laFuga

Entrevista a Jaime Díaz

Director de La revolución de los pingüinos

Por Ivan Pinto y Natalia Cid, Natalia Cid

Tags | **Cine documental | Cine político | Cultura visual- visualidad | Estética del cine | Memoria | Representaciones sociales | Lenguaje cinematográfico | Chile**

Con poco tiempo, pero dispuesto a responder nuestras inquietudes, Jaime Díaz se sentó con nosotros a tomar un café para hablar sobre los pingüinos, su documental, el estado de los documentalistas chilenos y el monopolio de los medios de comunicación. Una conversación dispersa que pasa por el "jarrazo" de la estudiante María Música hasta su relación con Pedro Chaskel.

Ir a reseña *La Revolución de los Pîngüinos*.

Iván Pinto: ¿Cómo comenzó el tema? ¿En qué momento empezaste a grabar? ¿Por qué?

Jaime Díaz: Yo llegué a Chile con un Fondo de Fomento Audiovisual para escribir un guión sobre Roberto Bolaño. Vivía en Barcelona, conocí profundamente la historia de Bolaño. Me presenté a un concurso de allá, lo gané y me vine a hacer este guión sobre la vida de Roberto. Pero a un mes de llegar, los pingüinos se levantaron y eso me impresionó mucho porque yo no sabía que había pasado en los años anteriores. Cuando me fui estábamos en un país absolutamente desmovilizado. Un país de gente pasiva, aletargada, indiferente, deprimida, escéptica, gente sin alma. Era un país muerto. A lo mejor por eso mismo me metí tan de cabeza.
Es bueno viajar, porque al salir del país no solamente te enfrentas a una realidad completamente distinta; sino que, al volver, encuentras un país que no es el mismo que dejaste. Si lo llevo al plano personal, cuando me fui mis papás tenían algo más de 60 años y cuando llegué pasaban los 70. Es mucho tiempo, los cambios son muy radicales. Cosas que pasan en 7 años, cuando las vives en tu país, las asimilas, tienes tiempo para eso y no te das cuenta cómo ha cambiado, cuál es el nuevo escenario en el que estás. Cuando estuve en España me desconecté de la realidad chilena, no veía noticias, no me comunicaba con chilenos, prácticamente ni siquiera llamaba a mis padres, acaso una vez al mes. Al volver tuve una especie de shock cultural, me sentí muy descolocado, muy extranjero. Salí de Chile cuando existía *El mirador* y estaba Patricio Bañados a las 10 de la noche, lo mismo Antonio Skármeta con el *Show de los libros* y, a pesar de cierto malestar con respecto a la cultura, uno pensaba que habían algunas cosas que no desaparecerían y se iban a desarrollar. Llegas de vuelta, te enteras que no está Patricio Bañados, que prácticamente lo echaron -y eso que fue fundador de la televisión chilena, trabajó para la BBC, quería hacer una televisión educativa- y aún así lo despidieron.

Cuando yo me fui la farándula era incipiente y al regresar la encontré…

Natalia Cid: ¿Muy parecido a lo que pasa en España?

J.D.: En España hay farándula, pero se mantiene la Cultura con mayúsculas. La Cultura seria, por ejemplo, allá hay un programa que se llama *Versión española*, que trata sólo cine nacional y lo dan a las 10 de la noche en horario prime time todos los viernes. Todas las semanas tú puedes ver un largometraje español, un cortometraje español y ver una entrevista a un realizador español, además de un debate. Es un programa largo que debe durar unas 3 horas. Acá eso no existe, la farándula

reemplazó a otros contenidos y le ganó espacio a la cultura. Todo esto me motivó a contar un relato desde el cual se podía construir una imagen de país.

N.C.: ¿Cuál es la manera de enfrentarse con la cámara al ser el único registro de un movimiento social?

J.D.: Lo primero fue la responsabilidad y lo segundo, hacer el máximo esfuerzo por estar en dos partes a la vez. Lo único que quería era tener un clon. Ni siquiera tenía la posibilidad de hacer ingresar a otra persona con una cámara más para que me ayudara, porque la autorización era para mi y la confianza era conmigo. Incluso, una vez traté de meter un asistente de cámara, lo miraron feo y me dijeron: "Oye, la cuestión es contigo, a él no lo conocemos". Aunque también dependía de los colegios. Una o dos veces me dejaron entrar con otra persona, ahí me ayudó un poco en la asistencia de cámara, pero la mayor parte del tiempo trabajé haciendo todo solo. La cámara, el sonido, la dirección.

Traté de hacerlo de la manera más responsable posible, eso implicaba que me quedara 10 a 12 horas grabando adentro de los colegios y viviendo las mismas circunstancias que ellos: hambre, frío. Tenían un ritmo de trabajo impresionante. Por ejemplo, el día 6 se tomaron la UNESCO. En la tarde-noche hicieron Asamblea y esta tiene que haber terminado como a las 11pm, es decir, todo el día estuvieron trabajando y yo a la par con ellos. Ese día llegué a mi casa como a la una de la madrugada y ellos a las 10 am del día siguiente salieron en un bus al Congreso Nacional a manifestarse en las galerías. Eso significaba dormirse a la 1 am y levantarse a las 7:30 am para estar saliendo de Santiago a las 9:30 am. Estuvimos todo ese día en el Congreso, porque además de abuchear y *gritonear* a los parlamentarios, como comunicó con su mala leche un periódico nacional,"Comandante Conejo gritoneó a los senadores", ellos estuvieron reunidos con la bancada Radical y Renovación Nacional. Tuvieron negociaciones, conversaciones y el bus salió de regreso rumbo a Santiago como a las 8 pm y alrededor de las 22:30 llegamos. Ahí repartieron a los *cabros*. A esa altura yo ya estaba hecho polvo, llevábamos 10 días grabando a un ritmo de 12 horas diarias.

La noche que llegamos post Congreso, estaba siguiendo a Juan Carlos Herrera -el Comandante Conejo- y le pregunté: "¿Y ahora te vas para la casa?" y me respondió: "No, tengo que ir a una entrevista a medianoche de TVN" . Ahí sentí que no podía más, ellos tienen 17 años y yo tengo 40, asi que me fui. Me dieron ganas de acompañarlo, pero no podía más.

I.P.: Hay un momento en la película que, me parece que es al comienzo, donde se establece un pacto doble o triple. Un gran pacto de cámara donde retrata una reja y tú quedas adentro y ahí estableces un pacto con ellos y con el espectador. Es muy importante, porque al principio uno duda por donde va a ir este documental y es ese momento donde tú estableces ese proceso dentro del montaje.

J.D.: Uno de los desafíos más grandes era cómo contar esta película que tenía una cantidad de aristas tremenda y que respondía con un fenómeno sociológico potente. ¿Cómo contar una historia tan relevante con tantos actores que tenía tantas implicancias? ¿Cómo contar eso sin hacer un ladrillo? ¿Cómo contar eso sin poner una voz en off de 5 horas para poder decir todo lo que tenía en la cabeza?, porque esto partió históricamente el año 88, cuando Pinochet promulgó la LOCE y esta, a su vez, provenía de la Ley de la Municipalización de la Educación que también era de muchos años atrás. De ahí partía teóricamente el problema, de cómo la dictadura había privatizado todo y había sentado las bases para que se privatizara también la educación con las consecuencias que estamos viendo hoy. Después, habían millones de otras cosas sobre las qué laborar, solamente el tema de ¿Qué era la Asamblea? ¿Qué era como movimiento político la Asamblea? ¿En qué era distinta de otras organizaciones sociales o de otras organizaciones políticas? ¿Quiénes eran los voceros como personas? ¿Qué cualidades tenían como líderes? ¿Por qué estudiantes de 17 años lograron poner en jaque al gobierno?. Responder a todas esas preguntas y ver que consiguieron destituir al Ministro de Educación, que saliera el Ministro del Interior como consecuencia del movimiento. Cómo, niños de 17 años, le dan vuelta la mano al discurso oficial y antes eran satanizados, tratados como criminales. Finalmente, las protestas terminan siendo por boca del propio vocero del gobierno, obra de "Los hijos de la democracia".

Desde el punto de vista del análisis de los medios de educación y del rol que jugaron en todo esto, queda claro que el fenómeno es complejo. Se han escrito dos libros, debieran escribirse diez o más.

Mucha gente se comunica conmigo, personas que estudian master, doctorados y sus tesis son los pingüinos. Es un tema que se está estudiando desde la academia con mucho interés porque es un fenómeno complejo, social y político. Ese pacto fue, efectivamente, con la intención que tú apuntas y lo anterior es nada más que una introducción para que se entienda mínimamente lo que se debe entender. Para que la gente comprenda -incluso desde fuera del país- que habían movilizaciones, existía una Asamblea que funcionaba democráticamente, tenían voceros, dirigentes de la Asamblea y un conflicto con la autoridad encarnado en el Ministerio de Educación. Toda esa información tenía que estar al principio, aunque la película corriera el riesgo de ser *fome* o áspera.

I.P.: ¿Cómo llega Pedro Chaskel al documental? ¿Qué rol tuvo en el montaje?

J.D.: Escribí un guión sobre la vida de Alfonso Alcalde, que fue uno de los ganadores del primer concurso de guiones de excelencia de la Cineteca Nacional que organizaron con la Embajada de Francia y el Festival de Cine de Amiens. Antes de presentarme a ese concurso, quería reunir opiniones y apoyo para el proyecto, asi que le pasé el guion a Pedro Chaskel porque él conoció a Alfonso Alcalde, fueron amigos hasta cierto punto. Pedro lo leyó y le gustó. Lo encontró serio y me dio una carta.

Luego, cuando necesité más apoyo para terminar la película, me atreví a hablarle nuevamente y Pedro, de inmediato, me preguntó qué necesitaba; cámaras le respondí. Las imágenes del 2006 las pagué yo arrendando los equipos, pero el 2007 ya no me quedaba plata para seguir haciendo lo mismo. Hablé con Pedro y me dijo: "Toma mi cámara y mi trípode", sin pedir nada a cambio y me la pasó las veces que la necesité. Diez, catorce veces con toda la confianza del mundo, sin cheque en garantía, sin aval. Después necesité un montajista para presentar mi proyecto al Fondo de Fomento Audiovisual, porque si uno no va con nombres potentes, bajan bastante las posibilidades de ganar, y él aceptó, además se ofreció para ayudarme con el montaje. Él ya había visto el primer corte que tenía hecho y sabía que el material daba como para hacer una película relativamente buena. Y el tema a él, obviamente, lo tenía extasiado. Si hasta el día de hoy el enamoramiento hacia los pingüinos de Pedro Chaskel es único. Respeta mucho al movimiento.

I.P.: ¿Pedro <script src="http://lafuga.areaweb.cl/media/js/tiny_mce/themes/advanced/langs/en.js" type="text/javascript"></script> tuvo un rol importante en el documental?

J.D.: Pedro es de las personas que te da conceptos abstractos y que a veces uno no entiende. Y, al día siguiente, una semana después, estás montando y te das cuenta de lo que quería decir. Además de estas líneas generales, donde te puede hacer entender lo que es la esencia de un documental, hubo momentos en los que en el área chica me demostró que su prestigio se lo tiene muy bien ganado. En la última parte del documental, donde está la secuencia de los créditos finales, yo tenía montada una fotografía del Liceo Aplicación donde había un lienzo que decía: "Nuestros sueños no se desalojan" y se veía la puerta, el edificio y el lienzo. Después, tenía una foto de carabineros entrando a desalojar a los estudiantes con un tremendo fierro que era casi medieval y que rompió la puerta. En mi cabeza funcionó un esquema, una construcción que respondía a una especie de planta del movimiento de cámara. Si hubiese hecho esto como una película de ficción, lo primero que muestro es el edificio tomado, luego pongo la cámara adentro y muestro cómo entran los carabineros, es decir: plano general del edificio tomado, la expectación que se produce porque se viene el desalojo y luego las puertas que se abren y la policía entrando. En ese orden tenía montada esa secuencia, hasta que Pedro la miró y me dijo: "Dalo vuelta" lo hice y entonces quedó: los pacos entrando a desalojar y después el lienzo que dice: "Nuestros sueños no se desalojan".

I.P.: ¡Qué heavy...!

J.D.: En cosas de esa naturaleza es que aprendí mucho.

N.C.: Lo que me gustó mucho de tu trabajo es que tú tomas parte de los estudiantes. Por ejemplo, en la secuencia de los periodistas, tu voz interrumpe el documental. Ya no eres observador, tú los increpas, asumes tu lugar. Mi pregunta es, entonces, si fue premeditado o se te ocurrió en el momento. ¿Qué pasó finalmente?

J.D.: Creo que por una parte es obvio que increpar a la prensa en ese momento fue una respuesta visceral, instintiva, una pulsión. Hay gente que cree que el ser humano hace lo que quiere, se deja

llevar por la pulsión, el deseo y después justifica racionalmente ese deseo a través de argumentaciones, pero siempre lo primero es la pulsión.

A lo mejor estoy intelectualizando mucho, pero creo que sí había un deseo, una respuesta visceral de lo que estaba pasando que me llevó a increpar a los periodistas en ese minuto, pero también es verdad que lo que estaba pasando con la prensa no era algo ajeno a la realidad que yo estaba argumentalizando y la única forma de demostrar en directo el giro editorial que había dado la prensa era, precisamente, preguntar a los periodistas por qué estaban haciendo eso.

N.C.: Como una denuncia…

J.D.: Les pedía que me explicaran por qué estaban cambiando la línea editorial. La intención era darles la oportunidad de aclarar por qué se produjo este cambio. Creo que no pasaba por una mirada subjetiva, la realidad estaba cambiando y ellos la expresaban objetivamente en un escenario. Recuerdo que el viernes 2 de junio, los estudiantes convocaron a un paro nacional social para el día 5 del mismo mes y ese día explicaron que ellos y muchas otras organizaciones sociales se iban a juntar el 3 de junio en el INBA (Internado Nacional Barros Arana) para coordinar el paro estudiantil sindical que se haría el lunes 5. El sábado 3 es la reunión en el INBA con los trabajadores de la salud que se iban a paro; con los trabajadores del ministerio y los profesores. Ese mismo día *Las Últimas Noticias* publicó un titular que decía: "Cabros, no se suban por el chorro".

Cuando tú estás metido en la realidad y te das cuenta de un vuelco tan grotesco de la línea editorial de los medios, no es difícil atar cabos y entender lo que había detrás de ese giro: el miedo a que el movimiento estudiantil pasara de desestabilizar al gobierno -que es lo que le convenía a la derecha- a desequilibrar al sistema. Eso es lo que estaba en juego en ese momento. Además uno se pregunta: ¿Es una noticia "Cabros, no se suban por el chorro"?.

N.C.: No, es una llamada de atención, una frase dirigida….

J.D.: Yo diría que es una orden. Como acto linguístico es una orden. Tú no puedes utilizar un titular de prensa de un periódico de circulación nacional, para darle una orden a un movimiento social. Hay gente que lo considera una amenaza: "No se suban por el chorro". El 4 de junio *El Mercurio* publicó una noticia que decía: "Con división enfrentan los estudiantes el paro de mañana". Ese titular lo vio Karina Delfino, militante socialista en ese momento y pareja de César Valenzuela -socialista también-. Lo vio y delante de la cámara -eso está en el documental-, ella no sólo se sorprende sino que se indigna con el titular porque le constaba que no había ninguna división en el movimiento. Estamos hablando de la pareja de César Valenzuela, el único de los cuatro voceros que se había retirado porque su partido le dijo que se bajara. Eso ya está súper comprobado a estas alturas. El mismo Escalona le dijo a Valenzuela que se bajara de las movilizaciones en ese momento, porque el partido socialista vio que se le había ido de las manos la movilización y no tenían ningún peso en términos de conducción, pero no porque hubo un quiebre.

Asi que Karina ve ese titular y se indigna, le comenta su enojo a María José Sanhueza, exmilitante comunista, una de las más radicales en ese momento de la Asamblea y ahí, en esa imagen, se les ve unidas comentando lo que publicó *El Mercurio*.

N.C.: Lo tomaste como un deber esto de increpar. Es un acto visceral, pero también…

J.D.: Claro, lo visceral fue tal vez el hecho de increpar directamente a la prensa y no pensar en otras alternativas, pero la intención de retratar el cambio editorial de la prensa, partía de una observación que me parecía objetiva, de una constatación de hechos y, por lo tanto, respondía a una intención de comunicar la realidad que yo estaba experimentando. Podía buscar otra forma de hacerlo, pero me pareció que estaba documentalizando la realidad y no tomando partido por los estudiantes.

N.C.: ¿Tuviste acceso a hablar con dirigentes que no estaban cargados para la izquierda más radical como German Westhoff del Instituto Nacional, quien era pro UDI? ¿No hubo la circunstancia o sencillamente no quisiste poner el testimonio de ellos?

J.D.: Yo no tuve tiempo de hablar, grababa y grababa.

N.C.: ¿Pero no participaban mucho?

J.D.: Ah, por qué no estaban en la película…

N.C.: Sí, desde mi punto de vista, se extraña un poco eso, la visión de los otros chicos, el seguimiento sólo a Juan Carlos Herrera.

J.D.: No me arrepiento de eso, pero pasó porque la autorización exclusiva se dio para grabar las Asambleas y que, coincidentemente, las personas que *la llevaban* –como dicen ellos- eran Juan Carlos Herrera, la María Jesús Sanhueza y la María Huerta. Si yo no puse nunca a la Karina, al César Valenzuela o al Germán -aunque él sí está una vez hablando en la Asamblea y esa fue la única vez que lo vi dirigiéndose a los estudiantes con un micrófono frente a la misma-. Es porque nunca los vi dialogando frente al público de la Asamblea y por eso no están. No fue una cuestión de dicción, fue que la concertación y la derecha tenían un peso muy bajo dentro de lo que era la democracia interna en la Asamblea. Eran mucho más potentes hacia afuera porque las cámaras les daban espacio, pero adentro no existían. No tenían un peso específico potente.

I.P.: ¿Qué crees que es lo que más quedó del movimiento social de los pingüinos?

J.D.: A nivel de estructura de la educación chilena, creo que los mismos pingüinos, los voceros, dirigentes y las mismas bases están conscientes de que no lograron ningún cambio estructural al sistema educativo. La LEGE es, prácticamente, lo mismo que la LOCE. Tal vez ganamos algunos milímetros en estos cientos de miles de metros o kilómetros que teníamos que recorrer para llegar a una educación de calidad, pero avanzamos muy poco y esto lo dijo el presidente del Consejo Asesor Presidencial, Eduardo García Huidobro. Él mismo dijo que la LEGE era mala porque no recogía las demandas de los pingüinos, de hecho, en la ley no hay nada sobre la desmunicipalización –uno de los principales temas en la demanda de los estudiantes- y tampoco los otros temas importantes. Ahora, lo que sí quedó, es una forma de organización diferente: el Asambleismo. Esa fue una cosa que los pingüinos aprendieron y no han perdido. Esta idea de seguirse organizando, los márgenes de la cultura y hacerlo desde una manera mucho más transversal, es decir, al margen de los partidos políticos. Eso quedó y se transmitió a dos generaciones de estudiantes. Aparentemente, la organización estudiantil cambió de forma completa y la valoración de hacerlo democráticamente, también.

I.P.: ¿Cómo ves el documental social en Chile?

J.D.: Lo veo súper anquilosado. Todavía está colgándose de los temas de la dictadura. La ciudad de los fotógrafos, de Sebastián Moreno, es una excelente película; elegante, de una narrativa excelente, pulcro, muy buenos protagonistas. Sin embargo, se nos sigue contando una historia que pasó hace mucho tiempo. Ya se sabe bastante, siento respeto, pero no veo a documentalistas chilenos preocupados de documentar lo que está pasando hoy y eso me preocupa. Veo que la gente está muy pendiente de si se van a ganar o no el Fondo de Fomento Audiovisual. Si van a quedar bien o no con el CORFO, porque la dependencia que tenemos los documentalistas con el Estado es tremenda. Hay una especie de autocensura, de no meterse con ciertas realidades porque si piensan que estoy en contra del gobierno o si soy muy radical, quizás no me tomen en cuenta los del Fondo.

El otro día una documentalista brasileña me contaba que el 90% de los documentales brasileños están financiados a través de una Ley de Donaciones Culturales, que es el equivalente a nuestra Ley Valdés, pero acá no funciona. Allá, el 90% de los documentales, está financiado por la banca privada -entre privada y pública-. Es como si acá todos los años el Banco de Chile o del Estado se pusiera con los documentales y salieran 10 ó 20 trabajos chilenos financiados por los bancos, gracias a una Ley de Desarrollo Cultural. En Chile no existe eso, dependemos mucho de los fondos culturales y eso hace que el documental social chileno sea pobre, mezquino y autocensurado.

I.P.: ¿Pero hay algún documental chileno que te haya gustado?

J.D.: Respeto harto lo que hizo la Marcela Said sobre el Opus Deis. Un documental social que habla sobre lo que está pasando ahora y que no está anclado en la dictadura. En ese sentido, lo rescato bastante y no sé mucho más. Me cuesta pensar en un documental social chileno que no tenga que ver con la dictadura. No sé si ustedes recuerdan alguno.

I.P. y N.C.: *Ciudad de papel* **(Claudia Sepúlveda & Jorge Garrido Barros2007), el mismo** *Apaga y v**ámonos*** **(Manuel Mayol Riera, 2005), que están exhibiendo en el Cine Arte Alameda.**

J.D.: Sí, pero ese último aún no lo veo.

I.P.: Es que va a depender del enfoque, ¿no? pero sí, hay una deuda con varios temas que están pasando en este minuto. Y ahora viene Agüero con un documental sobre *El Mercurio***.**

J.D.: Sí, pero ojalá que Agüero cuente lo que está pasando ahora con *El Mercurio* y que no sea solamente una crónica.

I.P.: Claro, pero creo que el tema es vincular eso con lo de ahora. Ahí está la memoria, pero el presente también tiene historia.

J.D.: En todo caso, lo de Perut-Osnovikoff no rescato mucho su trabajo, me parece que no son documentales lo que él hace, porque interviene mucho en la realidad, interviene para mostrar lo que él quiere decir. Muchas veces uno está viendo sus documentales y uno tiene claro qué instrucciones dio antes que empezara a rodar la cámara y a quién le dio esas instrucciones, al que entra y sale de cuadro, cuándo conviene que pase eso. Ese es el "pero" que tiene.

N.C.: Volviendo al documental. ¿Hay alguna cosa que te hubiese gustado hacer y no pudiste? ¿Está bien así como lo dejaste? ¿Estás disconforme con algo del documental?

J.D.: Sí, con el final. Voy a grabar la votación en el senado y las protestas que van a hacer ese día y ese va a ser el final de la película. De momento, puse la cámara de diputados como final porque era lo que tenía. Ya no podía seguir retrasando más el tren y terminé con eso. Asi que, como la película es mía, voy a cambiar el final y cuando la presente en festivales, terminará de otra forma.

N.C.: Jaime, Memoria Visual nace en el 2006, cuéntanos un poco de eso.

J.D.: Hay un informe de la Human Rights Watch, que es una institución muy respetable internacionalmente y explica que Chile es el país con menos libertad de expresión en occidente. Es un informe del año 1997 o cerca del 2000, no recuerdo bien la fecha. Trata el tema de los monopolios en los medios de comunicación y la falta de pluralismo. Yo lo constaté cuando realicé la película y también lo confirmé en los años posteriores. En Chile, tenemos cuatro canales de derecha, uno es de gobierno y ni siquiera es oficialista, porque el directorio está consensuado con la derecha. Tenemos cuatro periódicos de derecha también y uno de gobierno, pero éste último tampoco debe ser tomado como un periódico porque en la semana son tres hojitas. Es un semanario, además, *La Nación* no marca pauta en la semana. Ante esa realidad uno quiere trabajar por un mayor pluralismo en los medios de comunicación. Por una sociedad donde el derecho a la información no sea más que un principio establecido en la constitución. La prensa chilena está censurando mucho a través de la omisión y la mayor parte de las veces, simplemente, no informan. No aparecen las cosas que deben estar.

Hace poco detuvieron a la documentalista Elena Varela. Se hizo una conferencia de prensa que estuvo convocada por Plataforma Audiovisual, la Asociación de Documentalistas de Chile y por la Asociación de Directores y Guionistas. Estaban tres cabezas legítimas y súper reconocibles de todas estas instituciones como Francisco Gedda. La conferencia fue convocada y no llegó ningún canal de televisión, ni siquiera TVN, sabiendo que el Pancho Gedda es el director de Al sur del mundo, La tierra en que vivimos y que es un proveedor súper potente de TVN. No estaba *La Nación* ni *El Mercurio*. El único medio de circulación nacional que llegó fue *La Tercera* y creo que publicó una nota criminalizando el conflicto mapuche, donde la noticia central era el allanamiento de una casa y que habían encontrado una escopeta y una honda, unas piedras y una pala. Al final de esta nota, habían tres líneas que decían: "Se hizo una conferencia de prensa donde cineastas defendieron a Elena Varela", punto. Cuando uno se da cuenta de este tipo de realidades dan ganas de trabajar para que cambie el modelo.

N.C.: ¿Memoria Visual es un colectivo? ¿Qué está haciendo Memoria Visual en este momento.

J.D.: Estamos terminando un taller de periodismo ciudadano en el Centro Cultural de España, que está finalizando con tres foros: Periodismo y libertad de expresión, Periodismo y gestión de medios y Periodismo y sociedad civil. Tuvimos un foro bien interesante donde estuvo Bruno Summer, el director de *El Ciudadano*, gente de la Ongeco que ha trabajado mucho este tema y otras personas que están en esto y tratan de levantar medios de comunicación alternativo, al margen del monopolio.

N.C. e I.P.: Pasó algo con María Música. ¿Qué fue eso? Hubo una carta por ahí.

J.D.: Conseguí escribir un reportaje en la *Gatopardo*, para escribir este tema de la María Música. Yo no la conocía y llegué a su casa. Resultó que muchos de los estudiantes con los que conversé el 2006 eran amigos de la María Música -cabros que están en el documental- súper amigos de ella, íntimos. La entrevista que me concedió es extraordinaria. Es una chiquilla que tiene 14 años recién cumplidos y tiene una lucidez impresionante. Incluso le hice preguntas capciosas para ver qué me respondía y ponerla a prueba y salió airosa.

A ella la golpearon, hay fotos de eso, constatación de lesiones. Y esto fue muy poco antes del tema de la Ministra de Educación. El día en que ocurrió lo del "jarrazo", la Ministra presentó una denuncia ante Carabineros, sabiendo que esto iba a implicar Fiscalía y en la noche salió al aire comunicando en todos los canales que no hará nada contra ella. "Pobrecita, ella está enferma del alma, espero que alguien la ayude", decía. Hay un nivel de hipocresía... por último quédate callado, no digas lo que piensas, pero mentir...

I.P.: Es como si se hubiesen empeñado en poner una figura como la Ministra, súper desligada de la pedagogía crítica.

J.D.: ¿Has leído lo del Dauno Totoro, documentalista y dramaturgo?. Él escribió una carta en contra de la Ministra, porque ella fue cómplice de su expulsión en la universidad por combatir la dictadura.

I.P.: Sí, ¿dónde puedo encontrar esa carta?

J.D.: Está en la página de G80.cl.

I.P.: Para terminar. ¿Qué proyectos tienes ahora? ¿Vas a filmar otra cosa?

J.D.: Sí, estoy trabajando en un documental sobre la libertad de expresión en Chile. No les puedo dar más datos, pero ese es mi tema.

Como citar: Pinto, I., Cid, N. (2008). Entrevista a Jaime Díaz, *laFuga*, 8. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-jaime-diaz/11