



Memoria de título de Luciana Pinilla Romero

Dirección y guion en cortometraje "La Corteza"

Valparaíso, diciembre 2018

## ÍNDICE

1.- AGRADECIMIENTOS	p.3	5.4.5. Trabajo con Arte	p.20
2.- PRESENTACIÓN DEL CARGO	p.4	5.5. Locaciones	p.21
3.- SINOPSIS	p.6	5.6. Dirección de actrices	p.24
4.- STORYLINE	p.6	6.- Rodaje	p.28
5.-LA CORTEZA, UN VIAJE POR EL ENSAYO Y ERROR	p.8	7.- Postproducción	p.34
5.1 Construcción de guion	p.9	8.- Conclusiones	p.35
5.2 Investigación	p.13	9.- Anexos	p.38
5.3 Propuesta de dirección	p.17	9.1 Escaleta guion v.1	p.39
5.4 Preproducción	p.18	9.2 Guion v.2	p.40
5.4.1. Trabajo con dirección de fotografía	p.19	9.3 Guion v.3	p.46
5.4.2. Trabajo con sonido	p.19	9.4 Guion v. final	p.52
5.4.3. Trabajo con montaje	p.20	9.5 Anotaciones de dirección	p.57

# 1. AGRADECIMIENTOS

Esta es una película que, desde la distancia y la reflexión, puedo afirmar que hice para mi familia, para retribuir toda la confianza, apoyo y amor con las que he crecido, y en particular a Pilar y Christian, por toda la educación política y social que me permitieron desde la infancia hacer reflexiones que me posibilitan hoy poder dirigir una película como “La Corteza”. Gracias a mi familia crecí consciente del poder de las ideas, de la debilidad de lo humano y de la fuerza que debíamos tener las mujeres, porque este mundo carcomido por el capitalismo y el patriarcado nos había dado muy pocas posibilidades de hacer lo que nosotras quisiésemos con nuestras vidas, como, por ejemplo, dedicarnos al arte o a cualquier cosa que no esté al servicio del sistema neoliberal. La Corteza es mi abuela, mis tías, mis primas, todas ellas, mujeres fuertes que se indignan ante las injusticias y no tienen miedo de decir lo que piensan, sienten y opinan.

Agradezco también a Carolina Quezada, quien me ha acompañado en este proceso como tutora, siendo una contención emocional e intelectual esencial, tanto para mí como para el equipo, y valoro por sobre todo la dedicación con la que se vinculó a nuestro proyecto. Fue una guía fundamental en todos los procesos de esta película y más aún, me ayudó a entender la dirección cinematográfica como una especialidad que nunca se termina de aprender, y que se cultiva constantemente, que requiere trabajo, disciplina, autocuidado y descubrimientos personales.

Finalmente agradezco a todas y cada una de las mujeres que me ha acompañado a lo largo de los años, mis amigas y familiares que son la inspiración que mueve mi necesidad utilizar las injusticias de este sistema como el disparador principal de este cortometraje, y que, durante el proceso de egreso, me han transmitido todo su amor en diferentes formas.

## **2.PRESENTACIÓN DEL CARGO**

El lenguaje cinematográfico es una forma de comunicación con infinitas formas de explorar, es un lenguaje muy nuevo que ansío de poder experimentar cada vez con más habilidades y con un dominio de mis imaginarios y discursos mucho más acabado. Especializarme en la dirección fue el primer objetivo que me propuse al comenzar a estudiar cine, los primeros años de estudio renequé un poco de esa responsabilidad, pero cuando me sentí más segura de mis conocimientos pude comenzar a ejercitarlo con proyecciones futuras; fueron los dos últimos años en la escuela de cine que pude ser consciente de lo que significaba la realización y la dirección de una película. Comencé mis estudios audiovisuales el año 2013 a raíz de la inquietud personal de crear realidades e inventar universos en donde podamos tener dominio de los códigos, y que a la vez estos logren transmitir un discurso, una idea y en el mejor de los casos provocar una reflexión. Siento la necesidad de contar historias, y he descubierto en el lenguaje cinematográfico una forma muy completa para materializar estos relatos e ideas que están en mi cabeza.

Comencé estudiando cine en la Universidad Nacional de La Plata, luego de tres años, mediante un traslado de universidad pude acceder a integrarme la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso, llegué el segundo semestre de segundo año, desde ese momento tuve la oportunidad de cooperar, desde el departamento de Arte en algunos cortometrajes de compañeros de otros talleres de la misma escuela, actualmente también estoy experimentando en la producción y asistencia de dirección en otros proyectos paralelos a lo académico. En los talleres que cursamos por la formalidad de la malla académica me desarrollé en el área de la dirección, teniendo una experiencia muy significativa en el taller de ficción al dirigir el cortometraje “JUANA”, en el que tuve el privilegio de trabajar con la actriz Naldy Hernández, de la cual aprendí mucho sobre cómo dirigir actores, aprendizajes que, sin duda, quisiera seguir nutriendo. El rol de la dirección lo fui descubriendo con el correr del tiempo a pesar de siempre encontrarse dentro de mi objetivo principal. Hoy en día, luego de todo este viaje del taller de realización pude tener conciencia de la labor concreta de una directora dentro de un equipo humano, cuestión que analizaré en el transcurso de esta memoria. Estos años de estudio me sirvieron para reflexionar sobre las labores de la dirección y del guion, y ahondar en ese territorio. Lo anterior me permitió poder materializar,

a través del lenguaje audiovisual, las temáticas, estéticas y visualidades que tenía en mi imaginario, junto con la ayuda, por su puesto, de mis compañeros del equipo de La Corteza, con quienes compartimos este proceso de aprendizaje que, personalmente catalogo como significativo y fundamental dentro de mi experiencia académica.

En el cine he podido descubrir un lenguaje con muchas complejidades y capas de profundidad que van más allá de lo verbalizado o la palabra escrita. Construir una idea con todos los recursos y herramientas que ofrece el lenguaje cinematográfico es la principal motivación de querer explorar esta forma de comunicar y las infinitas experimentaciones que se pueden hacer con él, contar historias y crear realidades desde un punto de vista propio que se construye a partir del sonido, la luz, el ritmo, la interpretación, entre otros. Hoy, finalizando mis estudios universitarios puedo afirmar que sigo con las mismas ganas de seguir formándome como directora y que gracias a La Corteza pude poner a prueba otras habilidades que debo desarrollar o que no había descubierto. A continuación, haré un análisis de este proceso, determinando los puntos más significativos en la construcción de este cortometraje de egreso.

### **3.SINOPSIS**

Una joven ENFERMERA (28) cuida a una ANCIANA (85) postrada y enferma. A su vez, tanto la ANCIANA como la ENFERMERA son partícipes de la resistencia contra una fuerza opresora; la ANCIANA desde su mundo interno y ENFERMERA en el rol de GUERRILLERA en una realidad distópica. Los mundos se mezclan progresivamente, hasta que estas fragmentaciones de la realidad se unifican, y la lucha de la ANCIANA y la GUERRILLERA acaba por destruir la opresión y abrir una puerta para las nuevas generaciones de mujeres libres del yugo del sistema opresor.

### **4.STORYLINE**

Una joven ENFERMERA (28) cuida a una ANCIANA (85) postrada y enferma. A través de una fragmentación de universos ambas son partícipes de una resistencia contra una fuerza opresora en la que buscan la liberación del yugo del sistema que las agobia.



## 5.LA CORTEZA, UN VIAJE POR EL ENSAYO Y ERROR

El viaje de la realización de esta obra comienza en la instancia de un pitch que se dio lugar en abril de este año. Dicho proceso se llevó a cabo con el fin de escoger el proyecto de título que se trabajaría durante del taller de realización 1 y 2, y que concluiría en un cortometraje.

Antes de pensar en una idea pensé en un desafío, pues esta sería la última vez que podría crear algo junto a mis compañeros en donde no estuviesen involucradas las responsabilidades y la burocracia del mundo laboral tan capitalista en el que se enmarca muchas veces el cine, lo cual, en ocasiones, tranca los procesos creativos relativos al arte. Fue entonces que quise plantear la construcción de un lenguaje que me permitiera experimentar en la forma, para así, tener nuevos aprendizajes en lo que respecta a la construcción de un audiovisual, condicionando el cortometraje a no tener ni diálogo ni estructura clásica causal.

Sin diálogos, ninguna información se transmite a través de la palabra, esto permite trabajar la puesta en escena como código. Fue así que comenzamos un viaje por la realización

proponiendo muchas veces ideas que no resultaban o que, luego de reflexionarlas, nos parecían demasiado evidentes en el simbolismo que se proponía. La luz, el arte, el universo sonoro, el ritmo y las transiciones debían conformar puntos de vista en los que se estuviese comunicando la idea central de una ANCIANA y una ENFERMERA que en universos paralelos luchan contra una opresión, todo esto debía estar señalado en el guion.

Personalmente, no buscaba trabajar con una estructura clásica de tres actos, pues el objetivo principal siempre fue trabajar sin conflicto central y por lo tanto sin estructura causal. He tenido la oportunidad de trabajar la estructura clásica a lo largo de toda mi carrera universitaria, en el momento final de esta experiencia académica opté por iniciar un nuevo camino como realizadora. Es por esto que denomino este proceso como un ensayo y error, porque lo interesante de este taller fue probar, desde los contenidos del guion hasta pruebas caseras de luces con linternas, siempre con el objetivo de mejorar y de ser reflexivos en lo que erramos y en lo que acertamos.

## 5.1 CONSTRUCCIÓN DE GUIÓN

Desde el pitch en adelante esta idea fue nutriéndose de muchas propuestas. La idea original planteaba dos universos: un mundo distópico y un mundo real. El mundo real estaría presentado a través del dispositivo del documental, en el que haríamos un trabajo observacional del cotidiano de mi abuela acompañado por sus relatos en Off. La idea de esta voz anciana y débil era contraponer un mundo que pendía de un hilo con el de una guerrillera fuerte y decidida que en escenarios alegóricos completaría una misión mientras se relacionaba intensamente con la naturaleza. La idea de la docuficción se descartó rápidamente debido a la complejidad que podría significar para mi abuela Palmira, de 94 años, enfrentarse a un rodaje y a todo lo que eso significa. Ella tiene una enfermedad que no la permite moverse, por lo que íbamos a estar condicionados a trabajar en la casa de mis padres, lugar en donde actualmente está viviendo. Mi abuela evoca en mí emociones de nostalgia, de contemplación y delicadeza, que eran sumamente necesarias para el rol que debía cumplir como directora y guionista, por lo cual hubo un grado de decepción al decidir no hacer la propuesta documental. Otra razón por la que se descartó esta idea fue

porque sentía que debía ceder en la historia; si quería que mis compañeros se apropiaran del cortometraje y lo sintieran tan de ellos como yo lo sentía, debía dar cabida a que ellos pudieran tener propuestas que les permitieran tener libertad sobre la creación, cuestión que funcionó con la ficción. Después de declararlo una ficción por completo, cada uno de los departamentos creativos se manifestó más propositivo en las reuniones que se llevaban a cabo semanalmente. Es difícil desprenderse de la idea original y entender que la propuesta inicial es un disparador para el taller, y que van a surgir muchas propuestas e ideas nuevas, pues siempre lo principal es que la película crezca.

Al no tener ese incentivo emocional de mi abuela, propuse utilizar su casa como locación, lugar muy significativo para mí y que se mantenía intacto, vacío y desolado.

Es así como desde la primera versión del guion se puede evidenciar esta ficción que nos permitió explotar mucho más la planificación y, por lo tanto, la intención de cada escena. Las tres realidades se consolidaron como parte de la estructura narrativa en la segunda versión de guion, en la que se puede

destacar la imagen de una anciana poderosa que rige los universos de La Corteza. Esta película tuvo muchas versiones en cuanto a la forma, cambiando y acomodando escenas, variando desde lo literal a lo más interpretativo.

Dentro de mi experiencia académica con lo que respecta al cine, me ha interesado poder tener una claridad sobre las estructuras, que pienso, son la columna vertebral de cualquier proyecto que nos propongamos escribir. La estructura es también una propuesta estética que se relaciona directamente con la temática y con las emociones que se busca generar, no es solo una forma de escribir, sino que es la primera declaración de principios que se hace de la película.

Comenzamos escribiendo algunas escenas sueltas que no necesariamente eran parte de una estructura. Desde el primer momento se buscó lo delicado, lo nostálgico y contemplativo del mundo ordinario, y lo vertiginoso y acelerado del mundo distópico. En los primeros acercamientos a la construcción del guion de La Corteza se propuso que los personajes tuviesen nombre, pero con el correr de la escritura y la investigación, se reafirmó la idea de establecer La Corteza como una película con un discurso en donde los personajes no trascendían en sus individualidades.

Para la segunda versión de guion comenzó a existir el universo interno de la ANCIANA, denominado sala negra. El mundo interno se presentaba entonces como un lugar en el que todo lo que sucedía era dominado por la ANCIANA. En este universo iban a existir proyecciones que apoyarían la idea de la ANCIANA como un ente liberador del patriarcado, mientras la GUERRILLERA recorría los caminos de la liberación que se trazaban en la sala negra. Luego de la primera versión de guion se determinó también que además de no tener diálogos, tampoco habría una voz en off. Esta última configuración comenzó a abrirme universos mucho más simbólicos en donde era necesario detallar mucho más en la escritura, la temperatura de las luces, las texturas, los objetos, los sonidos y no solo determinar su existencia, sino que darles adjetivos muy significativos para lograr transmitir la historia. Ese cambio fue fundamental, porque pude comenzar a ver la película de manera mucho más clara en mi cabeza.

El profesor Diego Lobos se integró al taller realizando un seminario de guion en el que pudimos refrescar estructuras narrativas y desarrollar un guion propio, paralelamente a eso él dispuso su tiempo para hacer las asesorías respectivas por cada proyecto. Con él tuvimos 3 sesiones, le explicamos las motivaciones de la película, la idea general y el discurso que

envuelve el universo de La Corteza, dicho esto fue que nos aportó con sugerencias muy específicas que podrían servir para trasladar ese discurso al lenguaje cinematográfico. En primer lugar, desde este seminario decidimos incluir más mujeres en la historia. Se agregan entonces la mujer bomba, las mujeres de la cocina y las niñas, de esta forma la intención de la colectividad se declaraba más evidente. También se integró la idea de la mujer en diferentes edades: niñez, juventud y vejez.

Diego me hizo ver que el opresor no estaba explicitado, razón por la cual decidimos dar a entender que las mujeres encerradas estaban también mutiladas. Primero se pensó en las marcas de ganado hechas con maquillaje de FX, fue así como las mujeres comenzaron a tener queloides en sus muñecas, que evidenciaban un símbolo opresor, presente en el vestuario y algunas ambientaciones.

También fue progresando la idea del sistema patriarcal como oponente. El problema radica en que este concepto es demasiado amplio para establecerlo en un cortometraje. Tampoco buscábamos que hubiese un personaje en el que se tradujera toda esta potencia represora y esclavizante, por lo que se definió que el oponente se evidenciaría a través de las

luces, del sonido y de la tensión de los cortes de montaje. En la película no queda establecido el oponente en una sola figura, sino que se provocan sensaciones de intriga, amenaza y peligro que quedan a la interpretación del espectador.

Gracias al proceso del guion pude comprender que en un cortometraje cada minuto es clave para poder dar a entender la historia y todas las aristas que la conforman. Si bien, hubo muchas versiones de guion en donde la puesta en escena era mucho más compleja e intervenían proyecciones y otros personajes, creo que menos, es más, y obtuvimos como resultado un guion que no estaba sobrecargado de información.

Hubo cambios trascendentales en cuanto a personajes. La enfermera fue primero la nieta, relación inspirada literalmente en la que tengo con mi abuela, a quien a veces debo cuidar. Me pareció más interesante utilizar la figura de una enfermera porque podía evidenciar el vínculo entre dos mujeres que no son familia, pero que en su soledad terminan creando un vínculo igual de intenso. La anciana, que encarnaba la fuerza débil en esta película, comenzó a tener un rol mucho más aguerrido gracias a la sala negra, saliendo también de lo

estandarizado que está ver a una anciana enferma frente a cámara.

En esta etapa nuestros asesores de guion Carolina Quezada, Diego Lobos y José Luis Torres Leiva, fueron fundamentales en el empuje sobre la toma de decisiones y sobre los referentes que podían ayudarnos a la construcción de “La Corteza”, y también para calmar las ansiedades de dar con un resultado que me deje satisfecha como directora y que deje satisfechos a mis compañeros.

Cada cambio permitió que la información fuera más precisa, y, por lo tanto, un poco menos críptica, buscando siempre la interpretación de atmósferas y no la literalidad de los elementos de la puesta en escena. Fue fundamental tener una claridad sobre la premisa inicial, esto permite que cualquier cambio siga teniendo el sentido que se busca desde el inicio, y

que la idea principal de la historia se vaya materializando por etapas sin que el objetivo inicial cambie extremadamente. Esto se fue aprendiendo sobre la marcha, y puedo afirmar que, en el proceso de rodaje, dichos objetivos ya estaban definidos, cuestión que nos permitió agregar o cambiar cosas en escena.

La versión final del guion me deja con la tranquilidad de haber podido desarrollar algo que nunca antes experimenté en la creación audiovisual. Fue un desafío que me permitió aprender sobre otras estructuras, encontrando así la estructura circular para “La Corteza”. Escribiendo y describiendo las atmósferas para esta película me permití pensar también en la luz, en el sonido, en los elementos de arte y, lo que fue más difícil, en el montaje, pues, finalmente, escribir un guion es pensar en el montaje de una película que no ha sido filmada.

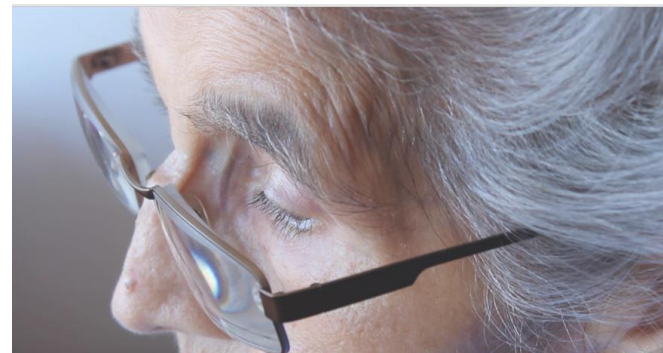
## 5.2. INVESTIGACIÓN

En el proceso de investigación pude estudiar diversos referentes que me permitieron poder pensar, con respaldos audiovisuales, la construcción de esta película. La película tuvo como premisa lo siguiente: “el sistema patriarcal coarta la libertad de las mujeres”. En base a lo anterior se propone a la mujer como una esclava de su cuerpo, de lo doméstico, de la maternidad y de todos los roles que nos impone el patriarcado. Esta película no habla solo de una anciana, sino que de todas las mujeres que luchan por la liberación. El punto cúlmine es la anciana, la cual, a través de su sabiduría ancestral traza el camino de la liberación, que al fin y al cabo es una liberación no solo del machismo, sino que de todo el sistema neoliberal.

Los primeros trabajos de que tuvimos que hacer para taller fueron una forma de adentrarnos en la investigación más específica del tema que estábamos tratando. Desde la dirección se propuso siempre que la figura de la anciana fuese una figura protagónica, una focalización que fuera la que rigiera el universo de La Corteza. Mi abuela, Palmira Quero, siempre fue el referente más claro de una vejez enferma y muy poco enérgica que se desarrolla rodeada de sonidos de radios y televisores prendidos, nadie los ve, solo están haciendo ruido, quizás para dar vida a algo que decae en energía. Muchas de las escenas escritas son referentes literales de lo que he podido observar en el cotidiano de mi abuela, es por esto que sus imágenes y su voz son parte de la investigación de la corteza.

*“Antes salían unas monas, cuando los papás fumaban en las cajetillas de cigarro venían monas... artistas- Entonces nosotros jugábamos a las monas y todas quedaban en el suelo, la última que... que botábamos y se caía encima de las otras, esa ganaba, bonita... eso, otro juego, al luche, ahí sí que jugaba yo”*

*(Palmira Rosa Quero, abril 2018)*



La investigación de este cortometraje tuvo dos importantes aristas: teóricas y formales. Para la investigación teórica, puedo mencionar algunos de los contenidos literarios que me inspiraron a construir el punto de vista a nivel ideológico.

A continuación, se detallan párrafos de textos que aportaron a la construcción discursiva de este proyecto.

#### 1.- El segundo sexo - Simone de Beauvoir

“Y ella no es otra cosa que lo que el hombre decida que sea; así se la denomina «el sexo», queriendo decir con ello que a los ojos del macho aparece esencialmente como un ser sexuado: para él, ella es sexo; por consiguiente, lo es absolutamente. La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. El es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro”.

#### 2.-Teoría King Kong - Virginia Despentes

“Nadie lo quiere saber en carne propia. No me tengo bronca por no haberme atrevido a matar a uno. Le tengo bronca a una sociedad que me educó sin nunca enseñarme a herir a un hombre si me abre las piernas por la fuerza, cuando esta

misma sociedad me inculcó la idea de que era un crimen que no debía poder superar.”

#### 3.- Una habitación propia - Virginia Woolf

“Porque no se necesita ser un gran psicólogo para estar seguro de que una muchacha muy dotada que hubiera tratado de usar su talento para la poesía hubiera tropezado con tanta frustración, de que la demás gente le hubiera creado tantas dificultades y la hubieran torturado y desgarrado de tal modo sus propios instintos contrarios que hubiera perdido la salud y la razón.”

La investigación sobre la forma se centró principalmente en un estudio sobre el lenguaje cinematográfico, viendo una infinidad de referentes que funcionaron como disparadores para construir mis propias formas de narrar, algunos de ellos fueron los siguientes.

- CASA DE LAVA (1995) – PEDRO COSTA

Lo contemplativo y la construcción del sonido fuera de campo funcionaron como un referente para La Corteza. El personaje de la enfermera me permitió reflexionar sobre el posible rol de testigo que podría tener la enfermera de nuestro cortometraje, pues ella no busca sanar a la anciana, solo la ayuda a sobrevivir.

- BEAU TRAVAIL (1999) – CLAIRE DENIS

En esta película podemos ver cosas que nunca se mencionan con claridad. La información la tenemos a través de situaciones que nunca hablan directamente del conflicto del protagonista. El visionado de esta película sirvió para poder estudiar cómo es que se crean atmósferas y se dan a conocer emociones y situaciones sin referirse literalmente a ellas.

- TIEMPO RECOBRADO (1999) – RAÚL RUIZ

A medida que avanzaba la investigación aparecía un concepto clave para la construcción de este cortometraje: el extrañamiento. El universo fantástico se apoderó de la realidad, ocasionando que esta fuese adquiriendo características extrañas sin que nadie se percate, solo el espectador. Esto mismo hace Raúl Ruiz en esta película, particularmente en la escena donde el personaje de Marcel Proust está en su lecho de muerte y los objetos se mueven en la habitación.

- PERSONA (1966) – INGMAR BERGMAN

La relación entre una mujer y su enfermera, la complicidad entre ellas y las figuras femeninas fragmentadas se presentan a lo largo de la película nos dan esa sensación de rompecabezas. Tuve la intención de generar algo similar en rodaje, pero debido a la complejidad de los planos, el poco tiempo y la poca experiencia, no pudimos dar con esos posicionamientos de las actrices. Este rompecabezas se logró armar en montaje, en donde las acciones de las mujeres si se complementan entre sí y en donde cada mundo depende del otro.

- STALKER (1979) – ANDREI TARKOVSKI

Esta película fue un referente para la construcción de un universo distópico. El tiempo de la historia del mundo de la GUERRILLERA iba a tener el concepto de ruina muy presente, es por esto que debíamos escoger una locación que nos permitiera evocar el olvido y la ruina, al igual que lo hace Tarkovski con La zona.

#### ESTADO VEGETAL (2018) – MANUELA INFANTE

Este montaje teatral nos abrió posibilidades lumínicas y de puesta en escena con respecto a la sala negra. También sirvió de referente por su relato polifónico, en el que se narra una historia desde diferentes perspectivas, pero todas aunadas bajo el leimotiv de las plantas.

## **5.3. PROPUESTA DE DIRECCIÓN**

La Corteza es un cortometraje que busca generar atmósferas y unificar tres planos de la realidad creando un material que, en su fluir, nos evoque el hogar, la nostalgia, la transgresión y la energía. Se busca plantear un estímulo audiovisual contemplativo con contrapuntos vertiginosos. La utilización de esta estructura se relaciona con una lucha que una Anciana nunca pudo concretar y que, en sus últimos años, a través de su mundo interno, puede gestar desde su mente.

En esta historia las tres realidades que se presentan buscan llevar al espectador a un viaje de atmósferas en las que se verá en la obligación de estar constantemente descifrando. Se busca generar una intriga en cuanto a los espacios y a los personajes, intriga que el mismo espectador puede ir descifrando, siempre con ciertos parámetros: hay diferentes mujeres, hay mujeres ancianas, jóvenes y niñas, se escuchan sonidos aterradores, distorsionados, y una anciana que deja atrás su silla de ruedas en un mundo interno; una joven guerrillera con la misma apariencia de una enfermera, muñecas que se queman, mujeres en ambientes hostiles y una bomba. ¿Cuándo explotará la bomba? El tiempo no está a nuestro favor.

La Corteza debe funcionar como una experiencia audiovisual que permita sentir emociones entregando detalles mínimos de la narración. El extrañamiento en algunos planos busca generar la duda sobre qué es realidad y qué es fantástico. En La Corteza todas son realidades, una ordinaria, otra interna y otra distópica. Es así como veremos un recorrido desde la nostalgia, pasando por la decisión y finalizando por lo aterrador.

## 5.4. PREPRODUCCIÓN

Mi participación en la etapa de preproducción se centró en poder generar que el imaginario de La Corteza se transmitiera de la manera más exacta posible hacia mis compañeros del departamento de foto, sonido, arte y montaje. En esta etapa se llevó a cabo la escritura del guion, cuestión compleja para el equipo, pues les era difícil poder presentar propuestas sobre un guion que no era concreto todavía, razón por la cual me concentré en poder darles referentes sobre la visualidad de la película, para que, una vez cerrado el guion, pudiesen estar en sintonía con las visualidades que estaba buscando representar.

Paralelamente, en el taller de realización, estábamos realizando una serie de ejercicios que permitieron a mis compañeros adentrarse en la temática de la mujer en la vejez y los roles determinados por el sistema. En este proceso solicité constantemente aportes creativos a mis compañeros, desde retroalimentaciones en guion hasta la escritura de escenas sueltas que podrían incluirse en la película. Al iniciar este proceso no éramos un grupo de amigos, esto tenía un gran punto a favor y otro gran punto en contra. El primero es que nuestras reuniones siempre fueron bastante profesionales, es decir, nunca se transformaron en otra cosa más que organizar, reflexionar y buscar hacer crecer la película. El punto en contra fue que se dificultó la conformación de un equipo sólido que trabajara en conjunto, a la par y con las mismas motivaciones. A través del tiempo y con un guion más concreto, pudimos ver este desafío de manera más clara, y cada uno comenzó a aportar desde su departamento, a esto se le agrega el trabajo que hicimos, junto a mi compañera Rhaien, de buscar momentos en los que pudiésemos juntarnos a realizar actividades en la que el cortometraje no era el fin, sino que la búsqueda de un equipo.

Finalmente, en esta etapa descubrí que una directora puede ser también una productora; me fue imposible no involucrarme de cierta forma en la producción de este cortometraje, ayudando a la búsqueda de financiamiento y sugiriendo ideas para esto mismo, gestionando premios de rifa, aportando a la difusión de nuestro crowdfunding, entre otros. Fuimos en busca de locaciones y pude ayudar en la gestión de las mismas, porque aprendí también que, si uno no logra conseguir algo, lo peor que puede pasar es quedar en la misma situación de carencia, razón por la cual hay que ir a los recursos con decisión y amabilidad.

#### **5.4.1. Trabajo con dirección de fotografía**

El trabajo con este departamento fue de vital importancia para darle la identidad a este cortometraje. Era primera vez que trabajaba con mi compañero Diego Viveros, quien también por primera vez se hacía cargo del diseño lumínico de un audiovisual. Fue ya en las versiones de guion más definitivas en las que comenzamos a trabajar arduamente en el imaginario lumínico de La Corteza. A Diego le daba constantemente referentes lumínicos y de cámara, dentro de los cuales se encuentran Ejercicios de Memoria (2016) de Paz Encina, referente lumínico para el mundo ordinario, Dogville (2004) de Lars Von Trier, como referente de cámara para la sala negra, o Tropical Malady (2004), de Apichatpong Weerasethakul para el bosque, entre otras. Los referentes nos ayudaron a poder definir el look de la película e fueron interesantes disparadores para comenzar a pensar en pintar con la luz, y narrar con dicha pintura. Diego se vinculó muchas veces al proceso escritural porque paralelamente pensábamos en las luces y los movimientos de cámara, fue así como definimos que el mundo ordinario tendría planos fijos, el mundo distópico cámara en mano y el mundo interno se vería en una cámara en mano mucho más etérea. Estas propuestas

de mi compañero fueron cruciales para esa narración implícita que estaba buscando. En el guion comenzó a aparecer la luz como un personaje, lo que vinculó aún más a mi compañero con el guion, pues debíamos pensar cómo se vería este personaje, qué características tendría y cuándo se manifestaría.

#### **5.4.2. Trabajo con sonido**

En cuanto al sonido, con Tito el trabajo fue más fuerte en la postproducción. Los exteriores los grabamos con generador, por lo que Tito tomó la decisión de registrar sonido, pero solo referencial, y hacer todo el diseño sonoro en post. Esta decisión enriqueció el relato, que muchas veces parecía estático. Le dio vida a la amenaza que era tan necesaria en esta película.

Destaco su búsqueda de referentes y de sonidos. Comenzamos pensando el sonido bastante realista, desde el guion había pocas indicaciones, por lo que el trabajo creativo surgió a partir de conversaciones. Luego del rodaje y con la primera versión de montaje lista le pedí a Tito que no tuviese aprehensiones al usar sonido no diegético, lo que provocó que el sonido de La Corteza funcionara como una música que cambiaba de intención.

### **5.4.3. Trabajo con montaje**

Joaquín Gómez fue el encargado de hacer el montaje de esta película. El montaje tenía el objetivo de variar entre lo vertiginoso y lo contemplativo.

Junto con Diego (Dir. Foto) y Joaquín (Continuidad y montaje) nos dedicamos a bocetear toda la película, lo que dio como resultado un storyboard muy completo dibujado por mi compañero Joaquín. Esta reunión también fue trascendental para el trabajo de rodaje, porque permitió formar un equipo nuevo que lo conformábamos los tres, y que nos permitió poder tomar ciertas decisiones en set de manera segura y confiando en que siempre seguíamos nuestra premisa inicial.

### **5.4.5. Trabajo con Arte**

El departamento de arte fue el último en conformarse, dirigido por Teresa Oyaneder, compañera de la carrera de diseño, quien, con toda su disposición accedió a hacerse cargo del arte de este proyecto. Con Teresa las conversaciones fueron concisas, le di conceptos y ella los tradujo a texturas, colores y materiales que evocaban todo lo que yo le había manifestado. Aquí entendí la importancia de trabajar con alguien que tiene dominio teórico sobre los materiales, sobre las texturas, los colores y todo lo que esto evoca. Fue gratificante tener propuestas concretas de qué íbamos a utilizar y una vez en set, ver la película ahí.

## 5.5. LOCACIONES

Las locaciones en este cortometraje son un personaje más, la importancia de los ambientes en los que se desarrollan las escenas son fundamentales para evocar las emociones que se buscan desde el guion, pues como ya mencioné, el ejercicio estaba en poder informar y dar atmósferas a través de los ambientes. La elección de las locaciones tenía que ver con el nivel de tratamiento que estas debían tener, pues, al no contar con grandes recursos monetarios, no nos podíamos permitir construir un set, razón por la cual recorrimos mucho hasta encontrar las más indicadas.

### 1.-INT - CASA ANCIANA

La primera locación que se definió fue la casa de la ANCIANA, que se situaba justamente en la casa de mi abuela, quien momentáneamente no está viviendo en dicho lugar, cuestión que nos permitió tener la libertad utilizar la casa sin restricciones horarias ni espaciales. En esta casa fue donde pasé navidades, cumpleaños y la mayoría de los fines de semana en mi niñez, cuestión que me permitía ver esos ambientes y el clima que generaron a lo largo de mi vida, esta atmósfera me sirvió para poder transmitirles a las actrices la necesidad de establecer esos lazos íntimos entre sus miradas y poder dirigir a las actrices según los conceptos de lo íntimo y lo delicado.

### 2.- EXT - BOSQUE

Definir esta locación fue complejo, pues, en primera instancia necesitábamos un lugar boscoso con árboles nativos, en algún momento pensamos trasladar nuestro rodaje a Vilches, pero conforme se iba afinando el imaginario del mundo distópico, el bosque iba tomando características menos ancestrales y mágicas, y se iba tornando un terreno con árboles no nativos, más bien secos. Finalmente, se definió necesitaríamos las texturas del cemento, que, junto con la maleza y algunos árboles secos, nos evocan la ruina. La ruina le da un tratamiento a la imagen que nos indica algo que pasó, que se destruyó, y que ahora está invadido por la

naturaleza que creció donde pudo y como pudo, sin mucho cuidado. La naturaleza, al igual que las mujeres de esta película, persiste y sobrevive como puede. Comenzamos grabando nuestra primera maqueta en las orillas de la laguna de Curauma, para finalmente migrar hacia las profundidades de placilla, en donde, gracias a un contacto de Teresa, la directora de arte, dimos con un fundo que tenía hectáreas de vegetación, y en la entrada una casa en ruinas. Las texturas del lugar nos llevaban exactamente a ese lugar de una realidad distópica en ruinas.

### **3.- INT - HABITACIÓN LÚGUBRE / INT - COCINA INDUSTRIAL / EXT - PATIO EN RUINAS**

La antigua maestranza Barón nos permitió traer a la realidad cinematográfica tres de los escenarios claves del mundo distópico planteado desde el guion. La elección de estos lugares fue fundamental, ya que el de estas escenas es bastante acotado, y debíamos entregar mucha información en ellos. De las tres señaladas la cocina industrial fue la más compleja de definir, comenzamos utilizando la cocina del Liceo María Luisa Bombal, ambiente que, personalmente, no me convencía, principalmente por su limpieza y evidente look de cocina. Lo que debíamos lograr era una prisión, que circunstancialmente es una cocina, y esto lo pudimos materializar en uno de los vagones almacenados al interior de uno de los galpones del recinto.

### **4.- INT - SALA NEGRA**

La sala negra fue una locación que se subestimó desde el inicio. Personalmente, creía que cualquier sala lo suficientemente oscura podría servirnos para crear este mundo interno, en donde la profundidad del negro y del vacío eran muy necesarias. Fue así como se buscó entre las salas Juan Araya (Facultad de Arquitectura de la UV), o Teatro Municipal de Valparaíso. Conforme avanzaba la escritura del guion iba surgiendo la necesidad de contar con un lugar en condiciones óptimas a nivel lumínico y que a la vez fuese espacioso, razón por la cual nos contactamos con el Parque Cultural Valparaíso, quienes gentilmente accedieron a facilitarnos las dependencias del lugar. Utilizar un lugar como este posibilitó una experiencia muy profesional, tanto por las condiciones de trabajo que nos daban sus instalaciones, como por lo que podíamos lograr en dicho lugar a nivel estético.

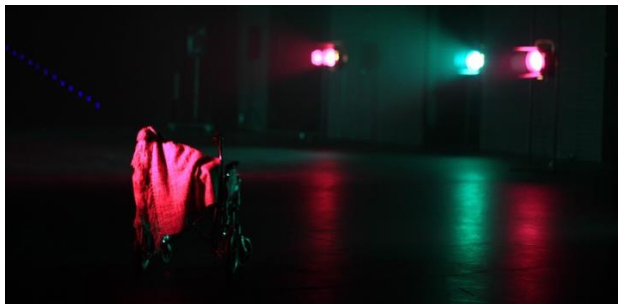
1. INT - CASA ANCIANA



2. EX - BOSQUE



4. INT - SALA NEGRA



3.- INT - HABITACIÓN LÚGUBRE /

INT - COCINA INDUSTRIAL / EXT - PATIO EN RUINAS



## 5.6. DIRECCIÓN DE ACTRICES

Los personajes que pude elaborar a través de la construcción de guion tuvieron un disparador visual previo, pues al momento de escribir el guion, ya tenía pensado a quiénes veía interpretando a los personajes. Cuando pensaba en el personaje de la ANCIANA veía el rostro de Naldy Hernández, actriz mayor, con mucha experiencia, a quien conocí el año 2017, cuando dirigí el cortometraje “JUANA”. Ese cortometraje se realizó en el marco de taller de ficción, y el mayor aprendizaje que pude obtener es la importancia del trabajo interpretativo del actor, el cual enriquece la historia, le entrega capas al personaje y se adueña de su mirada. En el rodaje de La Corteza pude entender que en la mirada está el personaje y está mi propia mirada, este cortometraje no es particularmente de personajes, por lo que, cuando lograba ver el personaje era cuando veía los conceptos que había pensado para cada momento en la mirada de las actrices.



## **NALDY HERNÁNDEZ- LA ANCIANA**

Cuando comenzó a gestarse este proyecto, pensé, en primer lugar, en mi abuela, pues buscaba poder documentar su vida cotidiana, finalmente esto se transformó en una ficción de lleno y en la primera actriz mayor que pensé fue Naldy. En nuestro trabajo previo pude notar las complicaciones que tiene dirigir a actores mayores, tanto por la comunicación como por las condiciones de un rodaje. Naldy es una actriz que ha desarrollado su carrera en el teatro, razón por la cual siempre estuve aprehensiva de lo que pudiese suceder en rodaje, pues el teatro tiene misticismos muy diferentes a las lógicas de rodaje, y, por otra parte, el frío, los viajes y la espera eran un factor relevante al pensar en el clima de trabajo actor/director.

El trabajo con Naldy Hernández siempre es de un gran aprendizaje, principalmente porque ella es una persona con una gran vocación docente, razón por la cual, en la dirección de actores aporta ideas para clarificar la intención de dirección. Naldy me enseñó que todas las acciones tenían un subtexto, el subtexto se relaciona con las emociones e intenciones del personaje detrás de una acción concreta

como, por ejemplo, tomar té. El momento más crítico de este trabajo actoral fueron las escenas de la sala negra. La cercanía de Naldy con el teatro complicaban su posición de actriz frente a cámara, estábamos grabando en un teatro, las luces y el escenario le eran un hábitat demasiado familiar como para salir de ella con tanta soltura; cada “corte” era una frustración, y el trabajo físico que implicaban estas escenas fue agotador para una mujer de la edad de Naldy.



## **ANDREA URZÚA – ENFERMERA Y GUERRILLERA**

Andrea Urzúa es una joven actriz que está egresando de la escuela de teatro. Con Andrea nos conocimos en un rodaje el año pasado, en donde yo hacía la asistencia de arte. Ser parte del departamento de arte permite tener una cercanía especial con los actores, pues gran parte del tiempo se pasa en el camarín, ahí es donde uno debe ser acogedor y así es como se van forjando nuevas relaciones.

El trabajo con esta actriz fue mucho más simple, pues tenemos una edad muy similar y pudimos comunicarnos con

bastante precisión en rodaje. Al visionar el material identifiqué situaciones en las que se sale rápidamente del personaje, es probable que la cantidad de acciones haya ocasionado que estuviese más concentrada en no olvidarse de todo lo que debía ejecutar en vez de sentirlo. En ese sentido, creo que podría haber tenido más trabajo de mesa previo con ella, para así poder integrar todas esas acciones y darles la intención que se necesitaba. Pues como dije anteriormente, los personajes están en las miradas, y a veces, el personaje se perdía y podía ver a la actriz.



## MARÍA GRACIA Y VIOLETA – NIÑA 1 Y 2

En este proyecto todo era un desafío, desde la experimentación formal hasta el trabajo con las actrices y específicamente con actrices de seis años. María Gracia y Violeta se unieron al proyecto luego de varios cambios en el guion, las conocí porque son hijas de Diego, nuestro asesor de guion. Son gemelas, lo que implicó una complicación mayor debido a la competencia propia que se desarrolla en esa etapa de la infancia y en particular en este tipo de vínculos.

Comenzamos el trabajo como un juego, tal y como me lo habían sugerido otras personas, pero esto complicó la labor actoral de las niñas, pues cuando había que grabar preferían jugar. La última jornada de trabajo con ellas fue la más compleja; dos niñas de seis años tenían el control sobre dieciocho adultos, dependíamos de sus actuaciones. Grabamos un plano que no quedó en el corte final, pero que me sirvió para entender que no podía ser todo un juego, que ellas debían estar conscientes de la importancia de su participación. La escena que seguía en esa jornada era en hora mágica, por lo tanto, no contábamos con muchos minutos

de luz para lograr el plano final de la película. Tomé la decisión de explicarles a ellas la importancia de esas tomas, les enseñé de qué se trataba la hora mágica y lo importante que era para nosotros que ese plano funcionara; a rodar ese plano fuimos en equipo reducido, estuvimos en silencio mientras el sol bajaba, cuando hablábamos procurábamos no gritar, todo esto aclimató a las niñas a una energía dócil que me permitió dirigir las más tranquilamente, gracias también a la ayuda de Marión, madre de las niñas, con quien conversamos sobre sus personalidades y formas de relacionarse en su relación de gemelas.



## **6. RODAJE**

Para las grabaciones de La Corteza se planificaron siete días de rodaje en cuatro locaciones diferentes; dos de ellas alejadas, una en el bosque de placilla y otra en la Calera; las dos más cercanas fueron Tornamesa y Parque Cultural de Valparaíso. A continuación, haré un recorrido sobre cada uno de los días de rodaje, enfocándome principalmente en la tarea de la dirección, reconociendo aciertos y desaciertos en mi área y aclarando las metodologías de trabajo que pude descubrir en este proceso. Cabe señalar que días previos a entrar a set, ya definido el plan de rodaje, hice un desglose ordenado por día de rodaje, en el que recorté las escenas de guion, las pegué en un cuaderno e hice todas las anotaciones correspondientes a las acciones, los subtextos de dichas acciones y a otros cambios que sucedieron o podían suceder en rodaje, dicho documento está adjunto en los anexos con el apartado “Anotaciones de dirección”.

- **LUNES 29**

El rodaje lo comenzamos en la Calera, locación que me permitió evocar los sentimientos de mi niñez, quise evocar lo íntimo y lo frágil, y así poder transmitir a las actrices la necesidad de establecer esos lazos íntimos entre sus miradas. Destaco la importancia del trabajo de mesa, pues probablemente de haber sido mucho más extenso, hubiésemos tenido mejores resultados, más de acorde a lo que planteaba el guion.

Creo que como directora es fundamental tener la noción de tiempo en el plano, y aquello fue algo que se escapó de las manos, pues ya en la mesa de montaje los planos se hacían demasiado cortos y lentos en actuación. Esto se aplica a todos los días de rodaje, pues es algo que no vi venir con tiempo, y solo lo pude identificar luego del primer visionado de material.

- **MARTES 30**

El segundo día de rodaje también fue en La Calera, esta vez grabamos las escenas del living. Andrea y Naldy se habían conocido el día anterior, por lo que fue mucho más llevadero el trabajo de dirección.

Lo que más dificultó poder dirigir las fue la cantidad de acciones y movimientos de luces y de objetos dentro de cuadro, esto sacaba de su zona de confort a las actrices, pues ambas se han especializado por sobre todo en la actuación para teatro.

En el segundo día estábamos más fortalecidos como equipo, esto fue sucediendo progresivamente mediante avanzaban los días de rodaje. Desde la dirección, creo que si hay un trabajo que fue fundamental para el correcto funcionamiento de este rodaje fue la cohesión que pudimos generar entre dirección, dirección de fotografía y continuidad. Sucedió muchas veces que cada uno proponía cambios para algunas escenas siempre en post de mejorar la película. Cada uno tenía claros los objetivos de las escenas, razón por la cual proponíamos y resolvíamos entre los tres qué era lo mejor para ese momento del rodaje.

- **MIÉRCOLES 31**

Este día fue el rodaje en tornamesa, fue el primer día que estuve con Gracia y Violeta, las gemelas de seis años que darían vida a los personajes de NIÑA 1 y NIÑA 2. Esta situación de dirección fue bastante particular, había preguntado a diferentes personas cómo uno podía dirigir niños, y siempre la respuesta era hacer que todo pareciera un juego, razón por la cual les llevé diversos libros para colorear y lápices de colores. Estuvimos conociéndonos, escuchando música y cantando, les expliqué de qué se trataba la escena. Gracia y Violeta son hijas de Diego, nuestro asesor de guion, quien ya les había adelantado el contenido de la película, por lo que, al momento de hablar con ellas, tenían muy claro cuál era el rol de sus personajes.

Lo más complicado de este día fueron las labores de producción, pues estar en un exterior con dos niñas de 6 años amerita una logística de cuestiones básicas para que ellas y el equipo puedan estar lo más tranquilos posible trabajando.

Este día también hicimos los planos de las mujeres que se pasan el paquete con la llave, planos para los que estábamos muchos más relajados, nos permitió ser mucho más creativos en set sin tantas presiones. Personalmente creo en la importancia de robar planos, pues es ahí donde ocurre la magia, ya que todo el aparataje técnico está a la disponibilidad de mentes creativas y estimuladas. Lamentablemente, por razones de tiempo no tuvimos muchas oportunidades de robar planos, pero sin duda este momento fue en el que más pudimos improvisar.

- **JUEVES 1**

El día de la jornada nocturna llegamos con Andrea y el equipo a la locación, lamentablemente, por problemas de producción, hubo un gran tiempo muerto en el inicio, y, de cierta forma, sentí que recaía en mí la labor de producción. Como no estaba mentalizada para aquello, me descoliqué pues no tenía claridad sobre la logística de esa situación. Pienso que como directora podría haber estado mucho más involucrada en la producción, estando al tanto de las condiciones humanas en las que íbamos a trabajar, pues estaba a cargo de un equipo técnico que debía estar en las mejores condiciones para poder entregar lo mejor de sí a estas escenas de la película. Por fortuna, las personas que conformaron este equipo tenían un nivel de energía que nos permitió enfrentar de una manera positiva todo lo que acontecía.

Al final de la jornada pude conversar con Rhaien sobre los problemas de producción que estábamos teniendo, porque repercutían en el poco tiempo que nos daban para poder sacar un plano. Entonces, solicité a la asistente de dirección que, junto con producción, manejaran los tiempos de manera tal que el equipo técnico pudiese realizar tranquilamente por lo menos dos tomas de un mismo plano, pues de otra forma era imposible grabar ese material con temple y concentración. Este problema lo fuimos solucionando conforme avanzaban los días.

- **VIERNES 2**

El día viernes fue el más conflictivo en cuanto a la dirección de actores, pues grabamos las dos escenas con María Gracia y Violeta en el bosque, la metodología del juego, pensada con antelación, se me fue un poco de las manos. En esta jornada nos acompañó Diego Lobos, padre de las niñas, a quien agradezco haberme aclarado que si bien, el rodaje tenía que ser algo entretenido para ellas, no podían dejar de ser conscientes de la responsabilidad que ellas tenían en este proyecto. Fue así como tuve que dejar de ser la directora amiga a ser la directora jefa, no es una posición que me acomode, sobre todo si iba a trabajar con niños, pero dada la urgencia, no había otra posibilidad, y tuvo efectos positivos en las siguientes tomas.

- **SÁBADO 3**

La jornada de La Calera se fue configurando una vez ya definido el plan de rodaje. En la planificación de esta jornada pude ser consciente que, si hay cambios que hacer en post de enriquecer el lenguaje de la película, más vale hacerlos. La escena de las niñas en La Calera estaba planificada originalmente para el día martes. El equipo de foto tuvo acceso a un ronin durante el fin de semana, que estaba pensado especialmente para una escena del día domingo. Diego tuvo la suspicacia de sugerir que si dejábamos esta escena para el día sábado íbamos a tener la oportunidad de grabarla con ronin, cuestión que le daría el toque etéreo que desde dirección se estaba buscando.

- **DOMINGO 4**

Este día fue sin duda el que presentó más dificultades, nuevamente por malos entendidos y desorganizaciones de la producción del Parque Cultural de Valparaíso. De esta jornada puedo rescatar el temple, cualidad básica para cualquier rodaje, pues en cualquier proyecto se pueden presentar imprevistos, pero el temple permite que, a pesar de estos problemas, el equipo siga trabajando de la mejor manera posible. Los técnicos del parque fueron bastante hostiles con nuestro equipo, lo que ocasionó molestias para poder trabajar e incomodidades que tuvieron que ser superadas rápidamente en favor de nuestra película. Las frustraciones serán infinitas, pero hay que poder sobreponerse a ellas, porque de lo contrario toda la planificación se cae, y junto con la planificación todo un equipo que está esperando ver una película terminada.



## 7. Postproducción

La etapa de postproducción de este proyecto duró tres semanas aproximadamente, en las que la mayor parte del tiempo nos dedicamos a la construcción de la estructura narrativa final de la película. Este proceso fue en particular bastante extenso. Joaquín comenzó montando el primer corte de guion literario y posteriormente comenzó a deconstruir el relato, buscando el equilibrio entre lo narrativo y lo sensitivo. Como dije anteriormente, el objetivo de este cortometraje era romper con las lógicas narrativas. Romper con el relato aristotélico y hegemónico era entonces la principal misión, razón por la cual, tuvimos muchas experimentaciones en la mesa de montaje, probando secuencias y re escrituras de la película, esto me permitió pensar en otras posibilidades y dejar a un lado el guion.

En montaje me di cuenta que si buscábamos una nueva forma de contar la película tendríamos que volver a encontrar el balance entre lo narrativo y lo no narrativo, equilibrio que se había logrado a nivel de guion. Visionando el material que obtuvimos en el rodaje pude notar que la energía que se buscaba transmitir no terminaba de cuajar debido a lo contemplativo de los planos y lo calmo de las actuaciones, no tocaba la tecla energética que estábamos proponiendo, razón por la cual lo vertiginoso iba a tener que manifestarse en la mesa de montaje. El gran conflicto de esto es que las transiciones pensadas tuvieron que volver a acomodarse, trabajo cuyo proceso duró semanas en las cuales como directora no quería invadir el trabajo de mi compañero montajista, es por eso que estuvimos muchos días juntos en la mesa de montaje, yo proponiendo algunas cosas y Joaquín ejecutando esos cambios y otros que a él le parecían pertinentes realizar sin perder la búsqueda de una estructura con historias paralelas. En este punto nos hicimos cocientes de lo innecesario del found footage, dimos vuelta por muchas posibilidades hasta finalmente deliberar que el corto en sí tenía una conclusión. Es probable que esta técnica haya necesitado mucho más trabajo para tener como resultado un clip prolijo y que fuese funcional al discurso que estamos planteando, razón por la cual decidimos omitirlo de la película.

## 8. CONCLUSIONES

El trabajo con mis compañeros se presentó como un desafío fundamental a la hora de poder dirigir un grupo humano, pues debía darles la confianza de sentir que sus ideas podían ser escuchadas. Somos un equipo de personas que nunca habían trabajado en conjunto, a excepción de mis compañeros Tito (Sonido) y Joaquín (Montaje), con quienes compartimos set en el rodaje de taller de ficción, en tercer año y posteriormente en el taller de TIPE. Estas instancias previas sirvieron para comprender, previo al corto de egreso, las lógicas de trabajo de estos compañeros. El desafío entonces fue lograr cohesionar a un grupo humano y que este grupo sintiese que la idea inicial tenía que ser trabajada por todos para poder apropiarnos de nuestro cortometraje de egreso.

A medida que pude conocer mejor a cada uno de mis compañeros entendí sus sensibilidades, sus miedos, aprehensiones, pude observar sus formas de trabajar y pensar en la mejor forma de comunicación. Para poder cumplir esta labor, fue fundamental el trabajo que establecimos con Rhaien, asistente de dirección de La Corteza, con quien, desde un inicio, nos propusimos trabajar una relación íntima, de apoyo y confidencialidad, la importancia del asistente de dirección es fundamental para el proceso creativo de dirección, pues esta contención nos permitió solucionar problemas en conjunto. Esta relación fue clave para la reproducción de la película y las decisiones, por ejemplo, del cambio del equipo de arte, las relaciones humanas internas, entre otros factores que posibilitaron generar una seguridad y una confianza con el equipo creativo.

También es fundamental entender que un equipo trabajando en buenas condiciones humanas, siempre va a dar lo mejor de sí. Aquello no es menor porque trabajamos en un rubro en el que la mayoría de las cosas son hostiles de parte del mundo. El sistema no quiere personas dedicadas al arte, y nosotros estamos yendo contra todos esos pensamientos. El compañerismo y el trabajo colectivo siempre son bienvenidos en estas áreas, porque es necesario sentir que uno no está solo.

Es primera vez que puedo dirigir un rodaje con lógicas de trabajo definidas, con el apoyo creativo y emocional de mis compañeros, he generado con ellos una relación que va más allá de lo laboral, y que me permite reflexionar sobre la importancia del

compañerismo y la buena comunicación. Entender el cine de esta forma me permite en un futuro aplicar prácticas colaborativas que no se basen en las lógicas establecidas por la industria del cine. Sin duda creo que crecimos como equipo, y me siento orgullosa de poder ver como todos hemos crecido en esta realización. Hay más decisión, más confianza y más ganas que esta película tenga vida propia y pueda tener un buen recorrido y una buena acogida. Dirigir un grupo humano no fue fácil, pero el desafío se cumplió y agradezco la paciencia de ellos, pues estoy recién formando mi carrera como realizadora y definitivamente este ejercicio de dirigir al equipo de La Corteza, me deja con grandes lecciones y habilidades que seguir adquiriendo, como la comunicación, la claridad y la decisión, pero pienso que es cuestión de tiempo y de training realizativo.

La principal enseñanza de todo este proceso de titulación ha sido la importancia del aprendizaje constante. Egreso de la escuela de cine sabiendo que ningún conocimiento está totalmente acabado y que recién estoy en un muy buen pie para la construcción de un lenguaje con códigos propios, que, sin duda, quisiera seguir explorando. Entiendo que en “la vida real” ser realizador audiovisual solo depende de uno, y que nadie va a ir a tocar a tu puerta pidiéndote dirigir una película. Si quiero realizar mis películas yo debo ir por ellas; el taller de realización de este año funcionó para poner los pies sobre la tierra y superar cualquier frustración, desde la construcción del guion hasta las versiones finales de montaje. Todos aquellos son largos procesos que en la educación universitaria se acortan para cumplir con mallas académicas y planificaciones, pero que está muy lejos de la realidad. Las ideas y la creatividad pasan por tiempos de maduración en los que hay que estar siempre alerta; siento la necesidad de convertir el ejercicio de la creatividad en una costumbre adquirida y aprender a trabajar con ella, porque no existen los seres iluminados, sino que todo está en la mirada y en cómo estudiemos la realidad para poder construir esa mirada a través del lenguaje cinematográfico. Ejercitar la mirada es primordial para seguir adelante en un trabajo creativo como la realización audiovisual, y seguir aprendiendo de lenguaje cinematográfico. El trabajo del cine requiere disciplina, orden y concentración; imponerse una disciplina creativa será fundamental de ahora en adelante para poder llevar a cabo cualquier proyecto del que sea partícipe.

Si tuviese que hacer una declaración de principios como futura realizadora diría que la rigurosidad del trabajo y la dedicación son la clave para generar nuestro punto de vista. Todo esto posibilita crear nuestra propia identidad como cineastas, sin caer en

imaginarios nocivos ni estereotipos que van en favor del sistema, fuerza opositora frente a la cual debemos posicionarnos en constante lucha. Declaro también que el arte siempre debe estar en favor de las injusticias, de los detalles, de lo que no se ve y de la sensibilidad, porque el arte también educa y abre nuevos mundos, nuevos espacios en nuestras mentes.

Estoy muy satisfecha con la decisión que tomé en el inicio del taller, la de proponer un desafío que me hiciera ir más allá de mis conocimientos en el área de la dirección, para así aprovechar al máximo la última instancia académica de realización, en donde pude tener profesores permanentes y profesores de seminarios que sin duda nutrieron mis saberes sobre el mundo del cine en muchas de sus aristas.

## **9. ANEXOS**

## 9.1. ESCALETA V1 DE GUIÓN

### ESCALETA

1. Margarita contempla su vejez
2. Rosa escapa silenciosamente
3. Hilda despierta a Margarita en su pieza.
4. Margarita observa su vejez
5. Laura le hace un vaho a Margarita y la acuesta
6. Laura comienza a contarle un cuento a Margarita
7. Rosa escapa en medio del bosque
8. Rosa encuentra una laguna y se baña en ella, cierra los ojos
9. Margarita cierra los ojos y Laura la tapa
10. Laura habla por teléfono con su mamá y le explica como está Margarita
11. Margarita se despierta en medio de la noche gritando
12. Laura va a calmarla, le hace masajes en las manos y le sigue contando la historia
13. Rosa está en medio del bosque, se baña en un lago y junta palos para hacer un refugio.

14. Laura logra hacer dormir a su abuela, en su cama encuentra hojas secas
15. Laura le hace el aseo diario a Margarita, la limpia, le lava los dientes y le lava la cara.
16. Rosa hace la misma rutina que Margarita
17. Margarita habla sobre cuando era joven, dice que su marido nunca la dejó trabajar y ella no le quedó otra que quedarse en la casa.
18. Rosa rompe el refugio de palos de madera y continúa su misión.
19. Laura recoge unos palos de madera del patio, el patio está seco, Margarita le pide que lo riegue, Margarita le explica propiedades curativas de algunas plantas.
20. Rosa saca unas hierbas y las unta en una herida, sigue su camino.

## 9.2. GUION VERSIÓN 2

### ESC. 1 - INT/NOCHE - CAJA NEGRA

ANCIANA está en el centro del lugar, está sentada en el piso, a penas iluminada por una lámpara cálida posada sobre un velador de madera. ANCIANA tiene una llave inglesa en una mano y en la otra un dispositivo artesanal que está fabricado con partes de computadoras y cables trenzados rojos y azules. ANCIANA, suavemente, apaga la luz y queda a oscuras. De improviso se enciende una fuerte luz cenital que busca a la mujer, pero esta huye de la luz, camina en zig-zag por la sala, decididamente, evitando la luz.

Cada movimiento de la luz tiene un sonido reverberante y oxidado.

ANCIANA saca de su bolsillo un revólver con el que dispara hacia el cielo, la luz se apaga y se revienta la ampolleta. Todo queda oscuro.

### ESC. 2 EXT/NOCHE - BOSQUE

Unos balazos se escuchan en medio del bosque, MUJER DISIDENTE corre veloz entre las hojas secas que crujen con cada paso que da. Unas agudas alarmas suenan a lo lejos, junto con los sonidos de una industria.

Los altos troncos generan largas sombras mientras la luz de la luna los ilumina.

El sonido de unos perros se escucha a lo lejos. Los perros acechan con sus ladridos. El roce del overol de la DISIDENTE se escucha seco y muy cercano.

Escuchamos fuertes pisadas de hojas secas, escuchamos pasos corriendo y alejándose.

MUJER DISIDENTE se esconde detrás un desnivel de tierra, su rostro se ve cansado y sucio, viste con bototos y un overol rojo, de su cabello cuelga una desarmada trenza también color rojo, MUJER DISIDENTE lanza con cuidado una cabeza de muñeca en sentido contrario de su recorrido, MUJER DISIDENTE se esconde en un desnivel de tierra. A lo lejos vemos dos siluetas negras con armas que emiten luces de colores rojas y azules. MUJER DISIDENTE intenta calmar su respiración que se va a atenuando abruptamente. Las puntas de las armas dibujan halos de colores que van y vienen en la tierra. MUJER DISIDENTE saca con cuidado una capa de agua verde de su mochila y se cubre con ella, adentro de la capa enciende una linterna, mujer disidente cierra los ojos, la luz contrapicada le ilumina el rostro acentuando sus rasgos de cansancio, se concentra en calmar su respiración.

La luz azul del arma encuentra una cabeza de muñeca tirada en el suelo, el soldado la recoge. Vemos la cabeza de la muñeca sin rostro y una trenza roja entre el guante de goma negro del soldado.

### ESC. 3 INT/DÍA - CASA DE LA ANCIANA -LIVING

MUJER JOVEN se mira en el espejo, trenza su cabello rojo, de fondo vemos la figura de ANCIANA sentada en una silla de ruedas iluminada por unos rayos de sol que se cuelan a través del diseño de la cortina de encaje que cubre la ventana, en la mesa de centro hay un botiquín, unas cremas y un cuenco de greda con agua. La televisión está prendida, suena una teleserie centroamericana. MUJER JOVEN se

termina de amarrar la trenza con un colet rosado pálido y camina y se sienta en una silla al lado de la ANCIANA, remoja un paño blanco, prístino, suave y muy limpio en el cuenco y lo desliza delicadamente por el rostro de MUJER ANCIANA, la tela recorre su frente; sus mejillas y su cuello. MUJER JOVEN y MUJER ANCIANA están en una habitación llena de recuerdos y cargada de calidez en su iluminación. En el lugar hay varios manteles de crochet que encima tienen fotos o adornos, Las cortinas se mueven delicadas por un suave viento que entra por la ventana semi abierta. MUJER JOVEN sigue limpiándole la piel a la ANCIANA. Las manos de la ANCIANA reposan rígidas en sus piernas llenas de frazadas, son manos viejas y arrugadas por años de uso, sus manos evidencian el dolor de una enfermedad degenerativa, son ásperas pero delicadas. MUJER ANCIANA se lleva una mano a la boca y la cubre con un pañuelo de género de tonos pastel.

MUJER JOVEN hecha un aceite y una crema en sus manos, los mezcla. Masajea suavemente la mano desocupada de la ANCIANA, comenzando por las palmas de sus manos hasta sus dedos arrugados. El lugar está lleno de recuerdos y fotografías familiares antiguas y nuevas, hay varias figuras de cerámica, teteras chinas y figuras religiosas. MUJER JOVEN le peina el pelo a MUJER ANCIANA, pasa el cepillo por su cabello canoso y le hace una trenza maría

Por la ventana entra abruptamente un viento, las cortinas pasan a llevar un marco de fotos que se cae de una mesita hacia el suelo. MUJER JOVEN cierra la ventana, que por la antigüedad se queda trancada, sonando fuerte al cerrarse. Vuelve a levantar el marco de foto, lo observa enternecida.

La foto es de MUJER ANCIANA joven (14 años). MUJER JOVEN la mira por unos segundos y la vuelve acomodar, le limpia el polvo del vidrio. La MUJER ANCIANA mira su reflejo en un espejo que está al frente de ella, mira las texturas de su piel arrugada.

MUJER ANCIANA tose fuertemente. MUJER JOVEN se acerca preocupada y le golpea un poco el pecho. MUJER ANCIANA deja de toser y mira a la JOVEN. La MUJER JOVEN la

ANCIANA, sentada en su silla de ruedas vuelve a mirarse en el espejo, esta vez mira a cámara, comienzan a caer cenizas. En la teleserie se habla del fuego de la pasión. Las dos continúan sin inmutarse. Nos acercamos a la mirada de la anciana.

**SONIDO:** En el exterior se escuchan unos niños jugando a la pelota.

El sonido de los roces como el pañuelo son íntimos, al igual que las manos manipulando el pelo de la anciana.

#### **ESC.4 - INT/NOCHE - SALA NEGRA**

En el medio del lugar hay una gran pared de madera con instalaciones de ampolletas de color cálido. MUJER ANCIANA lleva unos guantes aislantes en las manos, en un brazo tiene una delicada canasta con varias ampolletas en su interior, la ANCIANA instala las ampolletas del canasto en la gran pared. Los enrosques de las ampolletas se escuchan profundos y con chirridos. Las ampolletas chocan entre sí, generando un delicado tintineo. Una ampolleta en el otro extremo de sala se revienta

por el calor. ANCIANA la mira con el ceño fruncido, con un leve gesto de exhausta. Luego, otra luz comienza a titilar.

#### **ESC. 5 - EXT/NOCHE - ORILLAS DE LA LAGUNA - FOGATA**

El rostro de la MUJER DISIDENTE se ilumina por la luz de una fogata, la luz no se ve estable, el viento mece las llamas de la fogata y la madera arde por el calor. MUJER DISIDENTE tiene muchas muñecas y partes de muñecas tiradas en el suelo. Las comienza a posar de a una en el fuego. Las intensas llamas del fuego derriten el plástico de unas muñecas que arden. A las muñecas lentamente se les desprenden sus extremidades, el calor ennegrece su piel y deforma su cabeza.

El sonido de las llamas se fusiona con el crujido de unas hojas secas.

#### **ESC. 6 EXT/NOCHE - BOSQUE**

Seguimos escuchando las llamas ardiendo.

MUJER DISIDENTE sigue cubierta con la capa, ahora la luz está apagada y MUJER DISIDENTE está dormida.

El sonido de las llamas se fusiona con el bosque, invasivo y tenebroso. MUJER DISIDENTE abre los ojos suavemente mientras las llamas se van enmudeciendo. Sale del interior de la capa, prende la linterna y la posa en el suelo. MUJER DISIDENTE, sorprendida, ve como muchas muñecas quemadas están esparcidas por el espacio. Rápidamente comienza a enterrarlas una por una en la tierra, se escucha un perro a lo lejos, la mujer da vuelta la mirada y sigue enterrando la última muñeca.

#### **ESC. 7 INT/NOCHE - SALA NEGRA**

ANCIANA, a penas iluminada da suaves palmadas sobre un piso que suena hueco, de su bolsillo saca un destornillador, abre una escotilla en la que encuentra una caja de herramientas oxidada, la toma entre sus manos, cierra la escotilla y la tapa con un mantel de crochet, posa con cuidado la caja sobre el mantel y, sus manos arrugadas pasan por acero oxidado, la mujer abre la caja. De la caja la mujer saca una linterna que enciende inmediatamente, su color cálido ilumina su rostro, en la caja también hay un dispositivo confeccionado con cables rojos y verdes, está confeccionado con partes internas de computadores. Detrás de la ANCIANA se iluminan unos velos color amarillento pálido, la anciana se esconde atrás de ellos y vemos cómo se dibuja su silueta. En los velos vemos proyectados pequeñas partículas de cenizas que caen a través del color amarillento.

#### **ESC 8. EXT/NOCHE - BOSQUE**

En el agua del lago cae lluvia de cenizas, las pequeñas partículas quedan flotando en el agua, mujer disidente está sentada al lado de la fogata ya apagada, está todo en penumbra, el rostro de la mujer se ilumina con la linterna que está en el suelo. Cae la lluvia de ceniza hacia su pelo, MUJER DISIDENTE voltea las palmas de sus manos en dirección al cielo, pequeñas partículas de ceniza se cuelan entre sus dedos. La mujer saca de su mochila una gran capa de agua verde musgo que sacude cubriendo todo el encuadre.

**ESC. 9 - INT/NOCHE - SALA NEGRA**

MUJER ANCIANA sacude una capa de agua verde musgo y se viste con ella. Comienza a llover ceniza, la mujer levanta sus palmas, las pequeñas partículas de ceniza se posan sobre su piel arrugada. En unos velos detrás de la mujer se comienzan a proyectar televisores incendiados en fondos de colores rojos y azules. La ANCIANA camina con tranquilidad entre los velos, con posición rígida y severa, se toma las manos por detrás mientras camina hacia el velo del centro. La ANCIANA rasga el velo, se dirige al segundo velo, posa sus manos sobre él, y hace fuerza con la intención de romperlos.

**ESC. 10 - EXT/NOCHE - BOSQUE**

DISIDENTE rompe una tela bruscamente, saca de su mochila una cantimplora, toma agua arrebatadamente y tira un poco de agua sobre la tela. Se limpia el rostro de la suciedad y el sudor. Enjuaga sus manos en la laguna, se saca la suciedad de los nudillos, de las uñas y sacude sus manos para quitar el resto de agua. En la tierra está la linterna, la cantimplora y un gran mapa. MUJER DISIDENTE hace trazos en él, dibujando un recorrido en forma de trenza, revisa el mapa con la linterna.

**ESC. 11 - EXT/NOCHE - BOSQUE**

Mujer disidente camina rápidamente entre la densa maleza de los árboles, mira hacia atrás con constancia, tiene el ceño fruncido, está preocupada, pero sigue a paso firme y con

seguridad. Vemos la cara de seguridad de MUJER DISIDENTE mirando en todas direcciones, su mirada parece trazar un plan, cada lugar que mira es parte de una estrategia que se está generando en su mente.

Ladran unos perros muy cerca y el óxido de la industria es mucho más intenso, mujer disidente saca un cuchillo de su mochila.

**ESC 12 - INT/NOCHE - CASA DE LA ANCIANA - HABITACIÓN**

**SONIDO:** Los perros de la calle ladran.

En una mesita de noche, una olla con agua caliente expele vapor, en el agua hay hiervas flotando. La habitación está a penas iluminada por una cálida lámpara de velador, por la ventana se cuelan algunos rayos de luz de luna que, con una luz fría, iluminan un mueble lleno de medicamentos, cremas humectantes y una cajita con pastillas separadas por día.

ANCIANA tose fuerte, está acostada, su pijama es un camisón rosa pálido grueso, arriba del camisón tiene un chaleco de lana.

La ampolleta del velador comienza a titilar, MUJER JOVEN le da unos toquecitos y la ampolleta que estabiliza la luz.

MUJER JOVEN, también está en pijama, le manipula el cuerpo a mujer ANCIANA y la sienta en la cama, mientras la anciana hace sutiles muecas de dolor con los labios, la joven le acomoda el pelo desordenado.

MUJER ANCIANA afirma con la cabeza, está débil y cansada.

#### **ESC. 13 INT/NOCHE - CAJA NEGRA**

ANCIANA da un profundo suspiro, está tejiendo un pasamontaña verde musgo sentada en una silla blanca y victoriana. Atrás se proyecta sobre una cortina de encaje una industria con unas luces incandescentes. La anciana toma un control remoto que está sobre la mesa y apunta hacia atrás, la imagen cambia y vemos manos de mujeres trenzando el pelo de otras mujeres.

En la mesa del centro del lugar hay una mesa de estilo victoriano, sobre la mesa un mantel a crochet y sobre el mantel el dispositivo de la bomba. Se encienden los peldaños de una escalera que aparece en la sala en el fondo, perdida en la oscuridad. ANCIANA la observa con una sonrisa, ansiosa toma con cuidado el dispositivo. Camina hasta la escalera y posa su mano sobre el pasamanos de la escalera. Su pie se posa por el primer peldaño con su pie derecho.

#### **ESC 14 - INT/NOCHE - CASETA DE GUARDIA**

MUJER DISIDENTE posa su pie izquierdo sobre una escalera metálica y oxidada, se mueve ágil y sigilosa. MUJER DISIDENTE observa un soldado que lleva un pasamontaña, es robusto y está sobre una silla, el pasamontaña se ilumina con los tonos fríos de un computador. MUJER DISIDENTE saca una cabeza de muñeca quemada de su bolsillo y la tira lejos generando un ruido entre los arbustos.

SOLDADO sale de la caseta y MUJER DISIDENTE lo agarra por detrás con un cuchillo.

#### **ESC 15 - INT/NOCHE - SALA NEGRA**

ANCIANA jala el gatillo de un arma con su dedo arrugado, entre sus manos tiene un arma de paintball y un delantal de cocina celeste con encajes. En la pared hay tres siluetas dibujadas con tiza, la anciana fija su objetivo, concentrada y decidida les dispara.

Los colores se impregnan la pared, generan brillos y texturas. La pared queda pintada de colores pasteles que evocan el amanecer.

#### **ESC. 16 - EXT/AMANECER - INDUSTRIA**

Los colores del amanecer se posicionan en el cielo apastelados, tenues y delicados. MUJER DISIDENTE corre por un lugar seco, sin árboles, el piso es de tierra seca y maleza seca amarillenta. La luz tenue del sol que amanece rodea una industria que se impone en el paisaje, de su interior emanan ruidos industriales de acero, grúas y bocinas agudas que impiden escuchar cualquier otra cosa. La industria tiene luces destellantes y está llena de ductos. En la punta de cada edificio vemos una llama encendida. MUJER DISIDENTE, se para firme frente al paisaje de la fábrica, saca de su mochila una bomba artesanal, la bomba está hecha de cables trenzados rojo y azul y de partes recicladas de computadoras. MUJER disidente saca un instructivo de su mochila y hace anotaciones en él, está calmada. Posiciona su mano sobre el interruptor.

**ESC. 17 - INT/NOCHE - CAJA NEGRA**

Explosión en found footage. Vemos imágenes de archivo de archivo de la erupción de un volcán, una explosión nuclear, una cocina de juguete explotando, unos niños jugando con armas de juguete.

La ANCIANA está en una mesa sobre un piso lleno de herramientas esparcidas por el suelo, la ANCIANA tiene una llave inglesa en su mano derecha. Ella mira atónita las proyecciones, la luz de ellas rebota en su cara. La luz del lugar comienza a hacer un efecto estrobo. En las proyecciones vemos material de archivo de explosión de fuegos artificiales y de aviones tirando misiles.

La sala queda en negro completamente.

La habitación se ilumina repentinamente.

En las proyecciones vemos mujeres que trenzan a otras mujeres, ellas están sentadas en un living con iluminación cálida, lleno de recuerdos y con un fuerte viento entrando por la ventana, algunas están sentadas en los sillones, otras en unas sillas, algunas en el suelo y otras encima del televisor que emite una teleserie centroamericana. La MUJER JOVEN aparece sentada en una silla delante de la ANCIANA, ambas observan las pantallas. La mujer anciana le comienza a trenzar el pelo. Las proyecciones cambian y ahora vemos muñecas y manos de niñas. Se escuchan niñas cantando el juego de la frutillita, vemos sus manos que se dan palmadas entre ellas.

Está mujer DISIDENTE frente a MUJER ANCIANA. En el fondo están las cortinas de encaje y en el centro de la sala hay una lámpara de pie oxidada y vieja, está apagada. Las cortinas de fondo se mueven con un viento. Cada una camina hacia la lámpara con sus pasos sincronizados, cuando llegan hasta el centro de la imagen ambas toman la cadena que enciende la luz, la MUJER ANCIANA la agarra primero y la MUJER JOVEN posa su mano sobre la mano arrugada, la aprieta intensamente y ambas tiran de ella

**SONIDO:** La explosión deja un sonido de bajas vibraciones en el ambiente. En las proyecciones se escuchan muchas mujeres conversando, riendo, creando un sólido murmullo que irrumpe en el lugar, y que luego se funde con los cantos de la frutillita.

Los pasos se escuchan fuertes, secos, van persistiendo en el tiempo mezclándose con los nuevos pasos que dan ANCIANA y DISIDENTE.

Al apagarse la luz, todo se silencia en seco.

**NEGRO**

**FIN**

### 9.3. GUIÓN V.3

#### ESC. 1 - INT/NOCHE - CAJA NEGRA

ANCIANA (85) está sentada en el centro de lugar sobre una silla victoriana. Viste un overol hecho con retazos de tela y unos bototos negros. Está a penas iluminada por una lámpara rosada y antigua que está sobre un velador de madera gastada. ANCIANA tiene una llave inglesa en una mano y en la otra un dispositivo artesanal que está fabricado con partes de computadoras y cables trenzados rojos y azules. ANCIANA, lentamente apaga la luz y queda a oscuras. De improviso se enciende una luz cenital que busca a la mujer. El movimiento de la luz suena oxidado y reverberante. La mujer huye de la luz caminando decidida en forma de zig-zag.

ANCIANA se detiene en seco en un costado de la cala, de su bolsillo saca un revólver con el que dispara hacia el cielo, la luz se apaga y se revienta la ampolleta. La sala queda a oscuras

#### ESC. 2 EXT/NOCHE - BOSQUE

Unos balazos se escuchan en medio de un bosque seco y lleno de ramas. GUERRILLERA camina veloz entre las ramas que crujen con cada paso que da. La mujer viste un overol rojo y bototos negros, en su espalda carga una gran mochila negra y gastada, su rostro está sucio y tiene sudor en la frente, de su cabello cuelga una desarmada trenza rojiza. A lo lejos suenan unas agudas alarmas. El sonido persistente de una industria está presente en la lejanía.

Pasos en diferentes intensidades rodean a GUERRILLERA

GUERRILLERA se esconde detrás en un desnivel de tierra y lanza, con cuidado, una cabeza de muñeca. En el fondo, dos siluetas negras recorren el terreno con armas que emiten luces de colores rojas y azules. GUERRILLERA intenta calmar su respiración.

Las puntas de las armas de los SOLDADOS dibujan halos de colores que van y vienen en la tierra. saca con cuidado una capa de agua verde de su mochila y se cubre con ella, dentro de la capa enciende una linterna, y cierra los ojos. La luz contrapicada le ilumina el rostro acentuando sus rasgos de cansancio, se concentra en calmar su respiración.

La luz azul del arma encuentra una cabeza de muñeca tirada en el suelo, el pelo de la muñeca es rojo y está trenzado, su rostro está borrado.

#### ESC. 3 INT/DÍA - CASA DE LA ANCIANA -LIVING

MUJER JOVEN se mira en el espejo, trenza su cabello rojo, de fondo vemos la figura de ANCIANA sentada en una silla de ruedas iluminada por unos rayos de sol que se cuelan a través del diseño de la cortina de encaje que cubre la ventana. En el lugar hay varios manteles de crochet que encima tienen fotos, adornos de porcelana y flores de plástico.

En el lugar hay una mesa de centro, y sobre ella un botiquín, unas cremas y un bowl con agua. La televisión está prendida, suena una teleserie centroamericana.

MUJER JOVEN, del botiquín, saca un paño blanco, prístino, suave y muy limpio y lo remoja en el bowl. Lo desliza delicadamente por el rostro de MUJER ANCIANA, la tela recorre su frente; sus mejillas y su cuello. Las manos de la ANCIANA reposan rígidas en sus piernas llenas de frazadas, son manos viejas y arrugadas por años de uso, sus dedos están recogidos unos sobre otros. MUJER ANCIANA se lleva una mano a la boca y la cubre con un pañuelo de género de tonos pastel.

MUJER JOVEN masajea suavemente la mano desocupada de la ANCIANA, comenzando por las palmas de sus manos hasta sus dedos arrugados.

En un mueble hay fotografías familiares antiguas y nuevas, con rostros de distintas mujeres, figuras de cerámica, teteras chinas y figuras religiosas. MUJER JOVEN le peina el pelo a MUJER ANCIANA, pasa el cepillo por su cabello canoso y le hace una trenza maría.

Por la ventana entra abruptamente un viento. MUJER JOVEN cierra la ventana, que por la antigüedad se queda trancada, sonando fuerte al cerrarse. La MUJER ANCIANA mira su reflejo en un espejo que está al frente de ella.

ANCIANA tose fuertemente, MUJER JOVEN se acerca preocupada y le golpea un poco el pecho. ANCIANA deja de toser y mira a la JOVEN.

ANCIANA, sentada en su silla de ruedas vuelve a mirarse en el espejo, esta vez mira a cámara, comienzan a caer cenizas. En la teleserie se habla del fuego de la pasión. Las dos continúan sin inmutarse. Nos acercamos a la mirada de la anciana.

#### **ESC. 4 - INT/NOCHE - SALA NEGRA**

En el medio del lugar hay una gran pared de madera con instalaciones de ampolletas de color cálido. MUJER ANCIANA lleva unos guantes aislantes en las manos, en un brazo tiene una delicada canasta con varias ampolletas en su interior, la ANCIANA instala las ampolletas del canasto en la gran pared. Los enrosques de las ampolletas se escuchan profundos y con chirridos. Las ampolletas chocan entre sí, generando un delicado tintineo. Una ampolleta en el otro extremo de sala se revienta por el calor. ANCIANA la mira con el ceño fruncido, con un leve gesto de exhausta. Luego, otra luz comienza a titilar.

#### **ESC. 5 - EXT/NOCHE - ORILLAS DE LA LAGUNA - FOGATA**

El rostro de la MUJER DISIDENTE se ilumina por la luz de una fogata, la luz que baja y sube en intensidad se refleja en el rostro de la mujer, el viento mece las llamas de la fogata y la madera arde por el calor. MUJER DISIDENTE tiene muchas muñecas y partes de muñecas tiradas en el suelo. Las comienza a posar de a una en el fuego. Las intensas llamas del fuego derriten el plástico de unas muñecas que arden. A las muñecas lentamente se les desprenden sus extremidades, el calor ennegrece su piel y deforma su cabeza.

El sonido de las llamas se fusiona con el crujido de unas hojas secas.

**ESC. 6 EXT/NOCHE - BOSQUE**

Seguimos escuchando las llamas ardiendo.

MUJER DISIDENTE sigue cubierta con la capa, ahora la luz está apagada y MUJER DISIDENTE está dormida.

El sonido de las llamas se fusiona con el bosque, invasivo y tenebroso. MUJER DISIDENTE abre los ojos suavemente mientras las llamas se van enmudeciendo. Sale del interior de la capa, prende la linterna y la posa en el suelo. MUJER DISIDENTE, sorprendida, ve como muchas muñecas quemadas están esparcidas por el espacio. Rápidamente comienza a enterrarlas una por una en la tierra, se escucha un perro a lo lejos, la mujer da vuelta la mirada y sigue enterrando la última muñeca.

**ESC. 7 INT/NOCHE - SALA NEGRA**

ANCIANA, a penas iluminada, da suaves palmadas sobre un piso que suena hueco, de su bolsillo saca un destornillador, abre una escotilla en la que encuentra una caja de herramientas oxidada, la toma entre sus manos, cierra la escotilla y la tapa con un mantel de crochet, posa con cuidado la caja sobre el mantel y, sus manos arrugadas pasan por el acero oxidado, la mujer abre la caja. De la caja la mujer saca una linterna que enciende inmediatamente, su color cálido ilumina su rostro, en la caja también hay un dispositivo confeccionado con cables rojos y verdes, está confeccionado con partes internas de computadores. Detrás de la ANCIANA se iluminan unos velos color amarillento pálido, la anciana se esconde atrás de ellos y vemos cómo se dibuja su silueta. En los velos vemos

proyectados pequeñas partículas de cenizas que caen a través del color amarillento.

**ESC 8. EXT/NOCHE - BOSQUE**

En el agua del lago cae lluvia de cenizas, las pequeñas partículas quedan flotando en el agua, MUJER DISIDENTE está sentada al lado de la fogata ya apagada, está todo en penumbra, el rostro de la mujer se ilumina con la linterna que está en el suelo. Cae la lluvia de ceniza hacia su pelo, MUJER DISIDENTE voltea las palmas de sus manos en dirección al cielo, pequeñas partículas de ceniza se cuelan entre sus dedos. La mujer saca de su mochila una gran capa de agua verde musgo que sacude cubriendo todo el encuadre.

**ESC. 9 - INT/NOCHE - SALA NEGRA**

MUJER ANCIANA sacude una capa de agua verde musgo y se viste con ella. Comienza a llover ceniza, la mujer levanta sus palmas, las pequeñas partículas de ceniza se posan sobre su piel arrugada. En unos velos detrás de la mujer se comienzan a proyectar televisores incendiados en fondos de colores rojos y azules. La ANCIANA camina con tranquilidad entre los velos, con posición rígida y severa, se toma las manos por detrás mientras camina hacia el velo del centro. La ANCIANA rasga el velo, se dirige al segundo velo, posa sus manos sobre él, y hace fuerza con la intención de romperlos.

**ESC. 10 - EXT/NOCHE - ORILLA DE LA LAGUNA**

DISIDENTE rompe una tela bruscamente, saca de su mochila una cantimplora, toma agua arrebatadamente

y tira un poco de agua sobre la tela. Se limpia el rostro de la suciedad y el sudor. Enjuaga sus manos en la laguna, se saca la suciedad de los nudillos, de las uñas y sacude sus manos para quitar el resto de agua. En la tierra está la linterna, la cantimplora y un gran mapa. MUJER DISIDENTE hace trazos en él, dibujando un recorrido en forma de trenza, revisa el mapa con la linterna.

### **ESC. 11 - EXT/NOCHE - BOSQUE**

Mujer disidente camina rápidamente entre la densa maleza de los árboles, mira hacia atrás con constancia, tiene el ceño fruncido, está preocupada, pero sigue a paso firme y con seguridad. Vemos la cara de seguridad de MUJER DISIDENTE mirando en todas direcciones, su mirada parece trazar un plan, cada lugar que mira es parte de una estrategia que se está generando en su mente.

Ladran unos perros muy cerca y el óxido de la industria es mucho más intenso, mujer disidente saca un cuchillo de su mochila.

### **ESC 12 - INT/NOCHE - CASA DE LA ANCIANA - HABITACIÓN**

Los perros de la calle ladran.

En una mesita de noche, una olla con agua caliente expele vapor, en el agua hay hiervas flotando. La habitación está a penas iluminada por una cálida lámpara de velador, por la ventana se cuelan

algunos rayos de luz de luna que, con una luz fría, iluminan un mueble lleno de medicamentos, cremas humectantes y una cajita con pastillas separadas por día.

ANCIANA tose fuerte, está acostada, su pijama es un camisón rosa pálido grueso, arriba del camisón tiene un chaleco de lana.

La ampolleta del velador comienza a titilar, MUJER JOVEN le da unos toquecitos y la ampolleta que estabiliza la luz.

MUJER JOVEN, también está en pijama, le manipula el cuerpo a mujer ANCIANA y la sienta en la cama, mientras la anciana hace sutiles muecas de dolor con los labios, la joven le acomoda el pelo desordenado.

MUJER ANCIANA afirma con la cabeza, está débil y cansada.

### **ESC. 13 INT/NOCHE - CAJA NEGRA**

ANCIANA da un profundo suspiro, está tejiendo un pasamontaña verde musgo sentada en una silla blanca y victoriana. Atrás se proyecta sobre una cortina de encaje una industria con unas luces incandescentes. La anciana toma un control remoto que está sobre la mesa y apunta hacia atrás, la imagen cambia y vemos manos de mujeres trenzando el pelo de otras mujeres.

En la mesa del centro del lugar hay una mesa de estilo victoriano, sobre la mesa un mantel a crochet y sobre el mantel el dispositivo de la bomba. Se encienden los peldaños de una escalera que aparece en la sala en el fondo, perdida en la

oscuridad. ANCIANA la observa con una sonrisa, ansiosa toma con cuidado el dispositivo. Camina hasta la escalera y posa su mano sobre el pasamanos de la escalera. Su pie se posa por el primer peldaño con su pie derecho.

#### **ESC 14 - INT/NOCHE - CASETA DE GUARDIA**

MUJER DISIDENTE posa su pie izquierdo sobre una escalera metálica y oxidada, se mueve ágil y sigilosa. Se posa sobre el umbral de una caseta de guardia. MUJER DISIDENTE observa a un soldado que está en el interior del lugar, un pasamontaña le cubre el rostro, es robusto y está sobre una silla, el pasamontaña se ilumina con los tonos fríos de un computador. MUJER DISIDENTE saca una bomba de humo y la tira en la entrada de la caseta. SOLDADO sale de la caseta y MUJER DISIDENTE lo agarra por detrás con un cuchillo.

#### **ESC 15 - INT/NOCHE - SALA NEGRA**

ANCIANA jala el gatillo de un arma con su dedo arrugado, entre sus manos tiene un arma de paintball y un delantal de cocina celeste con encajes. En la pared hay tres siluetas dibujadas con tiza, la anciana fija su objetivo, concentrada y decidida les dispara.

Los colores se impregnan la pared, generan brillos y texturas. La pared queda pintada de colores pasteles que evocan el amanecer.

#### **ESC. 16 - EXT/AMANECER - INDUSTRIA**

Los colores del amanecer se posicionan en el cielo apastelados, tenues y delicados. MUJER DISIDENTE corre por un lugar seco, sin árboles, el piso es de tierra seca y maleza seca amarillenta. La luz tenue del sol que amanece rodea una industria que se impone en el paisaje, de su interior emanan ruidos industriales de acero, grúas y bocinas agudas que impiden escuchar cualquier otra cosa. La industria tiene luces destellantes y está llena de ductos. En la punta de cada edificio vemos una llama encendida. MUJER DISIDENTE, se para firme frente al paisaje de la fábrica, saca de su mochila una bomba artesanal, la bomba está hecha de cables trenzados rojo y azul y de partes recicladas de computadoras. MUJER disidente saca un instructivo de su mochila y hace anotaciones en él, está calmada. Posiciona su mano sobre el interruptor.

#### **ESC. 17 - INT/NOCHE - CAJA NEGRA**

Explosión en found footage. Vemos imágenes de archivo de la erupción de un volcán, una explosión nuclear, una cocina de juguete explotando, unos niños jugando con armas de juguete.

La ANCIANA está en una mesa sobre un piso lleno de herramientas esparcidas por el suelo, la ANCIANA tiene una llave inglesa en su mano derecha. Ella mira atónita las proyecciones, la luz de ellas rebota en su cara. La luz del lugar comienza a hacer un efecto estrobo. En las proyecciones vemos material de archivo de explosión de fuegos artificiales y de aviones tirando misiles.

La sala queda en negro completamente.

La habitación se ilumina repentinamente.

En las proyecciones vemos mujeres que trenzan a otras mujeres, ellas están sentadas en un living con iluminación cálida, lleno de recuerdos y con un fuerte viento entrando por la ventana, algunas están sentadas en los sillones, otras en unas sillas, algunas en el suelo y otras encima del televisor que emite una teleserie centroamericana. La MUJER JOVEN aparece sentada en una silla delante de la ANCIANA, ambas observan las pantallas. La mujer anciana le comienza a trenzar el pelo. Las proyecciones cambian y ahora vemos muñecas y manos de niñas. Se escuchan niñas cantando el juego de la frutillita, vemos sus manos que se dan palmadas entre ellas.

Está mujer DISIDENTE frente a MUJER ANCIANA. Un humo invade el lugar y pequeños destellos de luz lo dibujan, se ve su suave movimiento. En el fondo están las cortinas de encaje y en el centro de la sala hay una lámpara de pie oxidada y vieja, está apagada. Las cortinas de fondo se mueven con un viento. Nos acercamos al rostro de la anciana y al alejarnos la habitación queda vacía, solamente con las dos mujeres y la lámpara de pie. Cada una camina hacia la lámpara con sus pasos sincronizados, cuando llegan hasta el centro de la imagen ambas toman la cadena que enciende la luz, la MUJER ANCIANA la agarra primero y la MUJER JOVEN posa su mano sobre la mano arrugada, la aprieta intensamente y ambas tiran de ella

**SONIDO:** La explosión deja un sonido de bajas vibraciones en el ambiente. En las proyecciones se

escuchan muchas mujeres conversando, riendo, creando un sólido murmullo que irrumpe en el lugar, y que luego se funde con los cantos de la frutillita.

Los pasos se escuchan fuertes, secos, van persistiendo en el tiempo mezclándose con los nuevos pasos que dan ANCIANA y DISIDENTE.

Al apagarse la luz, todo se silencia en seco.

**NEGRO**

**FIN**

## **9.4. GUION FINAL V3.7**

### **1 INT. SALA NEGRA**

Los pies de una ANCIANA (85) que usa bototos están recogidos e inmóviles, lentamente un pie comienza a despertar, lo sigue el segundo pie, la primera vez, tantea el piso con cuidado, la segunda, lo posa con más fuerza. ANCIANA está sentada en una silla de ruedas con la mirada al suelo y actitud cabizbaja, viste un overol gris. Su espalda encogida se despega suavemente del respaldo, la ANCIANA irgue su columna y levanta la mirada decidida, se alza determinada y camina a paso firme a través de un pasillo de luces. A medida que avanza, el pasillo se comienza a apagar detrás de ella, de improviso una luz cenital ilumina la silla que se ve imponente. La ANCIANA voltea preocupada, otra luz cenital se enciende sobre la ella y rápidamente, se mueve de la luz y arranca, la luz la encuentra, el halo se prende y se apaga con más rapidez. La ANCIANA mira fijamente hacia arriba, se detiene unos segundos y con su mano derecha, forma la figura de una pistola, acto seguido, apunta hacia la luz y hace el gesto de jalar el gatillo. La ANCIANA grita el sonido del disparo, la luz se apaga y deja un profundo negro en la imagen.

### **2 INT. COCINA INDUSTRIAL - DÍA**

Desde dentro se abre la puerta de un horno industrial, se descubre el rostro tenso de MUJER 1,

detrás de ella están MUJER 2 y MUJER 3 asustadas, están lavando y rellenando mamaderas con un líquido verde. Suena una puerta oxidada. Las MUJERES se detienen en seco unos segundos y luego siguen realizando su labor. MUJER 1 instala un artefacto explosivo en el horno. MUJER 2 y MUJER 3 se detienen nerviosas, todas las mujeres visten con cotonas celestes, tienen el pelo recogido y cubierto de unas mallas, sus rostros están cansados. MUJER 1 cierra el horno, la bomba tiene una luz roja que titila, la imagen queda en negro.

### **3 INT. HABITACIÓN LÚGUBRE - DÍA**

Una mano femenina sucia y con una quemadura en la muñeca le pasa, disimuladamente, un pequeño paquete de cuero a otra mano femenina y sucia que se traslada lentamente hasta llegar hacia otra mano que, decidida, recibe el paquete. La mujer camina hasta una pared, mueve una tela oscura y descubre un orificio rústico por el cual tira el paquete.

### **4 EXT. PATIO EN RUINAS - DÍA**

NIÑA 1 y NIÑA 2 juegan al luche, ambas visten jardinera desteñidas y parchadas. El paquete de cuero está sobre la tierra seca junto a una reja industrial. NIÑA 2 tiene una vieja muñeca entre sus manos. Las NIÑAS observan el paquete con frialdad y detención, NIÑA 1 lanza una piedra junto al paquete y salta los cuadrados del luche dibujado sobre el cemento. Saltando llega hasta la piedra, voltea a mirar a NIÑA 2, intercambian sus miradas cómplices,

de un solo movimiento NIÑA 1 toma el paquete y la piedra con sus manos.

#### **5 EXT. BOSQUE - ÁRBOL - DÍA**

A los pies de un árbol NIÑA 1 (6) excava la tierra. Dentro del agujero NIÑA 2 (6) deposita el paquete de cuero y la muñeca sin rostro, NIÑA 1 tapa los objetos con tierra. Se escuchan unos perros ladrar a lo lejos.

#### **TÍTULO: LA CORTEZA**

#### **6 INT. HABITACIÓN - NOCHE**

Afuera se escucha una gran ventisca, y unos perros que ladran rabiosos. La luz de una lámpara ilumina a ANCIANA (85) que está tosiendo acostada en la cama. Viste pijama, tiene el pelo despeinado y los ojos achinados por el sueño. ENFERMERA (28) abre la puerta y entra en la habitación con una tetera hirviendo. En un costado de la habitación está la silla de ruedas iluminada por una luz fría del exterior. La ENFERMERA deja la tetera en el velador, en donde hay muchos medicamentos. ENFERMERA viste su uniforme y encima lleva un chaleco de lana, tiene los ojos cansados y el pelo despeinado. ENFERMERA sienta a la ANCIANA en la cama mientras esta hace sutiles muecas de dolor. La ENFERMERA le acomoda el pelo desordenado detrás de las orejas y vacía el contenido de la tetera en el recipiente, la lámpara de la pieza comienza a titilar. ENFERMERA le acerca el recipiente con agua hirviendo a la ANCIANA, quien respira hondo.

#### **7 INT. SALA NEGRA**

ANCIANA, decidida y fuerte desenrolla un viejo papel gastado y descubre un mapa. Observa el mapa estratégicamente y pincha un chinche plateado en él. Con su dedo índice señala una fábrica que está dibujada al medio del mapa entre unos árboles, la ANCIANA dibuja en la fábrica un símbolo y con un carboncillo que está sobre la mesa, dibuja un camino. Mientras traza las líneas, debajo de la mesa titila la luz intensa de la bomba.

#### **8 INT. COCINA - DÍA**

ENFERMERA (28) contempla el fuerte viento que mueve las ramas y hojas del patio, empaña el vidrio con su aliento y dibuja una hoja de árbol. En los quemadores de la cocina comienza a hervir un tazón de lata con unos huevos. ENFERMERA activa un temporizador de cocina, al girarlo suenan sus engranajes, y al soltarlo se activa el tic tac.

#### **9 EXT. BOSQUE- NOCHE**

Persiste el sonido del tic tac. En medio de un bosque seco y poco frondoso GUERRILLERA (28) se desplaza ágilmente entre las ramas que crujen con cada paso que da. La mujer viste una cotona azul y en su espalda carga una gran mochila negra y gastada. Alumbrada su camino con una linterna, se detiene a distinguir el lugar, la luz de la linterna dibuja el vaho de su respiración, su rostro está sucio de tierra, tiene el cabello rojo peinado con una trenza desarmada, se escuchan unos

perros que ladran rabiosos a lo lejos, repentinamente el

temporizador de la cocina se detiene, un fuerte disparo la pone en alerta, GUERRILLERA se inmoviliza impávida y apaga la linterna.

#### 10 INT. COCINA - DÍA

El agua del tazón hierve y burbujea, ENFERMERA apaga el quemador y el agua deja de burbujear. ENFERMERA retira cuidadosamente los huevos del tazón, los moja en agua de la llave y los quiebra dándole pequeños toquitos con una cuchara.

#### 11 EXT. BOSQUE 2 - NOCHE

GUARDIA 1 y GUARDIA 2 dan fuertes pisadas por la tierra iluminando con linternas el camino. Los disparos se escuchan mucho más cerca, los perros ladran. En el suelo hay un brazo de muñeca, ambos GUARDIAS se detienen e iluminan el brazo con un halo de luz fría.

#### 12 INT. LIVING - DÍA

ENFERMERA (28) echa té hirviendo desde una taza a un platillo pequeño. La televisión está encendida, suena una teleserie centroamericana.

#### PERSONAJE FEMENINO

(V.O)

José Antonio, no puedo vivir sin ti, necesito que te quedes, no me dejes sola. Ya te dije que no puedo irme, viste como se puso mi padre cuando nos vio juntos en la plaza.

ENFERMERA acerca el platillo con cuidado hasta los labios de

ANCIANA (85), quien, con su mano débil, intenta empujar el plato hacia ella. ANCIANA mira fijamente a la ENFERMERA y traga con dificultad, su mano se tambalea en el aire, toma otro sorbo.

#### PERSONAJE MASCULINO

(V.O)

María, yo te amo y quiero que seas solo mía, ya nos han puesto suficientes obstáculos.

En el lugar hay una gran estantería de madera con fotos de familiares, un ramo de novia envejecido, una figura de la virgen y unas muñecas rusas. Desde el otro lado de la habitación se acerca una mesa de centro, sobre ella hay un botiquín y un recipiente de aluminio, la mesa llega hasta donde está la ENFERMERA, con su mano agarra un paño blanco del botiquín y lo remoja en el agua, lo desliza con

cuidado por el rostro de ANCIANA, cuyas viejas manos reposan rígidas en sus piernas llenas de frazadas, sus dedos están recogidos unos sobre otros.

PERSONAJE FEMENINO

(V.O)

No puedo dejar mi casa, pero tampoco puedo seguir mintiendo, quisiera ser libre y estar contigo para siempre, sin nadie ni nada que se interponga entre nosotros.

**13 EXT. RUINAS - NOCHE 13**

GUERRILLERA se sube el cierre de un overol gris, a su lado hay una fogata encendida. El rostro de GUERRILLERA se ilumina por el fuego, el viento mece las llamas y la madera arde por

el calor. GUERRILLERA voltea la mirada hacia su mochila y la da vuelta en el suelo, de ella caen muchas muñecas de diferentes formas, todas están desvestidas y no tienen rostro. Las ubica una por una en el fuego, se mira una quemadura de cicatriz en el brazo, se detiene unos segundos en ella, con su otra mano toca la costra, decidida agarra otra muñeca del suelo y la quema. Las intensas llamas derriten el plástico de las muñecas que arden. A las muñecas lentamente se les desprenden sus extremidades, el calor ennegrece su piel y su

cabeza. El sonido de las llamas se fusiona con el crujido de unas hojas secas.

**14 INT. LIVING - DÍA**

La cortina de visillo se mueve por la escueta ventisca que

ingresa entre las aberturas de la ventana. En la televisión suena un comercial sobre la belleza de la mujer joven. ANCIANA mira fijo a la ENFERMERA, que está sentada junto a ella, el viento del exterior se azota contra la ventana. La imagen se comienza a teñir de rojo. El sonido de la televisión se distorsiona. La ANCIANA, con dificultad, levanta su mano y la posa sobre la mano de la enfermera, abriendo sus dedos lentamente. ENFERMERA hace la forma de una pistola con su mano derecha y apunta hacia la tele, fija su objetivo con la mirada.

**15 INT. SALA NEGRA**

ANCIANA está inmóvil mirando a cámara, el sonido distorsionado de la televisión se vuelve más intenso. La se acerca lentamente, a medida que la imagen avanza unas luces rojas que la rodean se comienzan a encender una por una. La ANCIANA cierra los ojos lentamente, las luces se

apagan.

**16 EXT. RUINAS- AMANECER**

GUERRILLERA se despierta nerviosa, mira la fogata que está consumida y humeando los últimos restos de

fuego, las muñecas están quemadas y carbonizadas. GUERRILLERA con sus manos comienza a sacar las muñecas quemadas de los restos de la fogata, se quema los dedos, su respiración se agita, sus manos llenas de hollín descubren una cerradura antigua enterrada en la tierra, de su mochila saca el paquete de cuero, lo desenvuelve y deja al descubierto una llave antigua. GUERRILLERA introduce la llave en la cerradura, concentrada y seria gira la llave.

#### **17 FOUNDFOOTAGE - MATERIAL DE ARCHIVO**

Un avión de guerra lanza un misil, el sonido del misil

cayendo finaliza con el estridente sonido de una gran explosión. En la imagen hay explosiones de la megaminería, una explosión nuclear y un volcán en erupción. El sonido se apaga en seco y la imagen queda en negro.

#### **18 INT. CASA DE ANCIANA**

Se abre la puerta trasera de la casa, entra NIÑA 1, mira hacia los costados, cierra la puerta y comienza a transitar el pasillo de la casa, recorre la casa que ahora está vacía, los muebles están cubiertos con sábanas y sobre ellos hay ramas secas y tierra espolvoreada, la NIÑA camina cuidadosamente pisando suave la madera, llega al living en donde el suelo está lleno de ramas secas, a un costado del lugar está la silla de ruedas cubierta de tierra, hojas y ramas, la NIÑA comienza a sacar las ramas y encuentra el chaleco de la ANCIANA, lo sacude y lo limpia, a lo lejos, en la estantería le llaman la atención unas muñecas rusas.

#### **19 EXT. BOSQUE - MIRADOR - ATARDECER**

NIÑA 1 está parada en la cúspide de un cerro en donde se ven los árboles y el cielo, está abrigada con el chaleco de la ANCIANA, saca una muñeca de otra muñeca y las posa sobre la tierra, observa el paisaje y sonríe.

## 9.5. ANOTACIONES DE DIRECCIÓN

Las siguientes anotaciones se realizaron durante el proceso de rodaje e incluyen dibujos, comentarios, emociones, ayudas para la dirección de actores y cambios de guion.

INT. HABITACIÓN - NOCHE / 05:40 AM (6)

Afuera se escucha una gran ventisca, y unos perros que ladrar rabiosos. La luz de una lámpara ilumina a ANCIANA (85) que está tumbada acostada en la cama. Viste pijama, tiene el pelo despeinado y los ojos achinados por el sueño. ENFERMERA (28) abre la puerta y entra en la habitación con una tetera hirviendo. En un costado de la habitación está la silla de ruedas iluminada por una luz fría del exterior. La ENFERMERA deja la tetera en el velador, en donde hay muchos medicamentos. ENFERMERA viste su uniforme y encima lleva un chaleco de lana, tiene los ojos cansados y el pelo despeinado. ENFERMERA sienta a la ANCIANA en la cama mientras está hace sutiles muecas de dolor. La ENFERMERA le acomoda el pelo desordenado detrás de las orejas y vacía el contenido de la tetera en el recipiente, la lámpara de la pieza comienza a titilar. ENFERMERA le acerca el recipiente con agua hirviendo a la ANCIANA, quien respira hondo.

*Enfermera pide agua a la Anciana: interpele con la mirada*

E: corta hojas para vaso	A: saber haciendo
E: acomoda a A	A: sutiles muecas de dolor.
E: acomoda el pelo	A:
E: vacía el contenido en el recipiente	A: respira hondo

ESCENA B

INT. COCINA - DÍA / 09:00 AM

ENFERMERA (28) contempla el fuerte viento que mueve las ramas y hojas del patio, empaña el vidrio con su aliento y dibuja una hoja de árbol en los quemadores de la cocina comienza a hacer un tazón de lata con unos huevos. ENFERMERA activa un temporizador de cocina, al girarlo suenan sus engranajes, y al soltarlo se activa el tic tac.

*Para lograr el malgaje de tener en secreto que los platos sean más lentos.*

EXT. BOSQUE - NOCHE 9

Persiste el sonido del tic tac. En medio de un bosque seco y poco frondoso GUERRILLERA (28) se desplaza ágilmente entre las ramas que crujen con cada paso que da. La mujer viste una cotona azul y en su espalda carga una gran mochila negra y gastada. Alumbra su camino con una linterna, se detiene a distinguir el lugar, la luz de la linterna dibuja el vaho de su respiración, su rostro está sucio de tierra, tiene el cabello rojo peinado con una trenza desarmada, se escuchan unos perros que ladran rabiosos a lo lejos, repentinamente el temporizador de la cocina se detiene, un fuerte disparo la pone en alerta, GUERRILLERA se inmobiliza impávida y apaga la linterna.

1) Enfermera activa el tic tac. ● p 2 → el tic tac

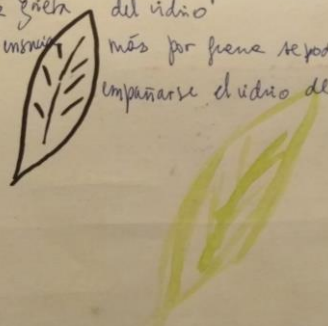
2) Enfermera contemple el viento p 3. actitud real → actitud poética

3) Enfermera dibuja la hoja de árbol ● p 1

\* La imagen empañada se puede hacer con la *grasa* del vidrio

• Si se insufla más por fuerza se puede hacer

• Puede empañarse el vidrio de arriba?



**PLATO**

E  
 E  
 A

- Educó hirviendo a platillo
- Alivia el platillo hasta los labios.
- Empujan plato
- Enfermera aporre el paño blando.

- tambalea sobre mesa a la E
- Empujan plato
- tome otro sorbo
- A Anciana le temblan la cara
- manos rígidas.

→ Cuando la enfermera deja la taza la mesa ya debiere estar fija. El plano comienza con la mesa moviéndose.

→ La enfermera ayuda a Anciana a mirar. Aunque su interés de hacerlo solo para ~~la~~ la fuerza de la ejecución le aporta E.

→ Dispara

**MARTES**

INT. LIVING - DÍA 14

La cortina de visillo se mueve por la escueta ventisca que ingresa entre las aberturas de la ventana. En la televisión suena un comercial sobre la belleza de la mujer joven. ANCIANA mira fijo a la ENFERMERA, que está sentada junto a ella, el viento del exterior se azota contra la ventana. La imagen se comienza a teñir de rojo. El sonido de la televisión se distorsiona. La ANCIANA, con dificultad, levanta su mano y la posa sobre la mano de la enfermera, abriendo sus dedos lentamente. ENFERMERA hace la forma de una pistola con su mano derecha y apunta hacia la tele. fija su objetivo con la mirada.

Enfermera se pone del lado en el que quisiera.

\* comienza abismado y se abisma más  
 → Enfermera apunta hacia la tele y fija su objetivo con la mirada.

A	E
mira fijo a enfermera se abisma	Esta mujer E está haciendo Yera... con la mano de A.
Aunque está mirando la tele enfocada Suma un comercial	E se paraba de la mirada de A.
Anciana mira fijo a E, su mirada es directa	E quiere ser libre.
A traspare su rebeldía, su energía. E a través de sus manos y de su mirada.	Si fue cuando la TV se asenega a la de E E se transforma.

INT. LIVING - DÍA / 11:00 AM **MARTES** 12

ENFERMERA (28) ~~leche~~ te hirviendo desde una taza a un platillo pequeño. La televisión está encendida, suena una tele-serie centroamericana.

PERSONAJE FEMENINO

(V.O.) José Antonio, no puedo vivir sin ti, necesito que te quedes, no me dejes sola. Ya te dije que no puedo irme, viste cómo se puso mi padre cuando nos vio juntos en la plaza.

ENFERMERA acerca el platillo con cuidado hasta los labios de ANCIANA (85), quien, con su mano débil, intenta empujar el plato hacia ella. ANCIANA ~~se fija~~ a la ENFERMERA y traga con dificultad, su mano se tambalea en el aire, ~~con~~ otro sorbo.

PERSONAJE MASCULINO

(V.O.) María, yo te amo y quiero que seas solo mía, ya nos han puesto suficientes obstáculos.

En el lugar hay una gran estantería de madera con fotos de familiares, un ramo de novia envejecido, una figura de la virgen y unas muñecas rusas. Desde el otro lado de la habitación se acerca una mesa de centro, sobre ella hay un botiquín y un recipiente de aluminio, la mesa llega hasta donde está la ENFERMERA, con su mano agarra un paño blanco del botiquín y lo remoja en el agua, lo desliza con cuidado por el rostro de ANCIANA, cuyas viejas manos reposan rígidas en sus piernas llenas de frazadas, sus dedos están recogidos unos sobre otros.

PERSONAJE FEMENINO

(V.O.) No puedo dejar mi casa, pero tampoco puedo seguir mintiendo, quisiera ser libre y estar contigo para siempre, sin nadie ni nada que se interponga entre nosotros.

se como  
 se a  
 asenega  
 la imagen

EXT. RUINAS - AMANECER **JUEVES 16**

GUERRILLERA se despierta nerviosa, ~~gira~~ la fogata que está consumida y humeando los últimos restos de fuego, las muñecas están quemadas y carbonizadas. GUERRILLERA con sus manos comienza a sacar las muñecas quemadas de los restos de la fogata, se quema los dedos, su respiración se agita, sus manos llenas de hollín descubren una cerradura antigua enterrada en la tierra, de su mochila saca el paquete de cuero, lo desenvuelve y deja al descubierto una llave antigua. GUERRILLERA introduce la llave en la cerradura, concentrada y seria gira la llave.

\* Quemarla con delicadeza y cuidado para le quemadura

\* Nota que no a orientar eso lleve

La gacemila ~~está~~ despierta, impaciente, ansiosa. Espera de hace muchos horas, su plan puede funcionar o no.

Planos fragmentados

① Mira → ansiedad

② Sus ojos → requiere los dedos / respiración agitada

Impaciente. Ansiosa

EXT. RUINAS - NOCHE **JUEVES 13**

GUERRILLERA se cubre el cierre de un overol gris, a su lado hay una fogata encendida. El rostro de GUERRILLERA se ilumina por el fuego, el viento mece las llamas y la madera arde por el calor. GUERRILLERA voltea la mirada hacia su mochila y la da vuelta en el suelo, de ella caen muchas muñecas de diferentes formas, todas están desvestidas y no tienen rostro.

Las ubica una por una en el fuego, se mira una quemadura de cicatriz en el brazo, se detiene unos segundos en ella, con su otra mano toca la costra, decidida agarra otra muñeca del suelo y la quema. Las intensas llamas derriten el plástico de las muñecas que arden. A las muñecas lentamente se les desprenden sus extremidades, el calor ennegrece su piel y ma su cabeza. El sonido de las llamas se fusiona con el do de unas hojas secas.

→ Cuando se corta debiese quedar la noción congelada.

Llamas  
Muñecas  
Muñecas  
Congelar  
Juntar

para la muñeca  
requiere la  
muñeca

EXT. BOSQUE - ÁRBOL - 18.00 PM **JUEVES 5**

A los pies de un árbol NIÑA 1 (6) excava la tierra. Dentro del agujero NIÑA 2 (6) deposita el paquete de cuero y la muñeca sin rostro, NIÑA 1 tapa los objetos con tierra. Se escuchan unos perros ladrar a lo lejos.

\* Primer plano que se graba la jornada del jueves

TÍTULO: LA CORTEZA

→ mirar frente de campo, se miran  
entre ellas y asienten

Emoción: enojados  
peores

Alegría / Tristeza / Enojo / Miedo /

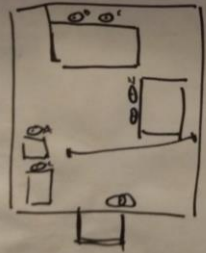
INT. CASA DE ANCIANA - DÍA **SÁBADO** 18

Se abre la puerta trasera de la casa, entra NIÑA 1, mira hacia los costados, cierra la puerta y comienza a transitar el pasillo de la casa, recorre la casa que ahora está vacía, los muebles están cubiertos con sábanas y sobre ellos hay ramas secas y tierra espolvoreada, la NIÑA camina cuidadosamente pisando suave la madera, llega al living en donde el suelo está lleno de ramas secas, a un costado del lugar está la silla de ruedas cubierta de tierra, hojas y ramas, la NIÑA comienza a sacar las ramas y encuentra el chaleco de la ANCIANA, lo sacude y lo limpia, a lo lejos, en la estantería le llaman la atención unas muñecas rusas.

*hay que darle importancia a las muñecas / agregar piano repetitiva música*

INT. COCINA INDUSTRIAL - DÍA / 12.00 PM **SÁBADO** 2

Desde dentro se abre la puerta de un horno industrial, se descubre el rostro tenso de MUJER 1, detrás de ella están MUJER 2 y MUJER 3 asustadas, están lavando y rellenando mamaderas con un líquido verde. Suena una puerta oxidada. Las MUJERES se detienen en seco unos segundos y luego siguen realizando su labor. MUJER 1 instala un artefacto explosivo en el horno. MUJER 2 y MUJER 3 se detienen nerviosas, todas las mujeres visten con cotones celestes, tienen el pelo recogido y cubierto de unas mallas, sus rostros están cansados. MUJER 1 cierra el horno, la bomba tiene una luz roja que titila, la imagen queda en negro.



INT. SALA NEGRA **DOMINGO** 15

ANCIANA está inmóvil mirando a cámara, el sonido distorsionado de la televisión se vuelve más intenso. La cámara se acerca lentamente, a medida que la imagen avanza unas luces rojas que la rodean se comienzan a encender una por una. La ANCIANA cierra los ojos lentamente, las luces se apagan.

*Se tiene que poner el dialéctico.  
La Anunci tiene que quedar igual*

INT. SALA NEGRA **DOMINGO** 3

Los pies de una ANCIANA (85) que usa bototos están recogidos e inmóviles, lentamente **un pie comienza a despertar, lo sigue el segundo pie**, la primera vez, tantea el piso con cuidado, la segunda, lo posa con más fuerza. ANCIANA está sentada en una silla de ruedas con la mirada al suelo y actitud cabizbaja, viste un overol gris. Su espalda encogida se despega suavemente del respaldo, la ANCIANA **irque su columna** y levanta la mirada decidida, se alza determinada y camina a paso firme a través de un pasillo de luces. A medida que avanza, el pasillo se comienza a apagar detrás de ella, de improviso una luz cenital ilumina la silla que se ve imponente. La ANCIANA voltea preocupada, otra luz cenital se enciende sobre ella y rápidamente, se mueve de la luz y arranca, la luz la encuentra, el halo se prende y se apaga con más rapidez. La ANCIANA mira fijamente hacia arriba, se detiene unos segundos y con su mano derecha, forma la figura de una pistola, acto seguido, apunta hacia la luz y hace el gesto de jalar el gatillo. La ANCIANA grita el sonido del disparo, la luz se apaga y deja un profundo negro en la imagen.

- Se voltea rápido y desafiante
- La mira (la silla)
- Fuerza/Debe debilidad a la fuerza

*Movimiento*

