

## Entrevista a Sebastián Moreno

María Paz Bajas<sup>1</sup>

### Breve biografía relativa a su formación en audiovisual y antropología



Sebastián Moreno.

En 1989 terminó el colegio y decidió estudiar comunicación audiovisual en el Instituto Arcos durante tres o cuatro años. Pero al ser una carrera muy teórica, de muy poca práctica, lo frustró mucho. Rápidamente buscó la forma de hacer películas con sus compañeros, también tomó talleres, empezó a filmar sus propios cortos muy *sui generis*, muy *hippies*, con guiones surrealistas. Luego trabaja como asistente de producción para publicidad con un cineasta de trayectoria, Silvio Caiozzi. La oportunidad de trabajar cerca de alguien que domina el oficio y que sabe mucho. Trabajó con él casi dos años aprendió mucho de fotografía. El acercamiento con Caiozzi fue fundamental en el aprendizaje del oficio: cómo se

filma, cómo se carga una cámara de cine, cómo se monta una película, cómo se ilumina una escena para que quede bien y se cuente la historia.

Después trabajó en Roos Film, una productora que estaba naciendo, como asistente de cámara, como camarógrafo y fue tomando responsabilidades mayores, más técnicas y fue descubriendo el oficio de fotógrafo y camarógrafo de publicidad a la edad de 23 años. Luego aparece la posibilidad de ir a Cuba, a la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, a hacer un taller de fotografía en cine con un profesor alemán, Rolph Müller. Viajó junto a varios chilenos un mes siendo una experiencia muy enriquecedora al tener la oportunidad de conocer a colegas de otros países del mundo y descubrir que se hacía cine de muchas formas distintas a las que conocíamos hasta ese momento, que básicamente era la publicidad. En el año 1997, ingresa a la carrera de antropología en la Universidad Academia de Humanismo Cristiáno, motivado por profundizar en métodos que le permitieran acercarse a la realidad, tener más herramientas para enfrentar la realidad, pero sólo estuvo allí por un período de dos años.

### ¿Por qué incursionaste en la antropología? ¿Cuáles fueron tus motivaciones?

Yo nunca quise ser antropólogo, por eso estudié solamente dos años, cuando ya sentí que tenía que salir al mundo, que ya no podía seguir sentado en una sala de clases escuchando a un profesor. Aunque era muy interesante, ya era una urgencia salir a filmar historias que me interesaba contar. Además, hubo otra coincidencia, justo antes de entrar a estudiar antropología me tocó conocer a Patricio Guzmán y me invitó a trabajar en una de sus películas, “La Memoria Obstinada”, donde él regresa a buscar a los personajes de “La Batalla de Chile”, también aprovecha de hacer un retrato del Chile post dictadura y de qué pasó con todos estos sujetos que entrevistó en aquellos años de

<sup>1</sup> Antropóloga. Universidad Academia de humanismo Criatiano. Becaria Conicyt.

la Unidad Popular. Ahí es donde por primera vez yo veo cómo un director de cine va encima de la realidad, la toma y la recrea a su pinta para dar cuenta de los hechos que a él le interesan.



Rodaje de la película “La memoria obstinada” de Patricio Guzmán.

### **¿Crees que es importante incorporar la antropología en los trabajos audiovisuales de corte cultural? ¿Por qué?**

Creo que como metodología y como método científico de investigación es muy útil, sobre todo en el trabajo documental o de cualquier tema que uno quiera abordar. Hay que partir de la premisa que uno es ignorante del mundo que quiere descubrir, entonces en ese camino que hay que recorrer tienes que transitar por ciertos pasos, y ese camino está planteado en la antropología y en las ciencias sociales.

La antropología y los métodos que ha desarrollado para observar la realidad y al hombre y la cultura sirven, pero el fin último cambia, o sea, en mi experiencia por lo menos ha sido poder ir donde los sujetos, hacer una especie de etnografía de los sujetos que han vivido y han hecho la cultura que uno quiere contar. Pero luego de eso yo tengo que ser capaz, como autor cinematográfico o documental, que quiere dar cuenta de una realidad, de dos cosas: una es darme cuenta que es imposible que yo sea capaz de traer de vuelta en toda su magnitud algo que ya sucedió, como en el caso de “La Ciudad de los Fotógrafos” la situación del Chile de los ochenta, o sea, es una ambición desmedida y si sé eso, entonces me planteo un camino más honesto y más de autor donde reconstruya una realidad en la medida de lo que soy capaz de hacerlo y de lo que mis limitaciones me lo permiten. Es así como doy cuenta de una historia que ocurrió muy cerca de mí y que yo pude ver siendo sólo un niño, pero que ahora como adulto puedo traducir con cierto lenguaje aprendido durante los años. Además, con cierta sensibilidad hacia un tema, es decir, yo tengo una relación emocional con esa historia y esa es también la emoción que a mí me interesa transmitir en la película para que otros sepan cómo es que yo sentí eso, y que si después quien vea eso sienta y empatice con esa emoción ya es otro tema, pero yo creo que el valor de la antropología llega hasta ahí.



Making off del documental “La Ciudad de los fotógrafos”.

**¿Qué entiendes por antropología visual? Cuando estudiaste antropología ¿sabías de esta temática?**

Cuando yo estudiaba no era una materia que tuviésemos dentro de la carrera (yo estuve sólo dos años), pero después me fui encontrando con amigos que sí utilizaban medios visuales o la imagen como forma de estudiar al hombre y, en ese sentido, lo documentales por muy autorales y subjetivos que sean caen en esa condición de diagnóstico de la realidad. Pero nunca me lo propuse como con el título de antropólogo visual, sino que más bien fue la necesidad de llegar creativamente a tocar un tema que para mí nunca había sido contado.

**¿Por qué te metiste de lleno en la realización audiovisual y dejaste de lado la antropología, en términos de no participar en proyectos de investigación, congresos, lo que generalmente hacemos los antropólogos?**

Porque yo tampoco sabía muy bien lo que era un antropólogo. Después lo descubrí en la carrera, pero no era mi objetivo, era una forma de descubrir al ser humano y aproximarme a esta naturaleza humana a la cual uno pertenece y que es tan misteriosa e insondable, no es todo tan evidente y para mí la antropología llegaba hasta una superficie. Creo que el arte también tiene la astucia de introducirse por otros pasadizos que te permiten revelar cosas que también son tan importantes como lo que puede buscar la antropología o las ciencias sociales y a mí me interesaba ese nivel más íntimo de la cultura o de la experiencia humana.

**Antes de realizar tus obras audiovisuales trabajaste en productos televisivos con Cristián Leighton. ¿Cuál fue tu labor en ellos?**

Yo trabajé en dos series con Cristián: “Los Inmigrantes”, que era la otra cara de “Los Patiperros”, y en “Apasionados”, e hice la mitad de una serie que se llama “Viejo Zorro” que está nominada ahora para los premios Altazor. En esas series mi responsabilidad era la cámara y la fotografía. Ahora bien, como son documentales, Cristián me delegó bastante la responsabilidad de las puestas en escena, o sea, cómo contamos esta historia, y ahí era interesante el ejercicio de cómo abordo yo a una persona que no he visto nunca en mi vida, de la cual vamos a contar algo a lo mejor íntimo, y cómo eso yo lo pongo en un contexto y lo puedo describir a través del lente sin necesidad de que este personaje me detalle todo ni me haga explícita toda su emoción. Entonces ese era el desafío y entramos a jugar con elementos estéticos y visuales que tienen que dar cuenta de una ética y una historia, y esa fusión se transformó en algo muy interesante que pude experimentar en los trabajos que hice con Cristián:

como los retratos, los detalles, las puestas en escena sobre paisajes, y aprender también a relacionarte con los sujetos que uno graba y no tener miedo a pedirle a un protagonista que haga tal o cual cosa sin sentirte mal ni manipulador por estar buscando una mejor forma de contar las cosas.

**Vemos que la televisión trabaja mucho con estereotipos de los chilenos, de los indígenas ¿consideras que la televisión y estos productos culturales aportan en crear estos estereotipos?**

Lo que pasa es que la televisión necesita estereotipos y por eso es que en televisión es tan difícil aceptar nuevos lenguajes, nuevas propuestas o nuevos puntos de vista, yo creo que con el tiempo la televisión se ha ido rigidizando, cada vez es más dura en el sentido que tiene de sí misma, por un lado, y de lo que quiere ver la audiencia, por otro, y ellos han creado cosas que no son muy originales: como los *realities*, como los concursos.



Serie "Apasionados" de Cristián Leighon.

**¿Qué es lo que hay que trazar por la Televisión?, en relación a sacrificar el punto de vista de autor por el rating. Ya que tú realizas un documental de autor.**

Creo que hoy la televisión pasa por el peor momento de su historia porque no se han atrevido a incentivar la búsqueda ni probar nuevos formatos de programas con la excusa clásica de los rating y los auspiciadores, pero creo que, en ese sentido, la televisión trabaja siempre a la segura y obviamente necesita cosas que ya estén probadas y sobre sujetos que también estén probados, tampoco nos va a sorprender demasiado y estos programas reafirman ese concepto de folklórico.

**¿Y piensas que tú podrías incorporar una mirada propia a la televisión si es que quisieras participar en ella?**

Sí, creo que yo y muchos otros que están fuera de la televisión podríamos hacer mucho por la televisión porque como no se ha hecho tanto, sin desmerecer todo el trabajo que se ha hecho ya que hay cosas muy valiosas, pero las dan a la una de la mañana o un día a la semana, entonces creo que hay mucho espacio por conquistar, creo que hoy día hay un nivel en ciertos autores y en ciertos equipos de trabajo que permitiría crear series o documentales que no sólo sean ver al artesano tejiendo el mimbre y poder abordar la realidad desde diferentes puntos de vista, pero eso pasa porque no hayan tantos intereses comprometidos en una cadena televisiva y también porque haya una cierta flexibilización de los dirigentes de los canales y que comprendan que necesita oxigenarse la programación.

**¿Crees en el documental televisivo en cuanto a sus aportes a la sociedad global o ves un aporte más desde el documental en salas de cine donde se puedan transgredir ciertos límites televisivos, como el rating?**

Yo creo que la televisión tiene un impacto mucho mayor que el cine, por lo menos en Chile pasa eso con la televisión abierta, que es gratuita, porque son muchos millones de chilenos en un solo instante. Lo otro es más lento: la sala, el DVD, el cable, pero no importa, hay películas que están hechas para durar toda la vida, y hay películas o programas de televisión que duran lo que duran en pantalla y yo creo que va más por ahí la trascendencia de una imagen o de una obra cinematográfica o televisiva porque el problema del programa televisivo es que toma menos tiempo la elaboración de ese producto. Por lo tanto, no tiene el peso específico que logra alcanzar una película documental en la que te demoras tres años, que logra anclarse a cosas fundamentales de la historia de la humanidad y una película que no importa si la dan hoy día o en cien años más porque va a tener el mismo valor. Y en ese sentido, yo me encuentro en una encrucijada porque tengo ganas de hacer una serie de televisión sobre fotógrafos porque descubrí cierta fórmula, ente comillas, de contar historias a través de imágenes fijas, pero ¿es realmente lo que yo quiero hacer? y desplazar mi tiempo y mis ganas a la televisión o prefiero demorarme un poco más y hacer películas que realmente me den satisfacciones personales profundas o tener que negociar con un canal de televisión que a lo mejor me va a censurar, o me va a tirar a la una de la mañana.



Película "Aymara" de Sebastián Moreno.

**Antes de tu éxito documental, "La ciudad de los fotógrafos", realizaste "Aymara", un documental con presencia indígena. ¿Por qué y como llegaste a esa idea? ¿Cómo te enfrentas al tema indígena? ¿Realizas algún proceso de documentación previo a la realización? ¿Cómo trabajas?**

Fue una película bien espontánea: un día compré el diario y leí en un pequeño párrafo una noticia que contaba que el alcalde de General Lagos, que es la primera comuna de Chile en el altiplano, Visviri es el pueblo donde está la Municipalidad, iba a regalar trescientos televisores blanco y negro, doce pulgadas, 9 volt, a los pastores aymaras chilenos de la zona. Y me impactó la noticia porque me pregunté por qué necesita regalarle televisores a esta gente, que hay detrás de esto, y partí al altiplano a investigar el suceso porque ya iba a ocurrir. Y me fui solo con una cámara a entrevistar gente, a entrevistar al alcalde y, finalmente, era todo un asunto de soberanía, como ahí existe la frontera entre Chile, Perú y Bolivia... Y ahí él me explica que, a través de la televisión, quieren que los aymaras chilenos sean más chilenos, que se enteren de lo que pasa en Chile, entonces era un asunto de soberanía y a mí me pareció alucinante el tema; además esta gente funcionaba con energía solar, entonces era bien surrealista todo lo que podía llegar a pasar, y no era gente que nunca hubiera visto televisión, todos sabían perfectamente lo que era una tele, habían visto tele, algunos incluso tenían televisión.

La cosa es que me vuelvo para Santiago y empiezo a buscar recursos para hacer la película y paralelamente voy llamando a la Municipalidad y esto se empieza a dilatar y

dilatar y nunca llegan los televisores. Y así me olvido y pasa como un año y una amiga me pregunta por este proyecto que era tan bonito, y vuelvo a llamar a la Municipalidad y me dicen “ahora sí, pero van a ser 40 televisores ya no 300”, entonces decidí ir igual y me conseguí un poco de plata con la Presidencia de la República, no sé cómo lo hice, pero era plata para los pasajes y para pagarle a un sonidista que me acompañara. Cuando llegamos allá, de lo primero que nos enteramos es que el alcalde ya no iba a regalar los televisores porque ya había sido electo, y como ya estábamos en Arica dije “igual vamos a hacer la película”, así es que busqué a la gente que había entrevistado antes para entrevistarla ahora y nadie quiso, o sea, dejó de haber historia, dejó de haber personajes y me dediqué a grabar el pueblo y se nos acerca un muchacho joven y nos pregunta que cómo va el documental, yo le digo que bien y nos ponemos a conversar y él me cuenta que es un estudiante de historia que viene a ver a su abuela en el período de sus vacaciones y la ayuda a pastorear las llamas porque su abuelita está muy viejita y no puede hacerlo sola... y la película termina siendo un retrato de este joven aymara y yo también me dejo llevar por la sincronía, porque perfectamente podría haber hecho la película sobre los televisores que nunca llegan y sobre todo este imaginario que se crea, pero me dejé llevar por esta otra historia que me pareció interesante sin tener muy claro para dónde iba, y yo creo que ahí dejé un poco que funcionara esto de que uno trabaja con la realidad que es algo vivo y cómo circular a través de ella con naturalidad. Y aymaras es eso, yo siento que es bastante superficial la película, liviana para lo que intenta decir, hay como insinuaciones de cosas que podrían haber tenido una profundidad mucho mayor pero no la tienen en la película.

**¿Quedaste conforme con este trabajo? ¿Qué faltó? ¿Por qué crees que no tuvo el éxito de tu posterior trabajo?**

Yo quedé conforme porque la terminé, porque cerré el ciclo y porque también me di cuenta de lo egoísta que fui con la película, porque yo podría haber profundizado más, haber vuelto, pero la quise cerrar... es como esos hijos que uno abandona, tiene como un poco de eso, y claramente después tomar conciencia que una buena investigación es súper importante para poder transitar por terrenos más sólidos, sobre todo por si ocurren cosas inesperadas, para tener una mayor capacidad de improvisación pero con una serie de elementos encima.

**¿Cómo piensas tú que se ha representado a los pueblos indígenas en el cine-video nacional? ¿Cuál es tu mirada frente a ese tipo de representaciones? ¿Crees que están operando ciertos estereotipos a la hora de representar a los pueblos indígenas en las realizaciones nacionales?**

Curiosamente es siempre gente que no es indígena, que viene desde muy lejos a contar una historia. Pero hay una película que me sensibilizó con un tema que yo creía que conocía, que es *El Juicio a Pascual Pichun* de María Teresa Larraín, esa es la primera vez que yo veo una película que pretende tomar una ubicación sobre el conflicto mapuche con los terratenientes dueños de las forestales desde un ángulo en que logra expresar y exponer la situación. Lamentablemente, los pueblos indígenas han sufrido lo que todos sabemos desde que existen los estados-naciones, entonces es muy difícil ir sobre estos temas sin tener que contar esta historia de los conflictos, todos los que yo he visto, en su mayoría, van directamente al grano, y este documental decide concentrarse en el caso y en el conflicto específico de este comunero mapuche que es acusado de terrorista, de quemar un fundo y la forma en que es acusado es en base a un testigo

cubierto que no es capaz ni de hilar las palabras que dice durante el juicio, y esa es la única acusación. Tú ves la sesión del juicio, ves al testigo oculto, escuchas lo que dice, registra a los que se querellan contra este comunero, que son de una familia aristócrata y se conocen de toda la vida porque son los peones que siempre ha habido en el fundo.

Entonces esta es una de las películas que más me ha sensibilizado, en este caso, con el tema indígena mapuche, pero siento no haber visto ninguna película que dé cuenta de lo que es una etnia, porque pienso que plantearse eso en una película es muy ambicioso, es como tratar de definir la raza humana.



Fotografía de Alvaro Hoppe en el documental "La ciudad de los fotógrafos".

**En relación a los documentales hechos por indígenas ¿Qué piensas de videos realizados por ellos, crees que proponen una mirada desde adentro?**

Creo que se topa con las mismas limitaciones que tiene un realizador que viene desde afuera o que no pertenece a la comunidad o no es indígena porque también son técnicas de escritura, son técnicas de lenguaje, es un lenguaje que hay que aprender a hacerlo, no porque tú

seas parte de una comunidad vas a tener más capacidad para contar tu propia historia. Yo valoro mucho que la historia venga de alguien que sí ha vivido esa historia o que tiene una conexión mucho más emocional con el tema, que alguien que viene de afuera, y supongo que de ahí puede resultar algo mucho más interesante, y digo supongo porque no lo he visto tampoco. Vi, alguna vez, un trabajo de Janette Paillán, el material que le incautaron a Elena Varela, pero hace tiempo que me alejé del circuito indígena.

**Respecto de "La ciudad de los fotógrafos", ¿Dónde crees que radica el éxito del documental?**

Yo creo que el mayor éxito de la película es que ha sido reconocida internacionalmente, algo que yo no esperaba, yo sentía que La Ciudad de los Fotógrafos era una película importante para mí, para Chile, para mi familia, para mi hija, para mi hermano chico, para la gente que yo quiero, pero nunca imaginé que afuera esto pudiese tener también una trascendencia y una importancia. Entonces yo creo que el éxito de La Ciudad de los Fotógrafos radica en que la película habla de temas universales y ese tema universal creo que es el rol de la fotografía en la vida de cualquier ser humano y, en este caso, en la dictadura de Pinochet en Chile en los años ochenta. A través de las historias que cuenta la película vamos descubriendo que, en el fondo, cada una de estas vidas de los fotógrafos estuvo directamente afectada por sus fotos, o sea, que la foto es quizás la punta de lanza de una realidad brutal a la que ellos asistían cotidianamente; o la mujer que dice que no tener la fotografía de tu familia es como no pertenecer a la historia de la humanidad, y yo creo que con esa frase ella como que encumbra la película, ella da en el clavo, yo creo que esa es la frase que construye y le da sentido a toda la película. Yo cuando busqué a los familiares de los desaparecidos, como Anita González y la mamá de los Maureira (del caso Lonquén), era precisamente para que ellas me contaran cuál había sido el rol de las fotos en las circunstancias que les tocó vivir, porque ellas eran las que portaban retratos de sus hijos en el pecho, ellas eran las que llevaban las

pancartas que decían “dónde están”, ellas eran las que guardaron fotos de sus hijos como la única forma de conservarlos y de mantener su espíritu cerca. Entonces eso no me lo podía contar un fotógrafo, tenían que ser ellas que, además, eran sujetos de las fotografías de nuestros fotógrafos, todo se encadenaba, entonces había que ir a buscar estas historias de los familiares de las víctimas porque todos somos familiares finalmente. Y yo creo que porque habla precisamente de ese rol de la fotografía es que la película vuela sola, o sea, después de que la película se estrenó en Amsterdam yo solamente me dediqué a seguirle los pasos y a empezar a diseñar la vida en torno ella, y eso fue fantástico porque fue una confirmación de que este era el camino.



Fotografía de Luis Navarro en el documental “La ciudad de los fotógrafos”.

### **¿Por qué eliges el Cine Documental y no ficción u otro género?**

Porque en este caso fue la historia de los fotógrafos, pero también porque creo que hay un acceso a la realidad que uno quiere contar y que, en mi caso son historias cercanas, hay una intimidad con eso que tú quieres contar, que la ficción, de alguna forma, provoca un retraso en ese encuentro con la historia que uno quiere contar, o sea, toda la infraestructura y

presupuesto que tú necesitas en la ficción te aleja muchísimo del momento en que la película está frente al público en un estreno, entonces esa bondad del documental creo que es lo que me ha llevado, por ahora, a trabajar con herramientas documentales. Pero siento que cada vez están menos distanciados, ya que la ficción ha hecho un viaje hacia lo documental y el documental hacia la ficción, han compartido formas narrativas. Yo por lo menos estoy pensando en los próximos documentales o películas más como ficciones, en su forma de ser narradas, que como un documental aunque haya un personaje frente a la cámara contándonos la historia, pero los recursos narrativos que yo voy a imprimirle a eso, que pueden ser desde recreaciones, imágenes sugerentes, el sonido, todas van siendo herramientas ficcionadas para que esa historia se cuente de la forma que yo quiero, entonces finalmente las dos son ficciones, tanto el documental como la ficción son ficciones y comienza a diluirse esta diferencia porque te da más libertad a la hora de querer contar una historia.

### **Actualmente estás trabajando en nuevos proyectos audiovisuales, ¿nos podrías hablar de ellos?**

Estoy en desarrollo de dos documentales y una serie de televisión. Uno se llama “Sin Alma” que es una película que cuenta la historia de Manuel Guerrero, hijo de Manuel Guerrero Cevallos, degollado junto a José Manuel Parada y Santiago Nattino el año 85; ese día la historia cambia para Manuel hijo y él comienza un viaje que va desde la rabia, la frustración, el dolor, la impotencia y va en búsqueda de sentidos, pero yo siento que, de alguna forma, él logra darle un vuelco a esta rabia y este dolor y logra iluminar eso con sentidos y con resignificación de lo vivido y él logra transformar esa energía negativa en algo positivo que, podríamos decir la cultura de la vida, construir vida en base a esta cultura de la muerte que fue el exterminio en un aspecto que tuvo la dictadura. Entonces me parece interesante por el viaje que hace el alma de este niño que tenía 14 años, hasta el día de hoy que es un hombre de 38 años, recién elegido concejal

por Ñuñoa y que en un futuro cercano yo creo que puede llegar a ser un líder importante en la política nacional. Entonces, qué tiene que hacer un alma para salvarse de caer, a pesar del cansancio que significa sufrir cosas tan duras y que te permita seguir, o sea ¿cómo se hace? y yo creo que eso le falta hacer a la sociedad entera también. Y por eso también me tomo de la historia de él como un arquetipo, como una imagen que resume lo que yo creo que debería pasar con un país entero, y lo sigo y le pido que reconstruyamos su historia y él me dice “hagámoslo” y nos embarcamos, y la película ya ha ganado dos fondos para ser producida y estoy en la etapa de preproducción y comenzando a postular a un fondo muy importante que va a definir que hagamos o no la película. Bueno, eso es el viaje del alma, qué hay que hacer para no perder el alma.

La segunda se llama “Habeas Corpus” y es la historia de la Vicaría de la Solidaridad, una película que voy a codirigir con Claudia Barril, es una investigación enorme que ya hemos comenzado y que cada vez que entrevistamos a una persona aparecen 10 más, pero sabemos que tenemos que ir donde toda esta gente y entrevistarla y, luego de eso, comenzar a tomar hilos para decidir por dónde vamos a contar esta historia. Aquí estamos en la etapa de investigación básicamente, mientras que en “Sin Alma” estamos un poco más avanzados ya que hay un guión que lógicamente va a ir modificándose, pero aquí no hay nada todavía, sólo una idea de hacia dónde queremos ir y qué elementos andamos buscando, que yo creo que ya es una segunda etapa porque son tantas las historias, son tantos los personajes, son tantas las cosas que pasaron porque la historia de la Vicaría de la Solidaridad es como la historia de un Chile paralelo a lo oficial. Tú podrías perfectamente hacer las dos historias y hacer dos grandes películas que duren muchas horas con varios capítulos, de hecho nos dijimos desde el comienzo “no nos pongamos límites” y si la película dura seis horas, dura seis horas no más, no vamos a trabajar para la televisión ni para los formatos estándar sino que vamos a permitir que la historia se cuente y si eso requiere diez años no importa. Obviamente que queremos terminar en plazos razonables para que podamos ver las películas y terminarlas, pero creo que esa en especial se merece todo el tiempo del mundo ya que es una historia que Chile tiene que conocer.

Y lo otro es una serie documental sobre fotógrafos que retratan el Chile de hoy, donde la idea es poder descubrir este Chile que aparentemente nosotros conocemos a través de estos fotógrafos y darnos cuenta que realmente no lo conocemos y está lleno de historias inéditas y de cosas fascinantes, así como de cosas no tan fascinantes y, en ese sentido, yo creo que la televisión no da mucho espacio para mostrar cómo han arrasado este país, por ejemplo con las mineras en el norte, y si eso es progreso y desarrollo habrá que aceptarlo también, es el precio que hay que pagar por tener un país en vías de desarrollo y una producción mundial de cobre, y ojala que la serie pueda mostrar también esos lados más penca, pero siempre a través del ojo fotográfico que también es una herramienta que yo manejo y que me pertenece.