comenté aspectos visuales o estéticos porque eran áreas en las que, hasta ese momento, no me sentía con plena capacidad de aportar.

Mi vínculo más estrecho fue con el área de asistencia de dirección. Junto a Matías diseñamos el plan de producción (Para mayor referencia, revisar el Anexo A), la estructura por hitos (véase anexo b), la organización diaria del rodaje y los sistemas de comunicación interna. Fue quien primero conoció la propuesta de trabajar el proyecto dividido en etapas autónomas y desde entonces operamos como un bloque único para sostener la planificación general.

Con los demás departamentos, mi rol se centró en gestionar sus necesidades técnicas y logísticas. Debido a la presencia de múltiples locaciones, muchas de ellas espacios públicos, debía coordinar junto a fotografía y sonido las plantas de cámara, los límites de grabación y las rutas dentro de cada espacio. La planificación técnica dependía estrechamente de las condiciones de cada territorio y de su disponibilidad real.

1.5.3. Trabajo estético considerando los dispositivos narrativos

La propuesta visual del documental se articuló en torno a dos dispositivos:

- La cámara personal de Ariana, íntima, cercana y siempre en movimiento.
- La cámara observacional, operada por el equipo, con una estética más pulida y distanciada.

La primera funciona casi como un personaje: irrumpe, acompaña, siente y reacciona con la directora. La segunda observa lo que Ariana no puede ver, aportando perspectiva y claridad narrativa. Esta diferencia no solo es conceptual, sino también estética: la cámara personal es desprolija y manual, mientras que la observacional privilegia la prolijidad y la estabilidad.

1.5.4. Procesos de toma de decisiones narrativas y estéticas

El equipo trabajó mediante reuniones semanales, presenciales y online, en las que se revisaban los avances compartidos mediante una carta Gantt por departamento (Véase anexo D). Se analizaban las propuestas visuales, los avances de guion y la coherencia entre los dispositivos narrativos.

Uno de los principales desafíos fue definir la justificación formal del uso de ambas cámaras. Aunque la idea de combinar un dispositivo personal y uno observacional estaba desde el inicio, su sentido narrativo no era evidente. La primera parte del proyecto se destinó a explorar cómo esa dualidad podía contribuir a la historia sin convertirse en un mero recurso técnico.

En rodaje, se establecieron acuerdos respecto a la intimidad y la presencia ante los personajes. Para mantener la naturalidad, se trabajó con un equipo reducido y se evitó “alertar” a la familia cuando se grababa. La coordinación interna se realizaba por mensajes de WhatsApp, lo que permitía reaccionar con rapidez ante situaciones espontáneas sin interrumpir los momentos íntimos que estaban ocurriendo.

1.5.5. Tensiones y aprendizajes entre amistad y profesionalismo

El equipo había trabajado junto en varios proyectos anteriores, por lo que existía una dinámica interna sólida y una afinidad creativa previa. Esta familiaridad permitió procesos ágiles, especialmente entre dirección y montaje, quienes compartían un lenguaje común y avanzaban rápidamente en las etapas narrativas.

Sin embargo, ese mismo vínculo personal generó tensiones en la toma de decisiones desde producción. Dos integrantes del equipo atravesaron momentos personales complejos que afectaban su rendimiento y me solicitaron confidencialidad. Esto me llevó a ejercer un criterio más flexible con ellos, lo que generó cuestionamientos dentro del equipo, que no entendía por qué no tomaba medidas más estrictas. Con el tiempo, la necesidad de avanzar obligó a realizar un cambio en el equipo técnico durante el rodaje en Perú, decisión que también se vinculó con la búsqueda de una estética diferenciada entre ambos países.

Otro problema recurrente fue la comunicación entre departamentos. Hubo momentos en los que la directora y el equipo de fotografía/sonido prácticamente no estaban dialogando, lo que ralentizó procesos y generó dificultades en la entrega de avances. Organicé varias instancias de reunión para restablecer el diálogo y aunque no se resolvieron todas las tensiones, sí logramos mantener la coordinación para que el proyecto siguiera avanzando.

Pese a todas estas dificultades, cada integrante mostró voluntad de mejorar y de ajustarse a las exigencias del proyecto. No siempre se alcanzó el nivel deseado, pero el proceso fue formativo y permitió reconocer las diferencias entre trabajar con amigos y trabajar como un equipo profesional.

1.6. Concepción inicial del proyecto desde producción

Mi primer acercamiento formal al proyecto ocurrió el 7 de mayo de 2025, durante la primera reunión de equipo en la que Ariana presentó la propuesta inicial que había expuesto en el pitch del Taller de Realización (Vease.anexo E) En esa instancia conocimos la idea narrativa preliminar, la selección tentativa de locaciones y una estimación muy general del presupuesto necesario. Esa información fue el punto de partida desde el cual comencé a analizar la viabilidad del proyecto y a traducir la propuesta creativa en un plan de producción ejecutable dentro del marco académico en el que trabajábamos.

Desde un inicio identifiqué que la escala del proyecto era particularmente ambiciosa para un taller universitario: múltiples locaciones en distintas regiones e incluso fuera del país, un relato íntimo con altos niveles de imprevisibilidad y una directora que aún estaba descubriendo el verdadero eje narrativo del documental. Por ello, mi primer trabajo consistió en reducir la propuesta a una dimensión realizable, manteniendo su esencia, pero adecuando su alcance para que pudiéramos ejecutarlo con los recursos reales y los tiempos disponibles.

Uno de los principales desafíos que observé desde el comienzo fueron los tiempos académicos. Aunque el proyecto requería dedicación constante, seguíamos siendo estudiantes con otras asignaturas en curso, evaluaciones pendientes y responsabilidades que ocupaban buena parte de nuestra disponibilidad durante el primer semestre. Esto implicaba que el avance del proyecto estaría necesariamente limitado en ritmo y profundidad, especialmente en sus primeras etapas.

A esto se sumaban los cambios frecuentes en la propuesta narrativa, que dificultaban cerrar decisiones clave. Como ya abordé en los puntos anteriores, el proyecto evolucionó constantemente y esa inestabilidad inicial hacía complicado avanzar de manera sólida. A medida que el foco de la historia mutaba, también cambiaban sus requerimientos, sus locaciones, la escala técnica y la estructura temporal del rodaje. Este escenario exigió que, desde producción, adoptara una postura flexible, pero a la vez firme cuando era necesario, buscando que la creatividad de la directora pudiera expresarse sin comprometer la viabilidad del proyecto.

Otro riesgo evidente era la magnitud emocional y logística del documental. No todos en el equipo dimensionaban inicialmente lo complejo que sería trabajar con un relato autobiográfico, en el hogar de la directora, con miembros de su familia que no tenían experiencia frente a cámara y en situaciones que podían ser emocionalmente demandantes. A la vez, había que preparar viajes extensos, coordinar equipos distintos para Chile y Perú, enfrentar presupuestos acotados y sostener un cronograma disperso en el tiempo.

Pese a estos desafíos, mi aproximación inicial siempre estuvo marcada por una motivación profunda: entendía que era un proyecto difícil, pero también veía el valor creativo y humano que tenía. Cada nueva dificultad se transformaba en una instancia de aprendizaje, y aunque muchas decisiones fueron complejas, abordarlas me permitió fortalecer mis herramientas como productor.

En síntesis, mi concepción inicial del proyecto estuvo atravesada por tres ejes principales: ajustar la propuesta a una escala realizable, identificar riesgos y anticipar soluciones y proteger la viabilidad del proyecto sin frenar su desarrollo creativo. Ese equilibrio fue el fundamento del plan de producción que se desarrollaría luego en la preproducción.

Capítulo 2: Desarrollo del rodaje

2.1. Definición del enfoque de producción para Karolina

Tal como se introdujo en el Capítulo 1, este punto funciona como una recapitulación operativa de los elementos que condicionaron el diseño metodológico de la preproducción. Aquí no se presentan conceptos nuevos, sino que se organizan los principios ya expuestos para enmarcar el trabajo que se desarrollará en el Capítulo 2.

En lugar de seguir un proceso lineal, donde la preproducción establece rutas fijas y previsibles para los días de rodaje, *Karolina* exigió un sistema de planificación flexible. El relato dependía de factores emocionales, dinámicas familiares y la disponibilidad real de los personajes, lo que hacía imposible fijar escenas con demasiada anticipación. Desde producción, esto implicó trabajar con rangos horarios, múltiples alternativas para cada

jornada y una estructura capaz de priorizar escenas espontáneas cuando aparecieran. La planificación, en vez de ser un documento rígido, se convirtió en un marco adaptativo.

El segundo eje que definió el enfoque fue la escala territorial del proyecto. La distancia entre locaciones y la diferencia entre contextos culturales impedían abordar el documental como un único rodaje continuo. Por eso se optó por una metodología basada en hitos de producción (La información ampliada puede consultarse en los anexos A y 2), tratándolos como tres rodajes independientes que, en conjunto, formarían una sola película. Esta decisión permitió optimizar recursos, anticipar riesgos logísticos y ajustar los equipos humanos según las necesidades propias de cada territorio.

El tercer elemento que guió la metodología fue el carácter íntimo y emocional del relato, que exigía un cuidado especial durante la preproducción. Para resguardar la naturalidad de las situaciones y evitar intervenciones que alteraran el comportamiento de la familia, se trabajó con un equipo reducido en set, se implementaron mecanismos discretos de comunicación interna y se eliminaron protocolos tradicionales de rodaje. La protección del espacio emocional no solo fue un eje conceptual del documental, sino también una condicionante práctica en la forma de planificar.

Por último, el enfoque operativo debió adaptarse al contexto académico del proyecto. La preproducción coexistía con evaluaciones, otras asignaturas y tiempos limitados, lo que obligó a desarrollar un sistema de trabajo eficiente, con entregas semanales claras, reuniones periódicas y comunicación constante. Desde producción, esto implicó traducir una propuesta ambiciosa en un plan realista y ejecutable dentro del marco del taller, equilibrando visión creativa con viabilidad.

En conjunto, estos elementos estructuraron un enfoque de producción híbrido, que combinó planificación técnica, flexibilidad operativa y sensibilidad emocional. Esta recapitulación establece el marco metodológico desde el cual se organiza el Capítulo 2, donde se detallará cómo estas decisiones se materializaron en el diseño y ejecución de la preproducción

2.2. Investigación, planificación territorial y estudio de viabilidad

El proceso comenzó con una investigación institucional en las dos ciudades donde estaba planificado el rodaje: Illapel e Ilo (Perú). Los primeros acercamientos se realizaron a través de las áreas municipales de Cultura y Turismo, con el objetivo de evaluar eventuales apoyos, asesorías o convenios que facilitaran el financiamiento del proyecto. La respuesta fue más efectiva en Illapel, donde, tras dos meses del primer contacto, Turismo respondió y permitió coordinar una reunión en terreno. Esa instancia fue clave: la municipalidad me mostró la ciudad, indicó zonas de interés (véase anexo F) orientó respecto a permisos y en general, entregó un primer marco para comprender cómo podíamos trabajar dentro del territorio. En Perú, en cambio, no hubo respuesta institucional, por lo que toda la investigación territorial debió hacerse sin apoyo local previo.

Paralelamente se elaboró un mapa logístico de ambas ciudades (a más detalle en anexo F). Este documento identificaba no solo las locaciones relevantes para el relato, sino también todos los puntos estratégicos necesarios para sostener los rodajes: centros de salud, ferreterías, supermercados, baños públicos, zonas de descanso, rutas de acceso y alternativas en caso de emergencia. Esta información no solo permitió prever las necesidades operativas, sino también comprender la escala real del territorio y anticipar los tiempos de desplazamiento.

Para Illapel, el proceso de investigación contaba con una ventaja adicional: durante el rodaje del ejercicio del taller, pudimos conocer la zona en terreno. Eso permitió medir distancias reales, evaluar accesos, analizar las condiciones de la casa familiar y entender de manera directa el comportamiento de la ciudad. Esa experiencia fue determinante para proyectar un plan de rodaje realista. En Perú, en cambio, todo el proceso previo se basó en suposiciones, fotografías y referencias, ya que desconocíamos por completo las dimensiones de la casa del padre, las condiciones del barrio o la movilidad interna. Por eso el primer día en Ilo se destinó exclusivamente a locacionar. Esa jornada redefinió por completo la planificación: al observar la dinámica de la ciudad, el flujo de personas, las distancias y los tiempos reales de traslado, fue necesario reorganizar el plan de rodaje y redistribuir escenas de acuerdo con el comportamiento natural del territorio.

Uno de los aspectos que más relevancia le di en la investigación fue todo lo relacionado al cruce fronterizo, ya que viajábamos con equipo audiovisual y necesitábamos claridad absoluta respecto a qué era legal transportar, qué debía declararse y qué restricciones existían. Para evitar confusiones y asegurar que el equipo viajara preparado, se elaboró un documento resumido con todas las instrucciones necesarias (véase anexo G) documentación exigida por Aduanas, artículos permitidos y prohibidos, recomendaciones de embalaje, advertencias sobre controles fronterizos y recordatorio de llevar lo esencial. También se creó un archivo con contactos relevantes (véase anexo H) autoridades, servicios de emergencia, números internacionales, datos de los padres de Ariana telefónicos (quienes nos recibirían en cada locación) y antecedentes médicos del equipo en caso de accidente.

En paralelo se desarrolló un informe de traslados (detallado en el anexo I) en el que se definieron las rutas, medios de transporte y distribución del equipo humano y técnico. Para Illapel se optó por viajes en automóvil y bus dependiendo de la disponibilidad del equipo; mientras que para Perú la ruta incluía el traslado a Santiago, un vuelo hasta Arica y luego un cruce fronterizo mediante transporte privado. En Ilo, la movilidad se resolvió utilizando transporte público y taxis locales, lo que permitía mantener bajo el costo operativo del hito. Esta planificación evitó improvisaciones y permitió organizar las jornadas considerando el cansancio acumulado, los tiempos fronterizos y la disponibilidad real de desplazamiento dentro de las ciudades.

La investigación territorial también incluyó una revisión de las condiciones climáticas de cada lugar, tal como se presenta en el anexo A, anticipando variables que podían afectar exteriores, desde la bruma costera de Ilo hasta los cambios bruscos de temperatura en Illapel. Esta información fue clave para definir rangos horarios, prever cambios en el plan de rodaje y preparar un equipo técnico que pudiera reaccionar ante situaciones que no era posible controlar.

Todo este proceso de investigación se complementó con un estudio de la viabilidad financiera. Para esto, se desarrolló un presupuesto basado en hitos, La planificación específica se encuentra en el Anexo b). En primera instancia se consideró el costo total del documental como una sola cifra (Véase el Anexo J para consultar el informe completo) y posteriormente este se dividió en tres etapas independientes, cada una con su propia meta de

financiamiento. Este método permitía asegurar el dinero necesario para cada hito antes de ejecutarlo, evitando riesgos de quedarse sin fondos a mitad del proceso. Las fuentes de financiamiento incluyeron aportes individuales de los integrantes del equipo, venta de alimentos, colaboraciones externas, apoyo institucional parcial y una rifa gestionada en conjunto con un restaurante, que se convirtió en un aporte importante. La división del proyecto por hitos permitió que el financiamiento fuera más organizado, previsible y manejable dentro del contexto académico.

2.3. Elaboración del plan de rodaje y organización diaria del trabajo

Con el sistema de producción ya definido, la siguiente etapa consistió en transformar esa estructura en un plan de rodaje concreto (véase en anexo C). Este plan no podía seguir el modelo tradicional basado en un guion cerrado; debía operar como un sistema vivo, capaz de actualizarse sin perder coherencia entre departamentos. Por lo mismo, consistió en que este plan de rodaje fuera flexible adaptable construido por rangos horarios y prioridades y no por secuencias fijas.

A diferencia de la ficción, donde las escenas se ordenan y se calendarizan según continuidad, disponibilidad y requerimientos técnicos, el rodaje de *Karolina* necesitaba asumir la posibilidad de que las jornadas no podían asegurar del todo el registro de una escena específica. El comportamiento de la familia, su rutina, su espontaneidad y su disposición definían cuándo grabar. Por ello, el plan de rodaje se estructuró como un documento de situaciones prioritarias a grabar. Cada una incluía tres niveles de planificación:

1. Objetivos del día, definidos como las situaciones prioritarias a registrar en el día (convivencia familiar, dinámicas cotidianas, traslados dentro de la ciudad, conversaciones íntimas, eventos).
2. Escenarios alternativos, elaborados con el asistente de dirección para anticipar cambios familiares o externos.
3. Margen de flexibilidad, que permitía reorganizar la jornada en minutos si surgía un momento significativo para el relato.

La planificación no solo contemplaba el qué grabar, sino también el cómo moverse dentro de las ciudades, tanto en Illapel como en Ilo. Los tiempos de traslado, las distancias entre locaciones y las condiciones del espacio determinaban la viabilidad de registrar más de un escenario por día. En Illapel, por ejemplo, la proximidad entre locaciones permitía una mayor movilidad, por lo que era posible combinar momentos de vida cotidiana con situaciones más específicas. En Perú, en cambio, la distancia entre la casa del padre, el centro de Ilo y la dinámica urbana exigía jornadas más acotadas, centradas en un solo sector por día para evitar pérdidas de tiempo y cansancio del equipo, aunque permitiendo realizar registros no previstos en el plan aprovechando de que estábamos ya en esa zona específica.

En términos operativos, esta metodología también requería que fotografía y sonido debían estar preparados para grabar con muy poco aviso, es decir, operar bajo el criterio de “encendido inmediato” y estabilización mínima. Esto transformó la preparación técnica tradicional: en vez de montar equipos completos por escena, se trabajó con configuraciones pre-armadas que pudieran adaptarse a cualquier situación espontánea.

Asimismo, el plan incluyó un sistema de evaluación nocturna, en el que el equipo analizaba los eventos del día, revisaban qué material se obtuvo y reorganizaban la hoja de llamado del día siguiente. Este espacio fue crucial, porque permitía comprender qué había surgido en la familia, qué podían repetir, qué era irrepetible y qué conflictos o dinámicas nuevas podían aparecer al día siguiente. De esta forma, cada jornada no solo respondía a un plan previo, sino también a una comprensión actualizada.

2.4 Experiencia en rodaje

El desarrollo del rodaje de *Karolina* puede comprenderse como la etapa donde convergieron todas las decisiones metodológicas planteadas en la preproducción. Lo que aquí se expone está basado en mi informe de rodaje, pero expandido y analizado desde una mirada reflexiva de producción, considerando tanto las condiciones reales de trabajo como las consecuencias operativas que tuvo cada jornada.

El proceso se extendió a lo largo de varias semanas e involucró cuatro grandes etapas: el primer rodaje en Illapel, el reencuentro familiar, la jornada en el colegio durante el baile

folclórico y finalmente, el rodaje en frontera y Perú. Cada una presentó desafíos particulares que exigieron ajustes inmediatos a la planificación inicial.

La primera instancia de rodaje se desarrolló en Illapel y marcó el inicio oficial del proyecto. Aunque originalmente se trataba solo de la escena evaluada, la naturaleza documental permitió registrar situaciones espontáneas que enriquecieron la propuesta narrativa. Esto dio paso a una dinámica de trabajo donde el equipo debía estar permanentemente atento al entorno y preparado para modificar el plan según lo que ocurriera en la vida cotidiana de la familia. Uno de los momentos más significativos fue cuando la madre de la directora expresó su deseo de decorar la peluquería donde trabaja por Fiestas Patrias, lo que añadió una jornada adicional. Esta decisión, lejos de interrumpir la lógica del proyecto, fortaleció la naturalidad del registro y amplió el entendimiento sobre la cotidianidad de la madre de Ariana.

En esta etapa se hizo evidente la necesidad de una comunicación técnica clara. El departamento de sonido enfrentó dificultades debido a la falta de experiencia del sonidista, quien omitió el uso de micrófonos lavalier en una conversación clave. Desde producción, esta situación permitió anticipar ajustes necesarios para las siguientes etapas y evidenció la importancia de establecer estándares mínimos de calidad técnica incluso en rodajes flexibles. Al mismo tiempo, este primer viaje permitió locacionar, reconocer distancias reales, establecer vínculos con la familia y gestionar directamente el contacto con la Municipalidad de Illapel. Esto último resultó fundamental, ya que hasta ese momento no había sido posible obtener respuesta por vías digitales. Ese acercamiento presencial facilitó todas las gestiones posteriores y aseguró respaldo institucional para el proyecto.

La etapa del reencuentro familiar fue, sin duda, una de las más complejas del proceso debido al volumen de participantes, los espacios reducidos y la alta carga emocional. Para poder cubrir simultáneamente la llegada de Kathia al aeropuerto en Santiago y las preparaciones en Illapel, se conformó una segunda unidad de rodaje, lo que implicó una coordinación precisa entre ambos equipos. La Municipalidad de Illapel apoyó activamente en esta fase, gestionando permisos y acompañando el proceso, lo que permitió trabajar con libertad en la ciudad. A pesar de lo demandante de esta jornada, el plan de rodaje se cumplió

con éxito. El único problema técnico surgió posteriormente con la grabadora de sonido Zoom F8, cuyo daño fue detectado al devolver el equipo al pañol en la Universidad.

La jornada del baile folclórico en el colegio presentó un tipo distinto de desafío: el trabajo dentro de un establecimiento educacional durante un evento masivo abierto a la comunidad. La reunión previa con el director fue determinante, ya que mostró una gran disposición y otorgó facilidades plenas para el trabajo del equipo. El día del rodaje llegamos con una o dos horas de anticipación, anticipándonos al alto flujo de público y al movimiento interno del colegio. En esta instancia, el equipo volvió a dividirse para optimizar el registro. Por un lado, junto al asistente de fotografía realizamos un recorrido completo por el recinto para definir la planta de cámara, identificar los mejores puntos de observación y asegurar que los equipos estuvieran ubicados estratégicamente sin interrumpir el flujo del evento. El director nos otorgó total libertad para instalarnos donde consideráramos pertinente, lo que facilitó enormemente la planificación en terreno.

La otra parte del equipo se encargó del seguimiento íntimo del proceso previo de Emma (quién participaba en el baile) registrando su preparación dentro de la sala junto a los demás estudiantes. Allí se documentó el maquillaje, la elección del vestuario y la dinámica previa al evento, lo que aportó una capa más humana y cotidiana al relato. A pesar de la alta concurrencia de apoderados, estudiantes y profesores, la jornada resultó fluida, respetuosa y muy bien acogida por la comunidad escolar. El ambiente permitió trabajar con comodidad y sin interrupciones y todas las secuencias previstas pudieron registrarse con naturalidad. En términos generales, fue una experiencia de rodaje calmada y eficiente.

La etapa más compleja desde el punto de vista logístico fue el rodaje en frontera y Perú. La planificación de este viaje fue extensa y detallada, especialmente en lo referente al cruce migratorio con equipamiento audiovisual. Desde producción se elaboró un documento específico con indicaciones sobre los límites aduaneros, documentación necesaria y lineamientos generales para evitar contratiempos (véase en el anexo G). El equipo viajó en avión hasta Arica y desde allí se trasladó en transporte privado hasta la ciudad de Ilo, asegurando un desplazamiento seguro y eficiente. Al llegar, el plan de rodaje debió ajustarse inmediatamente al flujo de la ciudad, a las distancias reales entre locaciones y a la dinámica

del entorno. Este ajuste reafirmó la importancia de trabajar mediante rangos horarios flexibles y no mediante cronogramas estrictos. En esta ocasión, asumí también el rol de asistente de dirección debido a la ausencia de Matías, lo que implicó coordinar simultáneamente la planificación, la comunicación interna y la supervisión del equipo técnico. La sonidista asignada exclusivamente para Perú se desempeñó con eficiencia y permitió mantener la continuidad técnica del documental.

El único momento tenso ocurrió al momento de grabar en un establecimiento educacional de Ilo, lugar donde estudiaba Ariana en su niñez. El problema fue que la directora del colegio manifestó reticencias ante la falta de aviso previo. La situación se resolvió al presentar los documentos que acreditaban el carácter académico del proyecto (véase el anexo K) lo que permitió continuar sin restricciones.

En términos generales, la coordinación entre departamentos durante el rodaje fue fluida y permitió cumplir los objetivos de cada jornada. Las principales dificultades se concentraron en la etapa de preproducción, donde surgieron problemas de comunicación y cambios de último momento que afectaron la claridad inicial del proceso. Los cambios en sonido y fotografía respondieron a necesidades concretas: en el caso del sonido, por deficiencias técnicas; en el caso de fotografía, por una decisión creativa de dirección orientada a generar una estética distinta para el material registrado en Perú.

La logística general del proyecto se sostuvo gracias a un sistema ordenado de transporte, catering, alojamiento y gestión de permisos. En Chile, los traslados se realizaron principalmente en automóvil, mientras que en Perú se combinó transporte aéreo y terrestre privado. El alojamiento se resolvió gracias al apoyo de los familiares de la directora, lo que redujo costos y facilitó la convivencia del equipo. El catering se gestionó de forma interna en Chile y mediante locales en Perú, adaptándose a las condiciones de cada territorio. La gestión de permisos se desarrolló satisfactoriamente y actualmente se encuentra en proceso la documentación oficial de respaldo institucional. En cuanto al equipamiento técnico, se cumplió con los plazos de retiro y entrega, aunque se registraron dos incidencias: la falla en la entrada de monitoreo de la grabadora Zoom F8 y la pérdida de una goma de audífonos durante la etapa en Perú.

2.5 Evaluación de mi desempeño durante el rodaje desde producción

Dentro del desarrollo del rodaje, mi función en el área de Producción estuvo marcada por la necesidad constante de resolver imprevistos, coordinar equipos en tránsito y sostener un proyecto emocional y logísticamente exigente. Si bien la complejidad general del documental es amplia y se analiza en otros apartados, aquí me enfoco exclusivamente en mi desempeño durante las jornadas de rodaje, considerando tanto la resolución de problemáticas en terreno como la coordinación operativa.

En términos de capacidad de respuesta frente a imprevistos, considero que el rodaje puso a prueba mi criterio y mi habilidad para mantener el control de las situaciones. Cada jornada presentaba desafíos distintos: los ya mencionados, espacios reducidos, el factor de lo impredecible, la gestión de permisos que debían confirmarse el mismo día, contingencias técnicas o decisiones que cambiaban durante la acción. A pesar de ello, logré sostener una estructura de trabajo funcional. El rodaje se extendió por más de dos meses en diferentes ciudades y países, lo que aumentó la complejidad, pero permitió también poner en práctica una capacidad de adaptación que se volvió fundamental en el desarrollo de *Karolina*.

Uno de los desafíos más significativos durante el rodaje estuvo relacionado con la gestión del presupuesto en tiempo real. Aunque como fue mencionado se realizó una planificación por hitos con sub-presupuestos según el rodaje (Anexo B), lo cierto es que su impacto se sintió durante varias jornadas. Al iniciar el proceso de recaudación con retraso y enfrentarnos a una entrega parcial y tardía de los fondos institucionales, en distintas jornadas debimos operar con recursos justos. En terreno esto implicó restringir algunas decisiones de producción, optimizar transporte y priorizar necesidades. Aun así, el rodaje avanzó sin suspensiones ni pérdidas de jornada, lo que considero un indicador de una buena gestión operativa en medio de limitaciones financieras.

Respecto del cumplimiento del plan de rodaje, considero que mi desempeño fue consistente con la planificación que había desarrollado previamente. Dividir el proyecto por hitos no solo fue una estrategia útil en la preproducción, sino que también marcó mi forma de abordar cada jornada. En terreno, este enfoque permitió trabajar con metas claras, prever necesidades específicas para cada instancia y sostener un orden operativo incluso cuando en

momentos se desviaba la ruta original. Cada hito contó con su propia estructura y dentro de lo posible, se cumplió el plan previsto, adaptándolo únicamente cuando las condiciones del rodaje así lo exigían.

La coordinación con los distintos departamentos también formó parte esencial de mi desempeño. Con la dirección mantuve una comunicación permanente, especialmente en las jornadas más complejas, donde había que equilibrar el relato con las necesidades prácticas del rodaje en sí. Con asistencia de dirección la relación se volvió particularmente cercana, ya que trabajamos codo a codo en la toma de decisiones inmediatas, ajustes de cronogramas y distribución del equipo en locaciones. La evolución del asistente fue evidente durante el rodaje, y esa mejora facilitó una dinámica más sólida hacia las últimas jornadas.

El departamento de fotografía se mantuvo estable durante el proceso, adaptándose a las condiciones cambiantes del rodaje y a las decisiones de la directora. Desde producción, mi rol respecto a ellos consistió principalmente en asegurar los espacios, gestionar permisos en terreno y facilitar el posicionamiento del equipo técnico, especialmente en locaciones públicas.

El sonido fue el departamento que presentó las mayores dificultades durante el rodaje. En Illapel y en el reencuentro familiar se identificaron problemas tanto en el registro como en el cuidado del equipamiento, lo que generó preocupación considerando las limitaciones del presupuesto. A pesar de los esfuerzos evidentes del sonidista inicial por mejorar su desempeño, el nivel requerido no fue suficiente y necesariamente se debió reemplazarlo para la etapa en Perú. Este cambio permitió mejorar significativamente el flujo de trabajo y la calidad del registro sonoro en las últimas jornadas.

En términos generales, evaluando exclusivamente mi desempeño en el rodaje, considero que logré sostener el proyecto con solidez pese a los desafíos. Las jornadas se ejecutaron dentro de los plazos previstos, no se perdió ningún día de filmación y se resolvieron contingencias que, en otros contextos, podrían haber detenido o retrasado el proceso. El rol que desempeñé me exigió no solo organización, sino también mediación, claridad comunicacional y capacidad de adaptación. Estas experiencias me permitieron

desarrollar habilidades que solo pueden adquirirse enfrentando rodajes reales, con problemas reales y bajo presiones concretas de tiempo, espacio y recursos.

2.6 Reflexión final sobre el proceso de preproducción y rodaje

El trabajo desarrollado en *Karolina* permitió observar en profundidad cómo las decisiones operativas moldean no solo la organización de un proyecto, sino también su capacidad de sostenerse en el tiempo. Más que una suma de procedimientos, el proceso evidenció que producir un documental implica diseñar un sistema de trabajo capaz de responder a condiciones reales, muchas de ellas fuera del control directo del equipo.

La investigación territorial, la planificación flexible y el modelo por hitos no fueron únicamente herramientas técnicas: se convirtieron en criterios orientadores que permitieron comprender qué era posible realizar y en qué condiciones. En ese sentido, la preproducción funcionó como un espacio de aprendizaje sobre la importancia de anticipar, pero también sobre la necesidad de aceptar que, en determinados proyectos, la planificación no puede interpretarse como un documento fijo, sino como una estructura que dialoga permanentemente con el contexto.

El rodaje confirmó esa premisa. Lejos de seguir un itinerario predeterminado, el proceso exigió una lectura constante de las situaciones y la toma de decisiones inmediatas. Esto permitió evidenciar que la producción no opera únicamente sobre lo previsto, sino también sobre aquello que emerge en el momento: contingencias técnicas, reorganización de recursos, ajustes de cronograma y redistribución del equipo. Cada instancia reforzó la idea de que la producción documental se sostiene en la capacidad de responder con precisión, más que en la capacidad de controlar todas las variables.

Asimismo, el trabajo con múltiples locaciones y equipos distintos permitió reflexionar sobre los alcances y límites de la coordinación en proyectos de esta escala. La continuidad del rodaje no dependió de eliminar los problemas, sino de estructurar procedimientos que permitieran enfrentarlos sin comprometer la continuidad del proyecto. En este sentido, el capítulo evidencia que la producción opera como un sistema que articula

logística, comunicación y toma de decisiones, y que su eficacia se mide más en la estabilidad del proceso, que en la ausencia de dificultades.

En conjunto, este recorrido permite comprender la preproducción y el rodaje no solo como fases operativas, sino como espacios donde se ponen a prueba los criterios que sostienen el proyecto. La experiencia acumulada en este proceso sirve de base para el siguiente capítulo, donde se analizará y reflexionará a profundidad todo mi proceso formativo.

Capítulo 3: Conclusión

A medida que avanzo hacia el cierre de este proceso, me doy cuenta de que *Karolina* no solo fue un proyecto más dentro de mi formación, sino el punto donde todas las etapas previas de la carrera comenzaron a dialogar entre sí. Mirando hacia atrás, puedo reconocer con mayor claridad cómo cada taller, cada rodaje y cada ejercicio que realicé a lo largo de estos años funcionó como una preparación gradual para enfrentar un desafío de esta magnitud. Sin darme cuenta, todos esos aprendizajes, técnicos y metodológicos estaban construyendo una base que en *Karolina* finalmente encontré el espacio para integrar. Esta memoria es también un registro de ese tránsito: de cómo las experiencias que parecían aisladas comenzaron a cobrar un sentido mayor cuando se enfrentaron a un proceso prolongado, exigente y real.

Uno de los descubrimientos más significativos fue comprender, en la práctica, el valor de una buena preproducción. Siempre me lo habían recalado, pero ahora puedo dimensionar lo determinante que es para sostener un rodaje extenso y en constante cambio. Aunque surgieron dificultades, como ocurre en todo proyecto audiovisual, siento que el trabajo previo que realicé fue sólido y me entregó las herramientas necesarias para reaccionar con seguridad ante los imprevistos. En ese camino, también pude reconocer una cualidad que otros me habían señalado, pero que yo no había sido capaz de ver en mí con claridad: mi capacidad de adaptación. Durante este proceso entendí que no todos los problemas pueden anticiparse, pero sí es posible enfrentarlos con calma, criterio y disposición al cambio. Descubrirlo no solo me dio confianza, sino que también me ayudó a perfilar con más nitidez la forma en que quiero ejercer la producción.

Otro aprendizaje esencial fue el desarrollo de un método propio. Venía de años donde mi forma de trabajar se basaba en estructuras rígidas, y una mínima alteración podía resultarme caótica. *Karolina* me obligó a flexibilizar esa manera de producir y a aceptar que, a veces, es el proyecto el que debe moldearse al contexto, y no al revés. Este documental, por su propia naturaleza, me invitó a experimentar otra forma de planificar, una en la que la intuición, la lectura del entorno y la capacidad de observar se volvieran herramientas tan relevantes como la organización misma. En ese tránsito, pude reconocer cuál es mi estilo de productor, cuáles son mis fortalezas y qué tipo de decisiones me permiten trabajar con mayor claridad. Hoy entiendo que la planificación no es un documento inamovible, sino un sistema que debe adaptarse a los ritmos reales del rodaje.

Trabajar en *Karolina* también amplió el campo de mi comprensión sobre la producción audiovisual. Nunca había podido enfrentar un proyecto documental de forma completa, y esa experiencia abrió un espacio de reflexión sobre las diferencias entre producir ficción y producir realidad. Si bien la ficción responde a estructuras más delimitadas y a un guion que guía las decisiones, el documental exige habitar la incertidumbre y dejar que la realidad modifique la hoja de ruta. Esa apertura que al principio puede parecer desorden es, en realidad, otro tipo de rigor. Un rigor que se expresa en la observación, en la escucha y en la capacidad de adaptarse al ritmo de lo humano. Esta experiencia dejó una huella profunda en mi percepción del oficio: entendí que producir no es solo planificar y coordinar, sino también aprender a dialogar con aquello que no se controla.

En ese mismo sentido, *Karolina* fue el proyecto donde más aprendí sobre gestión de equipos y comunicación. Me enfrenté a dificultades que no había vivido con esta intensidad en experiencias anteriores: diferencias de criterios, errores reiterados, conflictos que requerían diálogo honesto y autocrítica. Comprendí que no basta con señalar lo que otros hacen mal, sino que es igual de necesario revisar los propios errores. Esa falta de autorreflexión en algunos momentos del proceso nos afectó más de lo que esperaba, y fue una lección clara sobre la importancia de generar espacios de comunicación genuina dentro de cualquier equipo de trabajo. Reconocer aciertos y fallos sin miedo ni defensas es fundamental no solo para un proyecto, sino para la formación de cualquier profesional. Y esa convicción me la llevo como una de las enseñanzas más valiosas de esta experiencia.

Otro eje de crecimiento significativo estuvo en la gestión territorial y mi capacidad para desenvolverme en contextos desconocidos. Haber realizado anteriormente un proyecto fuera de Chile me preparó para enfrentar con seguridad el rodaje en Perú y para comprender, en la práctica, que moverse entre territorios implica más que resolver logística. Significa aprender a leer culturas, ritmos, idiomas cotidianos y formas distintas de relacionarse con el espacio público. Esta experiencia reforzó la importancia de la investigación previa, de la insistencia en la gestión institucional y del contacto directo con quienes habitan los territorios que filmamos. También marcó un antes y un después en mi manera de producir, porque me demostró que puedo sostener un proyecto complejo incluso en lugares desconocidos, y que ese tipo de desafíos, lejos de paralizarme, me motivan a trabajar con mayor precisión.

A nivel personal, este fue el proyecto más extenso y exigente que he realizado. Y creo que es un acierto que la carrera incluya un taller con estas características, porque permite experimentar un proceso que se asemeja con mayor fidelidad al ritmo de la industria. Tener más tiempo no solo implica tener más oportunidades, sino que incrementa la responsabilidad y la exigencia en la toma de decisiones. Este proceso, en ese sentido, reforzó mi disciplina, fortaleció mi confianza y me permitió comprender con más claridad lo que significa producir en un contexto profesional.

Finalmente, este proyecto confirmó algo que ya venía sintiendo desde hace años: que la producción es el camino que quiero seguir. No porque sea sencillo, ni porque lo tenga completamente resuelto, sino porque es donde siento que puedo aportar, crecer y construir un oficio propio. Producir, para mí, es sostener un proyecto desde su base, es darle estructura y dirección, pero también es permitir que la creatividad exista sin que la incertidumbre la vuelva inviable. Es un rol que exige rigor, sensibilidad, claridad y una enorme capacidad de escuchar. Y en *Karolina* pude ver la importancia de lo que vale realizar una buena producción para que una obra exista con fuerza, con coherencia y con dignidad creativa.

Este proyecto se convierte así en un cierre coherente de mi trayectoria universitaria. No solo porque reúne los aprendizajes de cuatro años, sino porque me exigió poner a prueba cada cosa que creía saber. Me mostró mis debilidades con honestidad y me reveló habilidades que no sabía que tenía. Me confirmó mis intereses, mis aspiraciones y mis metas. También me hizo consciente del largo camino que viene por delante, un camino en el que quiero seguir

estudiando, formándome, cuestionándome y creciendo. Hoy siento que salgo de este proyecto con una convicción renovada, con más herramientas y con un sentido claro del oficio que quiero ejercer. Y aunque sé que aún estoy empezando, también sé que estoy preparado para enfrentar lo que viene. Tengo la certeza de que seguiré aprendiendo y que, con esfuerzo, disciplina y curiosidad, podré aportar al mundo audiovisual con el mismo compromiso que puse en este proyecto.

Anexos:

Anexo A:

Tratamiento de producción utilizado durante la planificación de la preproducción del proyecto

TRATAMIENTO DE PRODUCCIÓN - EN 7 AÑOS MÁS

SESI PRODUCCIONES

Desde el inicio del proyecto "*En 7 años más*", se han ido sumando apoyos significativos que han permitido construir una base sólida para su desarrollo. La Universidad de Valparaíso representa el principal respaldo institucional, con un compromiso de financiamiento directo por \$500.000 CLP destinados a cubrir los gastos generales de producción.

Además, el equipo realizador está gestionando una cuota conjunta de \$150.000 CLP, actualmente en proceso de recolección entre sus integrantes, que se destinará a cubrir diversas necesidades operativas del proyecto. A esto se suma un aporte valorizado estimado en \$200.000 CLP, correspondiente a la venta de alimentos por parte del equipo realizador y finalmente un aporte valorizado de \$120.000 CLP correspondiente a venta de números de rifa.

El proyecto contempla tres locaciones principales: Ilo (Perú), Illapel y Valparaíso (Chile). En Ilo e Illapel se cuenta con alojamiento gratuito, gestionado a través del apoyo familiar de la directora: en Ilo, en la vivienda de su padre; y en Illapel, en la casa de su madre. En Valparaíso no se requerirá alojamiento, ya que todo el equipo reside en la zona. Los viajes de investigación también se realizarán en Illapel, lo que permitirá optimizar recursos al coincidir con una de las locaciones de rodaje. Para la jornada de registro de la Fiesta Nacional de Perú en Santiago, en cambio, se contempla cubrir gastos de hospedaje y transporte. Esta planificación permite reducir significativamente los costos generales de alojamiento y facilita una distribución más eficiente del presupuesto.

Actividades de financiamiento

Tal como fue mencionado anteriormente para cubrir el porcentaje restante del presupuesto, el equipo planifica realizar diversas actividades de financiamiento durante los meses desde Junio hasta Noviembre. Estas incluyen principalmente actividades autogestionadas, con el fin de reunir fondos de forma independiente.

A la vez se está gestionando la búsqueda de coproducir con instituciones clave que nos sirvan para reducir de forma parcial o total los costos del financiamiento. Específicamente se busca el apoyo en costos de transporte y alimentación.

Apoyo institucional y solicitudes en curso

En el ámbito institucional, se proyecta gestionar apoyo con la Policía de Investigaciones (PDI) en Chile, especialmente en lo relacionado al cruce fronterizo y permisos de salida de equipo técnico y material audiovisual. Asimismo, se buscará establecer contacto con autoridades públicas y municipales en Ilo e Illapel para facilitar traslados locales, alimentación y autorizaciones de filmación.

Vinculación con la comunidad.

Como parte de la estrategia de vinculación con el entorno, se proyecta la creación de un perfil de Instagram destinado a compartir avances del proceso de producción, materiales detrás de cámara y reflexiones del equipo. Esta plataforma buscará visibilizar el proyecto y establecer un canal de comunicación más cercano con quienes se interesen en su desarrollo, especialmente en las comunidades locales involucradas. La intención es construir una memoria del proceso y abrir espacio a posibles colaboraciones o apoyos futuros.

Consideraciones logísticas y locación

Desde el equipo de producción hemos investigado las condiciones climáticas históricas correspondientes a las locaciones de rodaje: Ilo, en la costa peruana, e Illapel, en la zona interior de Chile. Esto nos permite anticipar y prepararnos para las características particulares de cada lugar, considerando que el rodaje se realizará de forma consecutiva en ambas ciudades.

En Ilo, debido a su clima desértico costero, las temperaturas en septiembre suelen ser templadas a cálidas, con valores promedio que fluctúan entre 18°C y 25°C, junto a una baja humedad relativa y escasas probabilidades de lluvia, manteniéndose mayormente seco durante el mes.

Por otro lado, en Illapel, ubicado en una zona mediterránea semiárida, las temperaturas tienden a ser más variables, con promedios que van desde los 12°C hasta los 22°C en septiembre. Aunque es un mes relativamente seco, existe una mayor presencia de nubosidad y una leve posibilidad de precipitaciones en comparación con Ilo.

Dado que ambos territorios presentan condiciones climáticas diferentes, hemos considerado esencial mantener una planificación flexible para las jornadas de rodaje en exteriores, contemplando alternativas en caso de cambios imprevistos en el clima.

Uno de los aspectos más importantes en términos logísticos es el cruce fronterizo entre Chile y Perú, ya que parte del equipo técnico viajará hasta Ilo (Perú), pasando por Arica. Al ser

ciudadanos chilenos, y considerando que Chile forma parte del MERCOSUR, podemos ingresar a Perú solo con la cédula de identidad vigente y en buen estado, sin necesidad de pasaporte.

En cuanto al traslado de equipos técnicos, ya hemos revisado los requisitos de la aduana peruana. Es necesario declarar cámaras y otros dispositivos electrónicos (como grabadoras o reproductores de sonido con almacenamiento) que cuenten con fuente de energía propia, especificando que su uso es no profesional. Esta declaración debe hacerse mediante el siguiente formulario oficial, que llevaremos impreso y completado en el viaje:

DECLARACIÓN DE EQUIPAJES.

Con el objetivo de asegurar una coordinación eficiente y evitar contratiempos durante el viaje, desde producción hemos elaborado un instructivo interno de viaje, que será compartido con todos los integrantes del equipo. Este documento reúne las indicaciones esenciales sobre los documentos necesarios, la declaración de equipos en frontera, recomendaciones para el traslado, y otros aspectos clave del desplazamiento entre Arica e Ilo. Solicitaremos que cada integrante lo revise con anticipación y lo tenga disponible durante el trayecto, ya que constituye una herramienta práctica para facilitar el cumplimiento de los requerimientos aduaneros y garantizar una experiencia de viaje más ordenada y segura.

INSTRUCTIVO DE VIAJE (CRUCE FRONTERA)

[Nota para el equipo: Realizar el cambio de moneda previo al viaje a Perú]

Lista de contactos relevantes

Con el objetivo de facilitar la organización y la comunicación durante el proyecto, hemos reunido una lista de contactos clave vinculados al rodaje tanto en Chile como en Perú. Esta lista incluye instituciones, posibles colaboradores, autoridades locales y prestadores de servicios que podrían ser fundamentales en aspectos logísticos, administrativos o de apoyo en terreno. La idea es contar con una herramienta clara y accesible para el equipo, que permita resolver dudas rápidamente y actuar con mayor eficiencia durante el proceso de producción.

LISTA DE CONTACTOS

CREW LIST

Logística de transporte

Hito 1 – Illapel El equipo humano estuvo compuesto por 7 personas. De ellas, 2 viajaron en bus (ida y vuelta), mientras que las 5 restantes se trasladaron en automóvil particular (ida y vuelta). El equipo técnico, compuesto por la cámara personal del equipo, la cámara de Ariana y un lavalier conectado a cámara, fue transportado en el mismo automóvil. Una vez que el equipo se dividió en dos unidades (Santiago y equipo técnico), ambos grupos continuaron

movilizándose en automóvil. Los traslados dentro de Illapel se realizaron en automóvil, desde la base hasta el set y de regreso, ida y vuelta en cada jornada.

Hito 2 – Illapel (a confirmar) En este hito, el equipo humano estaría conformado por 5 personas, quienes se trasladarían en bus desde Valparaíso hasta Illapel, ida y vuelta. Para los desplazamientos dentro de la ciudad, se utilizaría un transporte proporcionado por la Municipalidad de Illapel. El equipo técnico también se movilizaría en bus desde Valparaíso hasta Illapel (ida y vuelta) y, una vez en la ciudad, se trasladaría junto con el transporte aportado por la municipalidad.

Hito 3 – Perú (a confirmar) El equipo humano y técnico, conformado por 4 a 5 personas (por confirmar), se trasladaría en bus desde Valparaíso hasta el aeropuerto de Santiago. Desde allí, tomarían un vuelo hacia Arica, y posteriormente realizarían el trayecto desde Arica hasta Ilo en taxi.

Anexo B:

Presupuesto del proyecto Karolina dividido en hitos

Figura 1

II- RODAJE FRONTERA - ILO (PERÚ)						
GASTOS DE PRODUCCIÓN RODAJE ILO						
ÍTEM		N° DE JORNADAS/SEMANAS/M ESES	VALOR UNITARIO (BRUTO)	VALOR TOTAL	MONTO POR FINANCIAR	MONTO COFINANCIADO
Producción						
Pasajes de avión Santiago - Arica		5	\$ 96.000	\$ 480.000		\$ 288.000
Transporte Arica - Ilo			\$ 100.000	\$ 100.000	\$ 100.000	
Pasajes Viña del mar - aeropuerto		10	\$ 10.000	\$ 100.000	\$ 80.000	\$ 20.000
Cátering rodaje Ilo			\$ 200.000	\$ 200.000	\$ 70.000	\$ -
				TOTAL	POR FINANCIAR	COFINANCIADO
				CLP \$ 880.000	\$ 250.000	\$ 308.000

III- RODAJE ILLAPEL 1 (CHILE)						
GASTOS DE PRODUCCIÓN RODAJE ILLAPEL						
ÍTEM	CANTIDAD	N° DE JORNADAS/SEMANAS/ MESES	VALOR UNITARIO (BRUTO)	VALOR TOTAL	MONTO POR FINANCIAR	MONTO COFINANCIADO
Producción						
Alojamiento		5	\$ 90.000	\$ 450.000		\$ 450.000
Transporte Viña del mar - Illapel		3	\$ 20.000	\$ 60.000	\$ 60.000	
Transporte Viña del mar - Illapel (y dentro de Illapel)			\$ 90.000	\$ 90.000	\$ 90.000	
Transporte Santiago - Illapel / Illapel - viña del mar			\$ 63.000	\$ 60.000	\$ 40.000	\$ 20.000
Cátering rodaje Illapel		4	\$ 50.000	\$ 200.000	\$ 200.000	
				TOTAL	POR FINANCIAR	COFINANCIADO
				CLP \$ 860.000	\$ 390.000	\$ 20.000

IV- RODAJE ILLAPEL 2 (CHILE)						
GASTOS DE PRODUCCIÓN RODAJE VALPARAÍSO						
ÍTEM		N° DE JORNADAS/SEMANAS/ MESES	VALOR UNITARIO (BRUTO)	VALOR TOTAL	MONTO POR FINANCIAR	MONTO COFINANCIADO
Producción						
Cátering rodaje Valparaíso		1	\$ 15.000	\$ 15.000	\$ 25.000	
Transporte Viña del mar - Illapel (ida y vuelta)		5	\$ 90.000	\$ 90.000	\$ 90.000	
				TOTAL	POR FINANCIAR	COFINANCIADO
				CLP \$ 105.000	\$ 115.000	

REUMUNERACIONES ETAPA DE POSTPRODUCCIÓN					
GASTOS DE POSTPRODUCCIÓN					

Anexo C:

Planificación de plan rodaje junto a Asistencia de dirección

Figura 2

24 DE OCTUBRE									
CITACIÓN EQUIPO TÉCNICO									
13:00	PRODUCCIÓN								
13:00	DIRECCIÓN								
13:00	EQUIPO FOTO								
13:00	EQUIPO SONIDO								
CORRE CÁMARA 13:20									
Horario	Esc	Plano	I/E	D/N	Locación	Set	Personajes	Descripción	Foto
13:00	MONTAJE FOTO								
13:20	15		1 EXT	Día	Valparaíso	Playa Torpederas		Olas chocando en las rocas	Sony A6400
13:40	CAMBIO DE PLANO								
13:50	15		2 EXT	Día	Valparaíso	Playa Torpederas		Olas rompiendo en la arena	Sony A6400
14:10	CAMBIO DE PLANO								
14:20	15		3 EXT	Día	Valparaíso	Playa Torpederas		Texturas: arena, reflejos de agua, rocas de playa, piel de Ariana	Sony A6400
14:40	DESMONTAJE DE FOTO								
FINALIZA JORNADA 15:00									

Figura 3

26 DE OCTUBRE			
CITACIÓN EQUIPO TÉCNICO			
9:00	DESAYUNO (EN BASE)		
9:00	PRODUCCIÓN		
9:00	DIRECCIÓN		
9:00	EQUIPO FOTO		
9:00	EQUIPO SONIDO		
INICIO JORNADA 10:00			
Horario	Tarea	Descripción	Observaciones
9:00	Desayuno	Citación de equipo en base de producción	Todos presentes para evitar atrasos
9:30	Planificación	Definición de ruta para el día y principales locaciones	Jornada de la mañana destinada para locación en Playa, Jornada tarde para calles de Ilo
10:00	Inicio Jornada	Traslado hacia las principales locaciones	Movilización: negociaciones con municipalidad de Ilo pendiente
10:30	Locacionar	Primera locación: Playa pozo de Lisas	Locación en exterior: considerar protecciones para el equipo y puntos de servicios básicos más cercanos
12:30	Traslado	Regreso a base de producción	Fin Jornada de la mañana
13:00	Almuerzo	Descanso para equipo	En base de producción
14:00	Traslado	Traslado hacia las principales locaciones	Movilización: negociaciones con municipalidad de Ilo pendiente
14:15	Locacionar	Se continúa con la siguiente locación: Óvalo de Nuevo Ilo	Locación en exterior: considerar protecciones para el equipo y puntos de servicios básicos más cercanos
17:00	Fin Jornada	Fin de Jornada de locación y traslado a base de producción	Movilización: negociaciones con municipalidad de Ilo pendiente
FINALIZA JORNADA 17:15			

Figura 4

27 DE OCTUBRE									
CITACIÓN EQUIPO TÉCNICO									
9:15	DESAYUNO (EN BASE)								
9:15	PRODUCCIÓN								
9:15	DIRECCIÓN								
9:15	EQUIPO FOTO								
9:15	EQUIPO SONIDO								
CORRE CÁMARA 10:30									
Horario	Esc	Plano	I/E	D/N	Locación	Set	Personajes	Descripción	Foto
9:40	TRASLADO A SET								
10:10	MONTAJE FOTO								
10:30	18		1 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Ariana tiene fotografías de cuando era niña	Sony A6400
11:00	CAMBIO DE PLANO								
11:20	18		2 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Visita los mismos lugares	Sony A6400
11:50	CAMBIO DE PLANO								
12:10	18		3 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Come las mismas comidas	Sony A6400
12:40	CAMBIO DE PLANO								
13:00	18		4 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Visita a las mismas personas	Sony A6400
13:30	CAMBIO DE PLANO								
13:50	18		5 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Se toma nuevas fotos.	Sony A6400
14:10	TRASLADO POR DEFINIR								
14:30	ALMUERZO								
15:15	TRASLADO A SET								
15:30	20		1 EXT	Día	Ilo	Playa Pozo de Lisas		Ariana juega a que el agua no la pille, graba las olas, graba sus pies, intenta grabarse a ella mientras entra más al agua.	Sony A6400
16:00									
16:10	20		2 EXT	Día	Ilo	Playa Pozo de Lisas		Sale, deja la cámara en la orilla y se mete al agua	Sony A6400
16:40									
16:50	20		3 EXT	Día	Ilo	Playa Pozo de Lisas		Flota y se mueve con las olas.	Sony A6400
17:20	DESMONTAJE FOTO								
17:40	TRASLADO A BASE DE PRODUCCIÓN								
FINALIZA JORNADA 18:00									

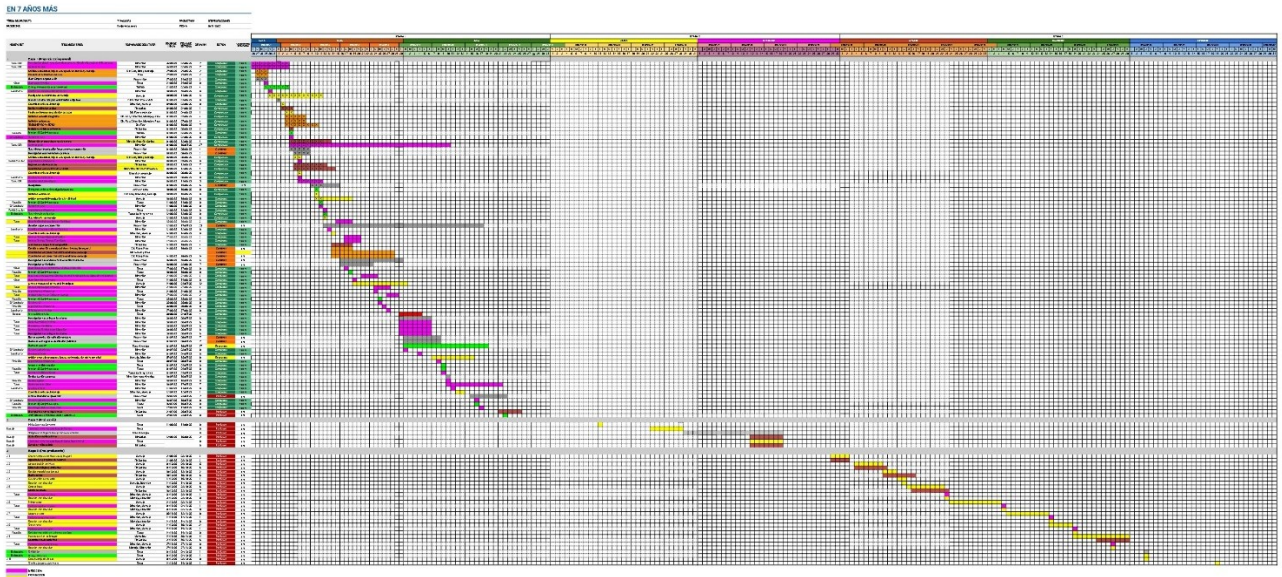
Figura 5

27 DE OCTUBRE									
CITACIÓN EQUIPO TÉCNICO									
9:15	DESAYUNO (EN BASE)								
9:15	PRODUCCIÓN								
9:15	DIRECCIÓN								
9:15	EQUIPO FOTO								
9:15	EQUIPO SONIDO								
CORRE CÁMARA 10:30									
Horario	Esc	Plano	I/E	D/N	Locación	Set	Personajes	Descripción	Foto
9:40	TRASLADO A SET								
10:10	MONTAJE FOTO								
10:30	18		1 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Ariana tiene fotografías de cuando era niña	Sony A6400
11:00	CAMBIO DE PLANO								
11:20	18		2 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Visita los mismos lugares	Sony A6400
11:50	CAMBIO DE PLANO								
12:10	18		3 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Come las mismas comidas	Sony A6400
12:40	CAMBIO DE PLANO								
13:00	18		4 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Visita a las mismas personas	Sony A6400
13:30	CAMBIO DE PLANO								
13:50	18		5 EXT	Día	Ilo	Calles Ilo		Se toma nuevas fotos.	Sony A6400
14:10	TRASLADO POR DEFINIR								
14:30	ALMUERZO								
15:15	TRASLADO A SET								
15:30	20		1 EXT	Día	Ilo	Playa Pozo de Lisas		Ariana juega a que el agua no la pille, graba las olas, graba sus pies, intenta grabarse a ella mientras entra más al agua.	Sony A6400
16:00									
16:10	20		2 EXT	Día	Ilo	Playa Pozo de Lisas		Sale, deja la cámara en la orilla y se mete al agua	Sony A6400
16:40									
16:50	20		3 EXT	Día	Ilo	Playa Pozo de Lisas		Flota y se mueve con las olas.	Sony A6400
17:20	DESMONTAJE FOTO								
17:40	TRASLADO A BASE DE PRODUCCIÓN								
FINALIZA JORNADA 18:00									

Anexo D:

Captura del documento de carta Gantt general utilizado durante la planificación del proyecto

Figura 6



Nota. Debido al tamaño del archivo original y la imposibilidad de dividirlo sin perder legibilidad, se incluye únicamente la versión completa en línea. Puede consultarse en el siguiente enlace:

<https://docs.google.com/file/d/1TrcaXoVjgVqQx2H3liltOjUtzy4PRuxG/edit?filetype=msexcel>

Anexo E:

Apuntes correspondientes a la primera reunión oficial de equipo.

En 7 años más

Primera reunión, bajada de información.

07-05-2025

- Combinar archivo con entrevistas de la familia de Ariana.
 - Lo que acontece en la familia de Ariana, ejemplo de un tema mayor.
- * Posible cierre narrativo, la carta de expulsión.
* Uso de manipulación de archivos.

Referentes: Ambos se encuentran en onda media

- La rabia se siente en el cuerpo
- Terra Nullius

Presupuesto preliminar: Jornada de rodaje.

Traslado de viña a locación: Viaje a Illapel 20 c/u 120.000 6 personas

Estadía: Por el momento no significa un costo extra

Catering: Almuerzo + 1 colación.

Materiales, varios: 50.000 pesos para papel, baterías

***Consultar valor shotgun**

Presupuesto Chile: 395.000 (sin viajes de investigación)

Presupuesto Perú: 3 personas

*Grabar frontera, consultar por seguridad, permisos, conocer el territorio.

*Alojamiento: Por el momento no significa un costo extra.

*Cambio de moneda peso a soles

Presupuesto Perú (ILO): 386.000 3 jornadas (contabilizando a 3)

*Fecha tentativa octubre, festividad x mes religioso.

*Mes morado

*imágenes de apoyo, con valor

*Valores paso frontera: 6.000

Octubre: Rodaje

Noviembre: Post producción

cuota mensual 5 c/u x mes

-Denis Cortés Aguilera, alcalde Illapel. consultar.

Permisos, colaboraciones.

A grandes rasgos 3 locaciones.

Plan de financiamiento:

- Aporte propio
- Municipalidad
- Turbus***
- Cuota integrantes 10 primer mes, dsp
- Crowdfunding

Anexo F:

Mapa de locaciones relevantes de Illapel.

Figura 8



Nota: Se adjunta link de plataforma google maps con referencias de los puntos exactos marcados en el mapa, utilizado en el proceso de investigación:

https://www.google.com/maps/@-31.6348985,-71.1883239,2824m/data=!3m1!1e3!4m3!11m2!2s1Yr-ipPhRvCGgeMvRB5Yug!3e3?entry=tu&g_ep=EgoyMDI1MTEyMy4xIKXMDSOASAFAQAw%3D%3D

Anexo G:

Captura de instructivo utilizado por unidad de Perú para el cruce fronterizo.

Figura 9

INSTRUCTIVO DE VIAJE CRUCE FRONTERA - EN 7 AÑOS MÁS SESI PRODUCCIONES

Categoría	Indicaciones
Documentos personales	<ul style="list-style-type: none"> - Cédula de identidad chilena vigente y en buen estado (obligatoria). - NO es necesario pasaporte.
Formulario aduanero Perú	<ul style="list-style-type: none"> - Imprimir y completar previamente la Declaración Jurada de Equipaje: https://www.sunat.gob.pe/orientacionaduanera/viajeros/formatos/DDJJ-Espanol.pdf - Firmar el documento y tener una copia física por persona.
Equipos técnicos a declarar	<ul style="list-style-type: none"> - Videocámaras no profesionales. - Grabadoras o reproductores de sonido con almacenamiento. - Drones, si se usan, deben ser declarados aparte (consultar si corresponde). - Declarar que su uso es “no profesional, sin fines comerciales”.
Respaldo de equipos	<ul style="list-style-type: none"> - Llevar una lista con los equipos asignados por persona. (Para producción) - Idealmente, tener un respaldo de la universidad o copia de certificados de propiedad.
Embalaje y transporte	<ul style="list-style-type: none"> - Marcar los equipos con nombre del proyecto y contacto. - Proteger bien el material audiovisual (cámaras, micrófonos, discos duros, etc.). - Llevar baterías en el equipaje de mano (según normas de la aerolínea).
Transporte terrestre Arica-Ilo	<ul style="list-style-type: none"> - Traslado se hará en taxi interurbano desde Arica hasta Ilo. - Considerar tiempo extra por trámites fronterizos.
Recomendaciones generales	<ul style="list-style-type: none"> - No llevar productos vegetales, alimentos perecibles ni líquidos en exceso (Ni de ida hacia Perú ni de vuelta) - Tener a mano contactos de emergencia del equipo. - Avisar al equipo de producción cualquier imprevisto.
Cruce de regreso en frontera de Perú a Chile (Y recomendaciones generales al reingreso al país)	<ul style="list-style-type: none"> - A la salida de Perú, llevar impreso el formulario de declaración usado al ingresar. - En el control fronterizo chileno, avisar que los equipos del proyecto fueron declarados previamente. - No traer alimentos frescos ni productos vegetales. - Si traes a Chile lo mismo que salió contigo (nada comprado en Perú), no debes pagar nada. En cambio si traes equipos nuevos adquiridos en Perú, sí podrían cobrar impuestos si superas el límite de internación (normalmente USD \$500 aproximadamente).

Anexo H

Captura del documento de contactos relevantes utilizado durante la planificación del proyecto

Figura 10

LISTAS DE CONTACTO - EN 7 AÑOS MÁS SESI PRODUCCIONES

Nombre	Contacto	Corporación / Rol	Posible interés o apoyo
Coordinación Cine UV (Pañol)	Felipe.guerra@uv.cl +56 9 7212 0545	Universidad de Valparaíso	Apoyo institucional, respaldo académico. Encargado de equipo técnico Universidad de Valparaíso
Contacto familiar Ilo	+51 946 485 067 Marco Calderón	Contacto en Ilo, Perú	Apoyo en terreno y hospedaje
Contacto familiar Illapel	+56 9 4545 8152 Rosario Sologuren	Contacto en Illapel, Chile	Apoyo en terreno y hospedaje
Contacto seguro de salud			Contacto seguro de salud para el equipo
Contacto Cejer	+56 532448655 contacto@cejer.cl	Empresa de transporte interurbano	Posible negociación para traslado Viña del Mar – Illapel
Contacto Municipalidad de Illapel	Directora Claudia Contreras dideco@municipalidadillapel.cl	Dirección de desarrollo comunitario de Illapel	Contacto directo al área cultural de la municipalidad de Illapel
Contacto Municipalidad de Ilo	Pedro Alex Ortega Ouisberty 933909653 sgsgpcaps@mpi.gob.pe 933909704 turismo@mpi.gob.pe	Sub gerente de promoción del desarrollo económico y turismo. Sub gerente de complementación alimentaria y programas sociales.	Posible gestión de colaboración de municipalidad con proyecto
Contactos de emergencia en Perú	(Serenazgo) 053-579732 (Bomberos) 053-481333 (Policía Nacional) 053-481110	Contactos de emergencia en Perú, específicamente Ilo.	Contactos de emergencia

Figura 11.

	(SAMU Servicios de emergencia) 989364359 914650000		
Departamento de Migraciones y Policía Internacional Viña Del Mar PDI	Número: 9 3410 (Dirección) Los Acacios 2140, Miraflores Bajo, Viña del Mar	Departamento de migración de PDI en Viña del mar	Consulta sobre permisos para grabación en frontera en complejo Chacalluta
Jefatura Nacional de Migraciones y Policía Internacional PDI	contacto.jenamig@investigaciones.cl +562 2 708 10 43 - +562 2 708 10 44	Contacto jefatura de migración PDI	Segunda opción para consultas sobre permisos para grabación en frontera en complejo Chacalluta
SUNAT / Aduanas Perú	sunat.gob.pe (01) 315 0730	Servicio de Aduanas de Perú	Ingreso temporal de equipos audiovisuales mediante formulario oficial

Anexo I:

Documento de informe de traslados utilizado previo al rodaje de Karolina

PLANIFICACIÓN DE VIAJE RODAJE PERÚ

Documental “Karolina”

Fechas de viaje: 25 al 29 de octubre de 2025

Equipo:

Directora: Ariana Calderón

Productor: Benjamín Saavedra

Dir. Fotografía: Antara Miranda

Dir. Sonido: Catalina Galindo

Asist foto/Dit: Sebastián Arias

1. Descripción general

El presente documento detalla la planificación del viaje correspondiente al rodaje del proyecto documental “Karolina”, con destino a las ciudades de Arica (Chile), Tacna e Ilo (Perú). El itinerario contempla los desplazamientos aéreos, terrestres y fronterizos del

equipo, junto con la logística general para el transporte de los equipos técnicos.

2. Itinerario de salida

Fecha de salida desde la quinta región hacia el aeropuerto: Viernes 25 y sábado 26 de octubre de 2025.

Grupo 1

Benjamín Saavedra y Sebastián Arias

Medio de transporte: Bus Viña del Mar → Aeropuerto de Santiago

Horario de salida: Viernes 25 de octubre a las 21:45 hrs

Horario de llegada: 23:25 hrs al aeropuerto de Santiago

Grupo 2

Integrantes: Antara Miranda, Ariana Calderón y Catalina Galindo

Medio de transporte: Bus Valparaíso → Terminal Pajaritos → Aeropuerto de Santiago

Salida desde Valparaíso: Sábado 26 de octubre a las 05:25 hrs

Llegada a Pajaritos: 07:25 hrs

Conexión a aeropuerto: Bus directo desde Pajaritos al aeropuerto de Santiago, con llegada estimada a las 07:50 hrs

Nota: La división de grupos responde únicamente a la preferencia horaria de viaje de los integrantes.

Vuelo nacional

Ruta: Santiago → Arica

Hora de salida: 10:00 hrs (sábado 26 de octubre)

Hora de llegada: 12:41 hrs al aeropuerto de Arica

3. Desplazamiento internacional y rodaje

A la llegada al aeropuerto de Arica, el equipo será recibido por el señor Richard Bonatti, transporte privado directo.

transfronterizo Arica–Tacna–Ilo.

Tramo Arica → Tacna

Hora estimada de salida: 13:00 hrs

Duración estimada del traslado directo: 50 minutos

Tiempo adicional por cruce fronterizo: entre 1 y 2 horas (dependiendo del flujo de personas)

Durante este trayecto se contempla realizar registro audiovisual de planos de tránsito y frontera.

Tramo Tacna → Ilo

Una vez finalizados los registros en la frontera, el mismo vehículo privado nos trasladará hacia la ciudad de Ilo, donde se realizará el resto del rodaje. El viaje completo desde Arica hasta Ilo se realizará en taxi privado con capacidad para los cinco integrantes, conducido por el señor Bonatti.

4. Regreso

Fecha de retorno: 28 y 29 de octubre de 2025

Tramo Ilo → Tacna

Traslado interno en taxis locales hasta la ciudad de Tacna.

Tramo Tacna → Arica

Reencuentro con el conductor Richard Bonatti para el viaje de retorno hacia el aeropuerto de Arica.

Hora estimada de salida: 17:00 hrs del 28 de octubre

Hora estimada de llegada al aeropuerto de Arica: entre 20:00 y 21:00 hrs

Vuelo de regreso

Ruta: Arica → Santiago

Salida: 02:22 hrs (martes 29 de octubre)

Llegada a Santiago: 04:51 hrs

Nota: Debido al retraso en la entrega del financiamiento por parte de la universidad, el viaje de

retorno podría realizarse en etapas, según la disponibilidad presupuestaria. En caso de recibir los

fondos a tiempo, se optará por realizar ambos trayectos de manera directa.

Tramo final – retorno a Valparaíso

Hora estimada de llegada del vuelo: 05:15 hrs

Traslado en bus: Aeropuerto → Terminal Pajaritos → Valparaíso

Hora estimada de llegada a Valparaíso: entre 08:00 y 08:40 hrs

Entrega de equipamiento: el mismo día 29 de octubre.

5. Transporte de equipamiento

Los equipos técnicos viajarán junto al equipaje personal del equipo de producción. Cada integrante será responsable de una parte del equipamiento, asegurando que este se mantenga bajo supervisión directa durante todo el trayecto.

6. Contactos relevantes

Transporte Perú: Richard Bonatti – Taxi Perú

Teléfono: +51 952 678 747

Coordinación general: Benjamín Saavedra – Productor

Teléfono: +56 9 8671 626

Anexo J

Presupuesto detallado del costo total del proyecto Karolina

Figura 12

Nota. Debido al tamaño del archivo original y la imposibilidad de dividirlo sin perder legibilidad, se incluye únicamente la versión completa en línea. Puede consultarse en el siguiente enlace: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1cfyUsLqyukylznRJFucQTdcqj-YgqYEqalKW0tAQTKk/edit?usp=sharing>

Anexo K:

Captura de documento utilizado como respaldo de acreditación de actividad académica

Figura 13



CONSTANCIA

Por medio de la presente, se deja constancia que los siguientes estudiantes que a continuación se nombran, pertenecen a la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de la Universidad de Valparaíso, se encuentran cursando su octavo semestre, en el están realizando una actividad académica vinculada a su formación profesional.

Benjamín Saavedra Peña Cl.:21515660-5

Ariana Calderón Sologuren Cl.25389851-8

Sebastián Arias Abruzzese Cl.21284602-3

Catalina Galindo Sánchez Cl.20918078-2

Antara Miranda Donoso Cl.20326840-8

Esta actividad corresponde a la grabación de un proyecto audiovisual, programada entre los días 25 y 29 de octubre de 2025, en la ciudad de Ilo, Perú.

Asimismo, se deja constancia del traslado y uso de equipamiento técnico audiovisual que incluye cámaras, grabadoras, baterías, micrófonos, luces y otros accesorios exclusivamente con fines académicos y de producción del mencionado proyecto de titulación.

Se extiende la presente autorización para todos los efectos que se estime pertinentes.

Marcelo Raffo Tironi
Firmado digitalmente por Marcelo Raffo Tironi
Fecha: 2025.10.24 15:29:14 -03'00'
DR. MARCELO RAFFO TIRONI
Director
Escuela de Cine y Artes Audiovisuales
Facultad de Arquitectura

Valparaíso, octubre 2025