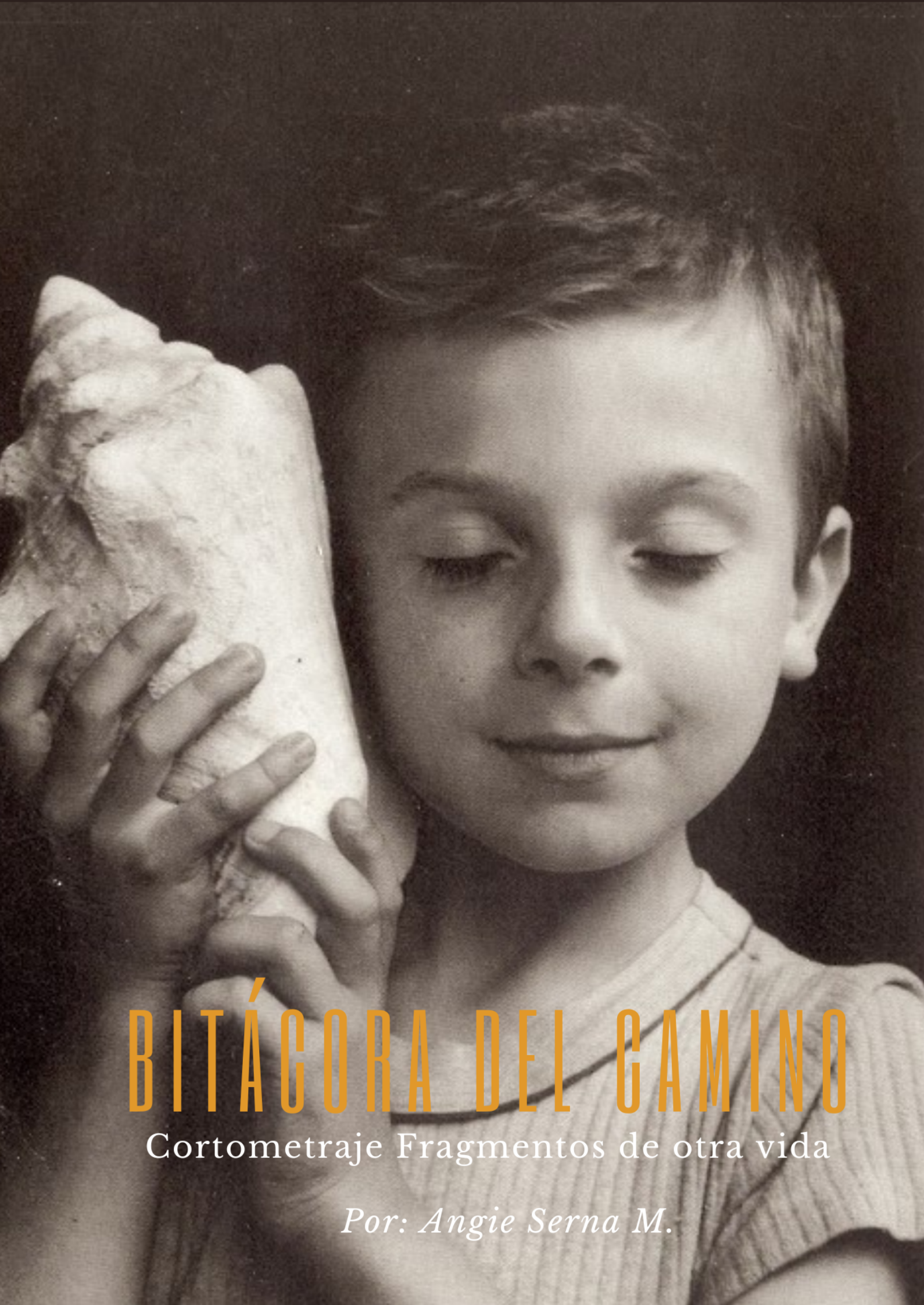




BITÁCORA DEL CAMINO

Cortometraje Fragmentos de otra vida

Por: Angie Serna M.

Resumen

Estos son los rastros que fui dejando en el camino, en este camino de intentar construir algo por primera vez. Desde cero en lo material, pero con una motivación que venía de las entrañas. Estos son los pensamientos, las dudas, los pasos que recorrí para crear una historia sobre la pérdida de la memoria, la soledad propia de la confrontación, los sueños y los anhelos que aparecen como destellos, como recuerdos de lo fundamental, la familia, la infancia, la esencia. Esta es la bitácora de creación del cortometraje Fragmentos de otra vida.

Palabras clave

Cine, memoria, identidad, pérdida, material de archivo.



**Universidad
del Valle**

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Escuela de Comunicación Social y Periodismo
Cali - 2023

La primera versión de este guion la escribí en 2020, durante el confinamiento por la pandemia. Es una obviedad mencionar lo difícil que fue para todos enfrentar ese año y sin embargo la situación, el encierro, contrario a lo que significó para muchos, en mi caso fue una bendición. Recién salíamos del paro de 2019; del caos y el miedo del 21N. Aunque siempre me había interesado el movimiento político del país, esa vez no me enteré de qué iba el revuelo. No sabía en qué estaban mis compañeros en el campus. No soportaba enterarme de alguna cosa. De hecho, por varias semanas ni siquiera tuve cómo saber alguna cosa que pasara fuera de casa, fuera de mi habitación.

Estaba enajenada. Recordaba que me llamaba Angie porque mi familia me miraba y me llamaba así. A veces observaba las cosas como fuera de este cuerpo. Un cuerpo que por demás no respondía a ningún impulso, ni estímulo. De pocas cosas tenía certeza, entonces me aferraba a ellas con fuerza. La mayoría de veces sólo fue una certeza, que a veces parecía resbalosa pero que por su gran volumen era imposible de ignorar: el amor de quienes me han acompañado desde pequeña. Y sin embargo una lucha interna es eso: interna, individual, intransferible. Cada tanto yo y solo yo debía decidir si seguir, a pesar de la incertidumbre y el cansancio.

Quedan algunas imágenes. Cuando mi hermano me veía muy ensimismada me dejaba mensajes escritos con tiza en el closet. El mueble, que era de madera, gigante, era lo que tenía frente a la cama en la que me pasaba acostada, entonces el closet y la pared blanca era lo que veía por horas, era el paisaje cotidiano. Estaba bien porque no tenía cómo responder al mundo. Y el mundo -por lo menos ese mundito mío que era la universidad- convenía que parara. Para mi sorpresa unas semanas después un virus silenció todas las calles. No había visitas ni mensajes y yo me podía esconder detrás de una pantalla mientras podía volver a darle la cara al mundo; la cara y el cuerpo que para entonces estaba raquítico. Y darle lugar a la mente para que se recuperara en paz. Mi mente que se quedaba por ratos al lado de la cordura y otras veces pisaba los terrenos de la desesperación. Jugaba a pasar y a devolverse de un lado a otro del cerco.

En cuanto logré pisar tierra firme, aún con algo de turbulencia encima, alcancé a preguntarme quién era yo, quiénes somos, más allá de los pensamientos. Más allá de los recuerdos que uno piensa que constituyen la identidad. Y a la par, para no olvidar (porque cada pensamiento se borraba casi al mismo tiempo en que se formaba) empecé a escribir notas con lo que tuviera a mano, cerca, así fuera escribir sobre la tierra del patio. Así tocaba porque el mundo de las ideas se movía cada vez peor. La sensación de que hay cosas que se van de las manos en este mundo y al mismo tiempo de que existimos más allá de él. De los asuntos de la memoria, de esas cosas que se escapan, de la identidad como una construcción que se derrumba y se erige de nuevo cada tanto. Esas fueron las cuestiones, las preguntas que quedaron en cuanto pude pisar tierra firme. Preguntas que luego alimentaron la premisa del guion para este cortometraje.

Tuve muchas lagunas y desesperación en el proceso de volver a codificar el mundo. Prácticamente la escritura del guion -aunque luego tuvo varias modificaciones- me tomó en el proceso de volver a entender que la combinación de varias letras daban una palabra y esa palabra era la representación de algo más, abstracto o tridimensional. Por eso esta historia es más sensación y atmósfera que eventos dramáticos, ni contiene el

gran clímax de las estructuras clásicas. Esta historia de a pocos, y con indagaciones más serias acerca del Alzheimer, fue tomando vida propia, reclamando sus propias dinámicas y su desarrollo dramático. No se trata de una historia biográfica ni autobiográfica. Parte de unos cuestionamientos muy íntimos sobre la memoria, sobre la pérdida y la desesperación. Fueron a partir de estas preguntas que me hice -fruto de una situación personal- que luego quise conocer más de cerca un drama de salud real.

En el proceso de reconocer las heridas que quedaron después de tantas luchas internas, leía mucho a San Juan de la Cruz y su poema “Aunque es de noche” que escribió en medio del cautiverio en Toledo, en 1577. Él estuvo secuestrado por nueve meses, en el hueco de una pared al que ni siquiera se le podía llamar cárcel. Entraba un hilo de luz ocasional por una ranura alta, altísima, de solo tres dedos de ancho. Mientras estuvo ahí memorizaba los versos del poema y sus variantes porque no había cómo dejarlo escrito. Su lírica florecía en la incomunicación física y espiritual: imaginaba la fuente de vida original, aún respirando poco aire. Escribir era una necesidad, de las más fuertes y primordiales.

Un año después, mientras reescribía el guion, me encontré con Byung Chul Han y su *Vita contemplativa y pedagogía del mirar*, en donde plantea la importancia de acostumbrar al ojo a mirar con calma y con paciencia, con una atención contemplativa. Pero también expone que en la aceleración, que no es más que el agotamiento de la época, nos olvidamos del entre-tiempo. Nos olvidamos también de la rabia. De la rabia que significa la necesidad de cambio, porque interrumpe un estado y posibilita que surja uno nuevo. Ambas cosas, la contemplación y el derecho a la rabia en medio de la búsqueda, serían fundamentales en la construcción de esta historia y del personaje central.

Un referente importante fue el teatro de Samuel Beckett, recomendado por el profesor Óscar Campo. La historia que quería contar no contemplaba un mundo narrativo carente de un objeto de vida, que fue en el marco en el que surgieron el Teatro Existencialista y el Teatro del absurdo durante las dos guerras mundiales. Aunque tal vez sí se acercaba un poco a la búsqueda del Teatro del absurdo, en el que los personajes buscan la dimensión de lo inefable: “se quiere hacer consciente al hombre de la realidad de su condición e inculcarle el antiguo sentimiento de asombro ante el cosmos. (...) Con la consciencia de su condición y con una nueva aproximación al mundo, se busca llenar el vacío en el que quedó el hombre ante la pérdida de unos supuestos que antes eran incuestionables” (Esslin, 1969)

Pero Beckett fue importante en este camino sobre todo por su obra de teatro “La última cinta de Krapp” en la que un hombre viejo encuentra varias cintas de audio y escucha su voz divagando y reflexionando en el pasado. Luego de escucharlas se dispone a grabar una cinta nueva. Todas las acciones ocurren en un solo espacio y a pesar de que hay pocos elementos escenográficos se siente un colapso en el espacio. Las acciones son repetitivas y se basan en los procesos mentales del personaje y en los gestos que los hacen evidentes. Eso último no solo fue tomado para la escritura del guion, también para la dirección de actores más adelante; en el hecho de especificar hasta el fin una actitud o un gesto. Cada acción del personaje completaba la búsqueda

por llenar el vacío de la existencia, en especial porque sin un pasado claro tampoco puede haber claridad para un presente o un futuro.

En el caso de Krapp también está el gesto de intentar aliviar -en vano o no- algo de esa angustia. Se intenta concretar cuando después de enfrentarse con su yo del pasado decide hacer una nueva grabación. En el caso de Luis, el personaje principal del cortometraje, pues ante la pregunta de “¿en qué estado termina el personaje al final de la historia?” la respuesta cambiaba cada vez con el tiempo de reescritura. Evolucionaba el personaje o involucionaba también conmigo, naturalmente, al ser yo alguien en un momento y ser otra al siguiente. En una de las reescrituras quise que la búsqueda de identidad se mantuviera hasta el final, pero me parecía suficiente que su soledad estuviera rodeada de tantos recuerdos fantasmales, con una hija y una esposa que estaban presentes de una forma u otra pero que nunca aparecían, nunca estaban con él y no sabíamos porqué. Entonces pensé que sería bueno que la historia en ese punto se permitiera el consuelo, o por lo menos el anhelo de la calma, así no fuera la resolución total de la trama.

No quería ignorar el dolor y la búsqueda, solamente trasladarlos a otro plano, al plano de los sueños. Como sucede con las madres que no vuelven a saber de sus hijos: se encuentran con ellos ahí mientras en la tierra asumen su duelo. También ahí sigue la actividad de la memoria, o se revelan destellos de algunas impresiones del día. El anhelo de la suavidad y la dulzura infantil en una vida y una mente que ahora son sólo fragilidad. Aunque en el sueño se presentara, como su realidad misma, también en fragmentos.

Procuré tener consciencia de cada paso en la escritura y realización, pero esta bitácora me obliga a revivir cuestionamientos que al sol de hoy no he resuelto del todo. Sirve pensar en esto como un camino y sincerarme con el viaje. Aquí narraré la trocha, las curvas y los meandros. El hervidero de pensamientos. El tránsito de las sensaciones.

Empiezo a escribir esta bitácora *ad portas* de terminar el primer corte de edición. Después de varios intentos por reconciliarme con el material grabado y recordarme que no se aprende sino cagándola. Como dicen tantos conocedores “¿si no es hoy entonces cuándo?”. Me recuerdo cuánto de error y de disciplina tiene una bailarina o un músico cuando precisa entender su instrumento para comunicar. De intento en intento, desde la palabra, la cámara y ahora el montaje. Así me siento. Peleando por cuidar el espacio propio, la pulsión creativa, más allá del error y los altos referentes. O las expectativas propias e infundadas. Contaré aquí algo del proceso y el resultado.

Proceso de escritura del guion

“ Hay un fondo borroso de papeles quemados, como una repentina combustión de residuos que se han ido esparciendo en las habitaciones.

Casa sin nadie, ¿estuve alguna vez aquí, cuando la inercia consistía en un vago remedo de la felicidad, y los incinerados restos de la memoria se aventaban por esos intramuros donde ya hasta la música era una estrategia del silencio?



Se me ha olvidado todo lo que no dejé escrito ”

José Manuel Caballero (1954)

Eso. Me interesaba la fragilidad de quien intenta volver y detener lo que se está cayendo irremediabilmente: los conocimientos, las historias, los recuerdos que alguna vez fueron su vida. Esa fue la pulsión inicial para empezar a escribir. Nuestros bienes, pero hablo de esos que para nada tienen que ver con lo material, son construcciones que se pagaron igual con el tiempo como moneda de cambio. Una experticia, los recuerdos de la infancia y la adolescencia, los libros que se leyeron, las situaciones o palabras que cambiaron nuestras convicciones, lo que decidimos comer, cuándo, cómo, por qué, cuando nos alejamos para evitar heridas o para descubrir otros caminos. Nos vamos haciendo con lo que hacemos. ¿Qué pasa cuando lo que conocemos de nosotros es más borroso con cada minuto que transcurre? ¿Qué hay después de la memoria? ¿Qué es el ser más allá de la acumulación de recuerdos y conocimiento, más allá de la mente?

Con el tema claro este fue el primer acercamiento a la historia:

Un hombre de 56 años se ha dedicado a cultivarse intelectualmente durante mucho tiempo. Rechaza cualquier posibilidad de familia e incluso de amigos porque no le aportan a su comprensión del mundo y no entienden su “genialidad”.

Al darse cuenta de que sus malos hábitos le están pasando cuenta y empieza a perder la memoria, inicia una lucha contrarreloj por querer encapsular todos los recuerdos y los

conocimientos que ha acumulado hasta ese momento. La soledad y la confusión se hacen insoportables. Encerrado en su habitación - que es un espacio bastante claustrofóbico- empieza a poner distintos elementos por todas partes que le permitan reconstruir su yo más adelante, cuando su memoria falle completamente.

A partir del tema y la sinopsis se definió que el conflicto no estaría centrado en la relación del personaje central con otros secundarios. El conflicto sería con él mismo. Desearía conservar su independencia, a pesar de la nueva condición en la que lo ponía el destino. Lucharía contra el paso del tiempo, contra un ambiente que por más familiar e íntimo que fuera sería incontrolable para él, y lucharía, sobre todo con su orgullo, hasta en los últimos momentos de lucidez.

Aunque con la primera sinopsis no estaba claro el desarrollo de los dos actos restantes (pensándolo en términos clásicos), se siguió con la construcción del personaje que estaba fijo y que arrojaría más luces sobre cómo actuaría y cómo cambiaría el entorno con sus decisiones.

Perfil del personaje protagonista. Luis, de 56 años. Nacido en Medellín, una ciudad caracterizada por el machismo y la violencia política. Profesor de la Universidad de Antioquia, de la Facultad de Filosofía y Letras.

Amante de la pintura, con posiciones políticas de izquierda muy fuertes y sin embargo con un estilo de vida algo burgués. Metódico, ordenado y limpio (cualidades aprendidas de su madre; una mujer conservadora y religiosa). Buen uso de la palabra y un humor fuerte. Ocupaba su tiempo en dictar las clases y en otras actividades intelectuales dentro de su casa. Ocasionalmente salía a tomar algo con un viejo amigo o con sus colegas.

Ámbito personal: Personalidad fuerte y un tanto engreído. Sus traumas provienen de una figura paternal ausente y violenta desde su niñez. Sus heridas han provocado que sus relaciones siempre terminen en desilusiones amorosas. Su soledad -aunque él no lo acepte- es obligada. La depresión que ha sufrido desde joven es la que detona su demencia.

Ámbito familiar: Es el hijo único del matrimonio; tiene tres hermanastros por parte de su padre. Su rechazo por la forma de ser rígida y conservadora de su madre y la falta de cariño de su padre hizo que desde pequeño se refugiara en los libros como un escape. El interés por el estudio fue inculcado por su

madre, quien creía que más allá del cultivo del espíritu ésta sería la única manera de salir de la pobreza. En cuanto creció debido a las heridas de una infancia difícil y diferencias políticas importantes no volvió a establecer ningún tipo de contacto con su familia cercana. En ocasiones se encuentra con sus hermanastros, quienes lo reciben con un poco más de empatía y comprensión.

Antes de su momento más grave de amnesia, él recuerda con especial cariño a una sobrina, a quien le enseñó a leer y a decir un par de groserías cuando era pequeña. También recuerda a una mujer con la cual sostuvo una relación importante durante varios años. De ese matrimonio nació su única hija, sensible pero de temperamento fuerte, que formó su propio hogar desde muy joven.

Debilidad: él es arrogante y no quiere la ayuda de alguien más en este nuevo momento. Cuando se entera de que la pérdida de memoria será progresiva y rápida se agudiza aún más su sentimiento de soledad, lo cual lo pone en un nivel más vulnerable y de confrontación consigo mismo.

Necesidad: cuando se entera de que intentar acumular todos sus recuerdos y los conocimientos académicos adquiridos hasta ese momento es inútil (pues al final pasará su vida solo, viejo, sin autonomía mental y física y sin el amor de su familia) debe empezar a aceptar y a escuchar con calma a quienes le pueden responder los vacíos que empieza a tener. Superar su arrogancia para poder entender qué fue lo que sucedió exactamente en el pasado y cómo remediar, en lo posible y contrarreloj, sus relaciones rotas. Paralelo a eso deberá construirse a partir de lo narrado por otros.

Necesidad psicológica: aceptación y reconocimiento por parte de la familia. Encontrar respuestas de su identidad y su historia para tener algo de paz, antes de la muerte que es el olvido de todo.

Necesidad moral: un poco de humildad y aceptación para frenar sus impulsos de arrogancia que arrasan inclusive con cualquier posibilidad de diálogo. Aquellas acciones que ejecutará para acercarse nuevamente a su familia y restablecer las relaciones.

Punto clave: hay que darle una necesidad psicológica (la arrogancia) y moral (la necesidad de restablecer sus relaciones perdidas).

Punto clave: se debe mantener el "problema" lo más sencillo y concreto posible. (está arruinado. Aunque tiene para su manutención, el hecho de vivir solo y tener esta amnesia le dificulta más las cosas. Además le aterra la idea de vivir solo y quedar en el olvido. Está desesperado por cambiar esta situación)

Deseo

En lo concreto es que por lo menos su hija logre aceptarlo de nuevo (el hecho es sentir que no se quedará solo afrontando los cambios que conlleva la enfermedad).

Notas para mí: Es un objetivo que se halla fuera del personaje. Una vez que el protagonista sepa cuál es su deseo se moverá en una dirección concreta y emprenderá acciones para alcanzar su objetivo. Ya a la hora de escribir lo ideal es empezar por la necesidad-debilidad del personaje y no con el deseo. Para mantener el ritmo de la historia.

Adversario

Aunque la hija del personaje a veces se encuentra dubitativa con respecto a qué posición tomar en esta nueva situación (la enfermedad y arrepentimiento del padre) es en realidad su padrastro quien se opone a que Luis -después de haber sido el responsable de tanto dolor en su familia- se acerque a ella.

Esta fue la primera versión de la historia en el 2020, el primer acercamiento a lo que podrían ser los personajes. Después de un año quedó quieto el proyecto, mientras tanto terminé materias (las que faltaban del ciclo de audiovisual y algunas otras) y participé de algunos proyectos como fotógrafa documental y asistente de dirección. Ambas experiencias siguieron alimentando las preguntas sobre cómo mostrar o cómo narrar, preguntas que ya cargaba desde antes. En noviembre del 2021 teníamos definido parte del equipo. Como apoyo fundamental estuvo Valentina Vargas y en producción Lizeth Betancourth, ambas con el ánimo de entender las dinámicas de producción audiovisual y vivir el proceso creativo en todas sus etapas. Para obtener recursos adicionales las tres decidimos presentarnos con el proyecto a la Convocatoria de Estímulos de la Alcaldía, en la sección de estímulo audiovisual apoyado también por Takeshima.

Empezamos entonces a organizar todos los requisitos y yo a reescribir el guion. Dentro de los documentos: la ficha técnica, el *storyline*, sinopsis del cortometraje, público objetivo, guion literario secuenciado y dialogado, nota de dirección, certificado de uso

de autor, propuesta de fotografía y arte y otros de producción como cronograma y presupuesto. Nos enfrentamos a los retos de preproducción, de cómo organizar los tiempos y el equipo humano a partir de un plan de rodaje, gestionar un certificado de derechos de autor, elaborar un presupuesto con valores reales, etc. Documentos y experiencia que nos servirían luego. Nuestro equipo quedó en segundo lugar en la convocatoria de la Secretaría de Cultura y para esa ocasión solamente brindaban un estímulo.

Seguía alimentándose la historia con otras referencias, sobre todo para la propuesta de fotografía y arte. El guion, al encontrarme yo misma en otro momento, también cambió. Quería que la historia -o más bien el personaje- tuviera en algún momento un descanso de esa fatiga de la búsqueda, o por lo menos que se pudiera notar la esperanza por un estado o situación distinta. No ignorar la desesperación de la soledad. Sin despreciar la confusión: aceptándola como parte del camino.

Ese mismo año hice parte del equipo de rodaje de una peli hermosa, BambúMoon, un largometraje de ficción que empezó sin guion, con una premisa sencilla: un gran bosque y su cuidador reciben a una niña que intenta sanar la herida por la desaparición de sus padres. Un núcleo pequeño, parecido a un grupo con el que se rodaría un proyecto documental, apoyó todas las labores. Aprendí sobre otras formas de producción, amables, pequeñas, locales. También compartiendo con Rubén Mendoza, quien dirige el proyecto, entendí que en la creación también la intuición hace parte de la materia prima. En las historias también pueden haber destellos de luz, así provengan de las heridas mismas. Así como sucede en la vida: en medio del dolor, hay otros momentos de belleza, de anhelar la paz. No de una manera directa pero sí en la convicción de que se puede intentar trabajar de manera distinta, me influyó esta peli en la realización del corto.

Así fue la segunda versión de la historia, con la que se empezó la preparación de los actores y las propuestas de cada departamento. Para la escritura se tomaron algunas consideraciones expuestas por Antonio Sánchez Escalonilla en su libro Estrategias de guion cinematográfico (Sánchez, 2001) sobre los efectos del estilo visual en el guion literario y la construcción de argumentos. También fue importante el texto El arte del monólogo (Sanchis, 2004) para entender las particularidades de un monólogo -como en el de este caso- en el que el personaje se interpela a sí mismo. Ahí explica que aunque el monólogo tiene un carácter artificioso, y corresponde a una época antigua del teatro, esta convención se puede llevar al límite, para que sea un factor permanente de renovación dramática. Como es costumbre también se retomó la lectura de El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones (McKee, 2002).

VOLVER A PASAR (título provisional)

Guion para cortometraje de ficción

Angie Serna

Sobre pantalla negra suenan voces yuxtapuestas, indescifrables y variadas. Susurros, regaños, conversaciones... El ruido se sostiene hasta la aparición de la primera voz, que aunque baja es lo único que se escucha con claridad.

Funde a:

1. INT. HABITACIÓN. TARDE

Casi en penumbra se ve la silueta de un hombre acostado. Quien descansa por largo rato en ese sofá es LUIS, un profesor universitario de 67 años. Cuando por fin se mueve y se acomoda boca arriba sus rasgos se dibujan más; luce delgado y ojeroso. Por su cuello bajan dos gotas de sudor hasta la clavícula mientras exhala hondo, un suspiro de sueño profundo. Muy cerca de él, la voz envejecida de una mujer lo llama.

BERENICE

(OFF, susurrando)

¡Luis, levántese! Ya lleva ahí muchos días...

Mire que le hice la sopita como le gusta tanto.

Todavía está tibia... Levántese, ¿sí?

Luis, aún dormido, hace algunos gestos sutiles de anhelo, luego otros de desesperación comprimida. Su boca seca se abre para hablar, pero no lo hace. No puede. Se escuchan pasos alejándose por el lado derecho y él abre los ojos. Le molesta la luz y su regreso es pausado. Se incorpora con dificultad y reconoce lentamente sus manos, sus piernas y el resto del cuerpo. También cada rincón de la habitación. Toma con una mano su cabeza y tantea, masajea sus hombros, como si hubiera estado cargando un peso enorme durante mucho tiempo. Mueve el cuello de un lado a otro y lanza otro vistazo al lugar, donde

nota la pared casi tapizada con hojas de papel de distintos tamaños y colores. Entonces se levanta del sofá.

En la esquina de la habitación hay un papel con un pequeño dibujo, como un collage, que no se alcanza a identificar. Luis se acerca y lo examina de un solo tirón. Luego lo vuelve a tocar intentando reconocerlo; lo suelta y cambia de posición, se aleja, se acerca y frunce el ceño cada vez, dándose cuenta de su dificultad para leer. Le faltan sus gafas. Se lleva las manos a la cabeza, a los bolsillos y empieza a revolver las cosas del escritorio, en donde hay un vaso con jugo de guayaba burbujeante, con aspecto podrido.

Busca con afán también debajo de la cama y el sofá. Cuando se levanta voltea a mirar la ventana y se queda estático. Se queda inmóvil mirando hacia afuera sin hacer ningún gesto. A los pocos segundos hace chasquear los dedos y susurra para él el nombre del objeto que está buscando, tratando de conectarse con lo que estaba haciendo. Esta vez agarra el vaso con jugo, lo toma y se dirige a la cocina. Antes de partir mira con atención una vez más hacia la ventana.

Sobre la imagen vacía aparece en letras blancas:

"VOLVER A PASAR"

2. INT. COCINA. TARDE

Por el marco de la puerta de la cocina se ve pasar a Luis repetidas veces antes de entrar.

La cocina es antigua, pero está bien conservada. Tiene algunos instructivos pegados en los azulejos, la nevera y la estufa, todos están impresos y las hojas son amarillentas, desgastadas. Entre los carteles se encuentra uno grande que dice: "OJO. Apagar las hornillas siempre al salir de la cocina". En el lavaplatos hay una gran cantidad de vajilla sucia y restos de comida.

Luis deja el vaso con jugo podrido sobre el mesón, se agacha entre la alacena y saca una olla de cerámica. La pone en el lavaplatos y abre la llave de agua. A la par intenta prender la estufa. No se exaspera cuando el sistema eléctrico no funciona, pero luego olvida cerrar la perilla del gas. Agarra un vaso limpio, lo llena de agua y abre la nevera, en donde solo encuentra sus gafas. Las recoge sin ninguna sorpresa y regresa al estudio.

3. INT. ESTUDIO/HABITACIÓN. TARDE

El viento empieza a jugar sutilmente entre las cortinas.

Luis, ahora con las gafas puestas, se detiene a revisar las pilas de papel sobre el escritorio: solamente las ve, sin detenerse demasiado. Todo papel que encuentra luce desgastado y sucio. Al lado pequeñas botellas de vidrio contienen papeles enrollados, en algunos están marcados los días de la semana con una vieja cinta. Después de reconocer cada uno con el tacto, agarra cualquiera al azar y lee un listado de instrucciones. Es un papel pequeño pero él se queda leyendo un buen rato. No hay reacción. Su respiración se escucha más densa y él tira el resto de botellas en la mesa, desenrollando con torpeza el resto de papelitos: instrucciones, recetas, horarios para los medicamentos, listados de libros, etc. Todos en papel envejecido, con letra perfecta y cuadros rectos.

La botella más grande cae al piso y al recogerla se encuentra debajo de un montón de papel periodico, una vieja casetera y varios cassettes marcados. Reproduce una grabación de audio que escucha con unos audífonos destartalados. El volumen es alto y desde afuera se alcanza a oír a lo lejos una voz, como dando algunas instrucciones. Luis escucha por un rato y luego devuelve la cinta más atrás, luego más atrás. Acomoda su posición con la espalda derecha, distensiona los hombros, respira profundo. En eso se va un buen momento hasta que se le pierde la mirada y la postura erguida también se pierde de a pocos. Vuelve a mirar sus brazos, sus piernas, su torso y el lugar, como si nunca hubiera estado ahí.

Con un sonido metálico el reloj marca otra hora y el eco queda en el espacio.

Luis se detiene un momento frente al escritorio, se sienta, abre un cajón y da con un cúmulo de papeles que están amarrados con una cabuya. Esta vez son textos impresos, con resaltados, logos de varias universidades y comentarios a lápiz en la parte superior. En varios de ellos aparece su nombre, pero al leerlos no los entiende. Lee en voz alta y se enreda, se detiene mucho; similar a un niño que recién aprende a leer.

LUIS

(Leyendo en voz alta. Dubitativo. Muy pausado.)

Mientras pasa las hojas rápidamente)

Luis Eduardo Manrique. Profesor de la Universidad de Antioquia...El grupo de excelencia en el campo de la investigación literaria, con criterios de libertad de pensamiento...del 2012... Reconoce el trabajo "Crítica e historiografía (?) literaria... Hacia una hermenéutica, her-me-neútica sí, sociológica en los autores fundamentales de...

Confundido sigue escarbando, lanzando los papeles que estorban fuera del cajón. Es tal la fuerza con la que hace todo que las fichas de un tablero de ajedrez tambalean sobre la mesa. Continúa buscando y se topa con una caja repleta de negativos, fotos sin revelar, postales y cajitas de colores (como telescopios) para mirar imágenes analógicas.

Él desenvuelve un rollo de negativos, lo pone a la luz pero no se logra identificar nada. Saca varios, uno tras otro, y su gesto de frustración aumenta. En uno de los visores de diapositivas ve la imagen de una familia, tomada al parecer en los años 60's. Mientras se ve la imagen analógica, Luis gira y aleja la caja. No se reconoce a Luis en ninguno de los personajes de la foto. Por primera vez se ve la habitación entera como una caja blanca en la que está contenido el hombre. Una caja lúgubre. En las paredes hay varios diplomas con su nombre, un espejo, un gran croquis de la casa, algunas pinturas y las notas pegadas. En el escritorio muchísimos libros sin acomodo, un televisor gordo, los cajones abiertos. El sofá-cama y la ropa sucia tirada.

Con un sonido metálico el reloj marca una hora más y el eco queda en el espacio.

Luis abandona las fotos y sigue recorriendo con la mirada toda la habitación. Esta vez se fija en el reflejo suyo en el televisor. Se estira las mejillas para mirar bien el interior de sus ojos; él mismo con las manos en el rostro se dirige los movimientos para reconocer cada fragmento de piel. Abajo del televisor hay un reproductor de VHS, con un VHS afuera, a medio poner. Luis lo empuja y enciende la máquina. Encuentra otro montón de grabaciones parecidas al lado del escritorio. En la primera que reproduce se ve a él con una pequeña filmadora en la mano: grabándose frente al espejo, grabando fragmentos de su cuerpo, las paredes, los pasillos, la mañana a través de la ventana, la fachada de la casa, la esquina...Los videos pasan entrecortados, como dañados, y algunos cambian muy rápido entre sí.

Luis pone otra grabación, la primera en la torre. En el video se observa un Luis fresco, sano, elocuente.

LUIS EN LA PANTALLA (V.O)

(Sonido de calidad regular. Le cuenta a la cámara)

Cuarenta y seis años hoy.

Cuarenta y seis años...que como siempre celebro solo.

Creo que ya no estoy para estos trotes, después de tantas cosas que viví con Berenice...

Pero bueno...

Luis levanta los brazos y exclama a continuación con una voz más gruesa frente a la cámara, con expresión teatral.

(CONTINUA)

"Habré de levantar la vasta vida que aún ahora es tu espejo".

(Jocoso y sarcástico.
Gestos exagerados)

Borges como siempre tan argentino, tan inoportuno. Según el resto tan sobrevalorado...

Luis, el Luis de la pantalla, se ríe y luego se queda en silencio. En el fondo se escucha sutil el sonido del mar.

(CONTINUA)

(Mira al suelo nostálgico)

Precisamente hace unos días recordé cuando viajamos la primera vez...

Me decía que no tenía ningún
interés en estar en el mar,
pero allá...

—

El video se interrumpe de repente y queda en pausa. Se escuchan los botones del betamax y luego el video se devuelve, vuelve a arrancar desde cierto punto.

LUIS EN LA PANTALLA (V.O)

(La misma grabación)

(...) viajamos la primera
vez...

Me decía que no tenía ningún
interés en estar en el mar,
pero allá la veía recibir la
brisa con los ojos cerrados.

Me parecía que eso le daba
calma. Pero ese día no dijo
nada, ella no mencionó nada
sobre eso. ¡Mujer orgullosa
como su padre!

El Luis de la pantalla cambia de posición en la silla y hace rebotar una pequeña pelota en la pared del lado. Se alcanza a ver que se trata de la misma habitación, pero todo está más claro y ordenado.

LUIS EN LA PANTALLA

(V.O, continúa)

Todavía eran buenos tiempos...

(silencio)

Vos y esa obsesión de ver
siempre el punto negro en la
pared blanca...

Y todo mundo te aconseja, te
dice cosas, te juzga, sí, muy
sabios. Pero a ver, ¿y qué te

quedó de todos esos años, una
vieja caja roja?

¡No...!

(Luis de la pantalla tira la
pelota que tenía en la mano
lejos, indignado)

Cuando se menciona el asunto de la caja Luis se levanta de golpe. Repite entre balbuceos algunas ideas que escuchó en el video. Revisa los cajones del escritorio, levanta unas cajas de la cama, del piso. En el fondo se sigue escuchando el audio de baja calidad de la voz de Luis en la pantalla.

LUIS EN LA PANTALLA (V.O)

¡Deberías tirar de una vez por
todas esa bendita caja!
Toda...Completa. ¿Qué queda de
todo eso? por eso no avanzás;
no dejás el pasado atrás.

Se escuchan golpes en segundo plano, cajas desbaratandose, muebles moviéndose. Mientras se ven las esquinas de la habitación, objetos descontextualizados y otros que no habíamos visto tirados en el suelo.

LUIS EN LA PANTALLA (Continúa)

Sí ¡Es por eso! es que seguís
arrastrando cosas. ¡Y a ellas
ni siquiera les importa!

Por fin, Luis encuentra la caja debajo de la cama. Es una caja roja de madera. La abre y encuentra algunas prendas y varias joyas de mujer. Se sigue escuchando la grabación.

LUIS EN LA PANTALLA (OFF)

(Mirando a cámara)

¡Vos! Si tenés huevas en un
par de años quemá todo ¿Pa'
qué guardás todo eso?

También halla un frasco de vidrio con una frase escrita en tres metros de cinta de papel, un anillo de matrimonio, un cassette con la recopilación de los temas legendarios de Brahms (o cualquier otro clásico), un escarpin de bebe tejido a mano, un pequeño álbum familiar y varios dibujos infantiles firmados por una niña. Nunca nos detenemos en estos elementos, pero Luis sí toma cada uno y lo escudriña, sintiendo hasta la textura. Los objetos menos interesantes los deja a un lado rápidamente.

El video se acaba. Luis lanza con fuerza los objetos de la caja que tiene más a mano a la pantalla del televisor. El viento alza las cortinas de la habitación con más fuerza.

Luis recorre la habitación de un lado a otro, hace tronar varias veces los dedos y al final se decide a salir. Sus pasos son desesperados. La habitación queda sola. Se escucha que la reja que da a la calle se cierra con fuerza y la silueta de Luis se ve pasar por las cortinas de la ventana. Segundos después se oyen dos voces lejanas, luego las llaves abriendo la puerta. Cada vez se escucha más una de las voces.

MELVA (OFF)

¡Don Luis! ¿Para dónde va?
Venga, entre...

4. INT. SALA-PASILLO. TARDE

En el pasillo que conecta la entrada con la cocina se encuentra MELVA, una mujer de 37 años, de contextura gruesa y estilo casual, hogareño. Tiene los brazos gruesos y la voz tosca. Carga con dificultad varias bolsas de mercado y un bolso tejido. Camina por el pasillo mientras habla con Luis.

MELVA

(con una tenue falta de aire)
¡Ay, dios mío! ¡Qué calor tan horrible!

LUIS

(Desconcertado)

¡¿Quién es usted?!

MELVA

(con tono paciente)

Melva, don Luis...

LUIS

¿Y qué hace acá?! ¡Esta es mi casa!

MELVA

Pues... Hoy es lunes. Veá, vine a traerle las cositas del mercado...

LUIS

(Aún agresivo)

¿De qué?

MELVA

(Agotada de explicar)

Hace meses que vengo por acá... Agh, venga, don Luis, siéntese y le explico. Pero estese tranquilo.

Melva camina por el pasillo, respira profundamente y luego inhala con cuidado. Siente un fuerte olor a gas a medida que se acerca a la cocina.

MELVA

¿Y ese olor?

5. INT. COCINA. TARDE

Melva descarga las bolsas de mercado como puede en el piso, luego revisa la estufa y cierra la perilla de gas asustada. Abre las ventanas de la cocina.

MELVA

¿Otra vez dejó la llave de la estufa abierta? Mire, qué peligro...

LUIS

(todavía con mirada aterrada)

¿Y usted qué hace aquí?
Respóndame ¡¿Qué hace aquí?!

MELVA

(Ya más tajante y clara. Severa)

Doña Eugenia me dejó
contratada. Como siempre acá
le ayudo en lo que usted
necesite...

Melva abre uno de los cajones de la cocina y
saca algunas de las fichas plastificadas,
similares a las que Luis tiene en la
habitación.

CONTINUA

Mire, por acá lo tiene. Escrito con su propio
pulso.

Dígame, ¿y sí ha podido dormir
bien estos días?

LUIS

¿Eugenia? ¿Y quién es
ella? ¿Dónde está ella?

Melva le da la espalda. Organiza las bolsas de mercado en el
mesón y empieza a llenar con agua una tetera de acero. Tiene
la cabeza agachada e insiste en no volver a mirar a Luis,
mientras él la mira con expectativa y extrañamiento. Cuando
monta el agua en la estufa vuelve a quejarse por el asunto de
la llave abierta.

MELVA

Dios mío bendito. Con una fuga
hasta se puede explotar toda
la casa o quién sabe qué...

Aunque Melva intenta cambiar de tema, la mirada de Luis sobre ella es persistente. Aún espera que le responda. Melva saca con cuidado y lentitud unas ramitas de manzanilla y las pone en una tetera de metal. Después saca el resto de cosas de las bolsas de mercado.

MELVA

(mira a Luis mientras termina
de organizar todo lo que
trajo)

Seguro que ella viene en estos
días a visitarlo... No se
preocupe por eso, ella vive
muy pendiente de usted.

Mire, le voy a poner a hacer
una agüita, pa' que se termine
de relajar.

Luis mira la olla con desconfianza, pero sigue mirando el
cuidado con el que Melva hace todo y sus hombros se relajan;
empieza a lucir con la guardia abajo. Un poco ensimismado, se
deja conducir por Melva hasta la sala.

LUIS

¿Y Berenice dónde está? ¿Cuándo
viene?

MELVA

(después de un silencio
importante)

Ella... Ella está bien, no se
preocupe por ella... No se
preocupe por nada.

(cambia de tema, después de un
gran silencio, de nuevo sin
darle la cara)

Don Luis, ¿no le provoca
llamar al médico, para ver si
lo visita antes? Si se ha
sentido mal, él puede venir a
verlo antes.

Melva sale de la sala al pasillo, Luis la sigue.

6. INT. SALA. TARDE

Luis observa todos los movimientos de Melva, que está marcando un número. Ella le pasa el teléfono. Luis se queda escuchando el timbre. Después de un gesto de afán, se escucha a Melva entrar a la habitación, abrir un cajón y cerrarlo. Cuando regresa le entrega una nota plastificada, de las tantas que había sobre el escritorio.

MELVA

Es normal que se sienta así,
pero confíe en mí.

Alguien responde al otro lado de la llamada. Luis intenta leer la hoja que le entregó Melva.

LUIS

Buenas tardes. Sí, soy Luis
Manrique, papá de María
Eugenia Manrique.

Estoy bien.

No, no me siento ahogado.

No, no tengo dolor de cabeza.
No tengo nada.

(Luis se queda en silencio un
momento)

No le entiendo...

¿Usted sabe dónde está
Eugenia? ¿Cuándo viene? ¿No
sabe dónde está?

No, yo necesito es saber dónde
está Eugenia...

Señor, ¿usted quién dice que
es? ¿aló?

No se le escucha lo que
dice...

Luis pone el teléfono en la mesita, sin colgarlo bien. A sus espaldas está Melva limpiando una gran repisa y acuesta el portarretrato con la foto en blanco y negro de una mujer. Melva ve que Luis ha colgado el teléfono. Pone al lado del portarretrato una maceta con una pequeña planta de romero sembrada.

MELVA

Mire tan bonita. Le traje una
matica que me dio la vecina
para usted. Tiene que
cuidarla... Me dijo que olerla
es bueno para la memoria.

El chirrido de la tetera con el agua caliente se hace cada vez más agudo y presente. Luis se queda mirando la foto tirada, sin hacer preguntas. Melva sale corriendo con pasos pequeños hacia la cocina, pero antes mira el gesto de Luis y se devuelve por la foto, para llevarla hasta la cocina.

MELVA

¡Ay! El agua, el agua...

El sonido chirriante es cada vez más incómodo y presente. Luis voltea a mirar con sospecha hacia la cocina, donde está Melva. Permanece sentado en la silla mecedora. Después de unos segundos el sonido de la cocina se detiene, solamente queda el ruido de la mecedora.

7. INT. ESTUDIO / HABITACIÓN. ATARDECER

Luis se vuelve a sentar en el escritorio y pasa uno a uno los cassettes, revisando las fechas y las inscripciones borrosas sobre cada uno. Vuelve su mirada a la caja roja en el piso.

El viento levanta también algunos papeles pegados en la habitación.

Él sigue buscando en la caja, sacando cada vez más elementos. Entre esos encuentra una gran caracola, que al tomarla casi no cabe en sus manos. Se la pone con cuidado en el oído y escucha por primera vez el silencio, sin más. Pero el silencio dura unos cuantos segundos, solo hasta que se empiezan a escuchar las voces interpuestas del inicio. De nuevo estas voces

inician como susurros y luego se entremezclan distintos volúmenes, tonos e intenciones. Luis aprieta los ojos durante varios segundos y su respiración es tan fuerte y pausada que a veces se asemeja a la de un animal. Cuando su pecho se alza cada vez menos y se estabiliza el ritmo de su respiración, de a pocos se oye el sonido de las olas del mar. Un mar tranquilo.

Luis cierra los ojos y se mantiene en silencio. El sonido de las olas que proviene de la caracola, se funde con el sonido de afuera -el de la brisa del atardecer- y en seguida con unos susurros en crescendo. Esta vez se trata de la voz de un niño, de más o menos 12 años. Lejano, no se entiende qué. Luis escucha atento y mueve los labios como repitiendo. De golpe abre nuevamente los ojos y ve al niño acercándose: delgado, con cabello castaño, con el color de piel similar al de él.

Se escucha que una brisa de mar entra por la ventana de la habitación. El niño se acerca con pasos lentos y se detiene en un punto. Con un gesto le pregunta a Luis si puede continuar hasta donde está él. El niño le sigue hablando y le sonríe, pero Luis no lo escucha. Cada ir y venir del agua que se escucha, se alterna con un sonido de contracción y relajación profunda: una diástole y sístole. El niño por fin se acerca más a él y le acaricia el rostro, suavizando la tensión de sus gestos. Saca de su bolsillo un pequeño pájaro blanco tallado en madera y lo deja en las manos de Luis.

Alguien toca la puerta de la habitación. Luis vuelve la mirada a la puerta y Melva entra en la habitación con una taza de té y unas galletas de avena.

MELVA

Don Luis le traigo su tecito,
que ya está frío.

Le dejé preparada la comida en
la nevera para que coma cuando
quiera, ¿oyó?

Luis, un poco desorientado, busca con la mirada al niño, pero no lo encuentra en ninguna parte. Melva, de espaldas hacia él, revuelve un poco más la bebida y hace tintinear un par de veces la taza con la cuchara. Luis reacciona a cada tintineo un tanto nervioso. Se ve el remolino del agua en la taza.

LUIS (OFF)

¿Usted no lo vio, cierto, a
él... a...?

MELVA

(Incómoda, pero comprensiva)

No... Don Luis, ¿de qué está
hablando?

(Ayudando a levantar a Luis
del suelo)

Pero, sabe, yo creo que
podemos pegarle una llamadita
a Doña Eugenia, ¿no le parece?
justo hace un rato me escribió
y me preguntó por usted.

Luis asiente con la cabeza y se levanta. Melva sale de la habitación. Antes de salir del estudio, él sigue buscando con la mirada. Lo hace con tranquilidad. Casi cierra la puerta completamente, pero luego se arrepiente y la deja abierta, como si algo más fuera a pasar.

8. INT. SALA. ATARDECER

Melva entra a la sala, toma el teléfono y marca un número. Se lo pasa a Luis. El teléfono timbra, pero nadie contesta.

MELVA

¿No contesta?

LUIS

No

MELVA

(Sin sostenerle nunca la
mirada a Luis)

Mmmm...Qué será. Volvamos a
intentar, es que a veces
mantiene muy ocupada. Y como
le toca de duro, ella sola...

Melva vuelve a marcar y escucha el timbre ella misma. Luis la mira expectante. Nadie contesta.

MELVA

Debe estar ocupada. Usted sabe
que uno se ocupa y no se da
cuenta de nada.

Cuando llegue a la casa le
vuelvo a insistir y le digo
que le timbre. Para que esté
pendiente del teléfono.

Luis se queda pensativo en la sala. Melva sale hacia la cocina para recoger sus cosas, luego vuelve y se queda mirando a Luis antes de hablar.

MELVA

Don Luis, mañana vengo a
arreglar el resto, que hoy se
me pasó el tiempo con lo de la
comida.

Luis se queda mirándola unos instantes, luego aparta la mirada.

LUIS

No se preocupe.

MELVA

Acuérdese que la comida queda
en la nevera.

Y mucho cuidado con la estufa,
¿no?

Nos vemos, don Luis

Melva sale de la casa. Él se acuesta en el sofá mientras escucha la reja de la calle cerrarse.

9. INT. HABITACIÓN. NOCHE.

Luis descansa en el sofá. No se sabe cuánto tiempo lleva dormido. Suena el teléfono muy fuerte. Luis abre los ojos y se quita las gafas intentando salir de su letargo. Se rasca los ojos con insistencia. Carraspea, siente la garganta seca. Se levanta muy rápido y pierde el equilibrio, luce como mareado. En cuanto se logra parar firme se dirige hacia la cocina.

10. INT. COCINA. NOCHE.

Por la ventana de la cocina se filtra el sonido envolvente y seguido de las chicharras, los grillos y las ranas cantando. Luis abre la nevera, se queda un momento observando y luego la cierra. La vuelve a abrir y saca la comida de la nevera y la pone en el mesón, luego la pasa a una olla y la pone sobre la estufa. Esta vez sí enciende el fuego. La cocina luce más limpia gracias a Melva. Finalmente toma un vaso de agua y se dirige rápido a la habitación.

11. INT. ESTUDIO / HABITACIÓN. NOCHE.

Luis está parado frente a la ventana. Ve la caja roja tirada en el suelo, la recoge y se sienta con ella en el sillón. Luis toma un marcador del escritorio y dibuja sobre las notas en la pared, como si fuera una sola. Primero marca de lejos, sutil, moviendo con fluidez las manos. Luego dibuja con dos líneas onduladas y largas dos olas. Cuando empieza

De pie, él contempla la brisa más fuerte de la noche que entra por la ventana y hace ondear las cortinas de seda. Lanza un suspiro hondo, tranquilo.

FIN

Preproducción

Recursos

Ya con el equipo conformado uno de los mayores retos fue convocarlos a todos a salir de nuevo, a crear una historia sin tener mayores recursos, después de un paro nacional durísimo y aún con las limitantes de la pandemia. Para ese entonces la mayoría de compañeros habían terminado materias en virtualidad y ahora estaban dedicados a su trabajo de grado o a conseguir prácticas profesionales. Todos tuvieron y mostraron la disposición de ayudar solo en los días del rodaje. Los recursos que normalmente se consiguen de manera conjunta debían surgir de otra forma.

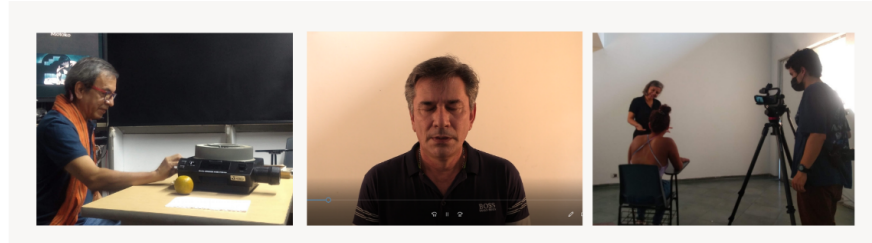
Decidimos montar el proyecto en una plataforma de crowdfunding. Una estrategia más o menos reciente que se utiliza para obtener recursos por medio de recompensas, con colaboradores que estén interesados en apoyar a la persona o el proyecto. Todo este proceso lo menciono porque aunque no tiene que ver con la dirección y creación directamente, hizo parte de una de las fases más importantes. Tanto a Lizeth Betancourt como a mí nos interesaba aprender desde este espacio todas las fases de la producción. No era el guion ni la propuesta de fotografía, pero aprender a hacer un pitch o un teaser suponía también un reto narrativo y creativo.

El crowdfunding -que montamos en la plataforma Vaki- también me llevó a concretar aspectos de la historia y tener los primeros acercamientos con la cámara.

Historia

En 2020 nació el guión de este cortometraje, fruto del ciclo de audiovisuales de la Escuela de Comunicación Social de Univalle. Después de un largo periodo de virtualidad, nuestro interés por *contar* ha sido la excusa para reencontrarnos y planear cada palabra, gesto y sonido que alimentará esta historia.

Hemos realizado actividades para recaudar los fondos del alquiler de la locación, el equipo de actores y elementos de escenografía. Aún nos queda por solventar algunos gastos de alimentación y transporte para el rodaje, que será en marzo. ¡Sus aportes serán el impulso final para concretar este proyecto!



Sobre la historia de Volver a pasar:

Luis, un profesor universitario, despierta confundido después de sufrir una crisis de amnesia la noche anterior. En medio del desorden, intenta buscar en su casa indicios, fotografías, documentos, grabaciones, objetos. Todo lo que le pueda dar algún detalle sobre lo que fue, lo que hizo, los vínculos que lo rodearon alguna vez. Personas, algunas revelaciones y peligros se van presentando también en ese camino. De la mano de imágenes evocativas, el final nos lanzará a la idea de que la memoria no consiste solamente en la información que recopilamos sobre el pasado.



Buscar



Acercamiento: Volver a pasar



Angie Serna Morales
3 suscriptores

Estadísticas

Editar vídeo

2



Compartir



Descargar



Finalmente, con los recursos recaudados, con el apoyo del Centro de producción, la casa productora Sietecueros árbol de cine y otros recursos que logramos gestionar de manera independiente empezamos la preparación del rodaje.

Casting y preparación de actores

Tanto para el diseño del casting como para la preparación de los actores (sobre todo del personaje principal) tuve la asesoría de Carlos Sandoval, egresado de la Escuela de Comunicación Social con Maestría de Escrituras Audiovisuales de la Universidad del Magdalena y quien trabaja en Fagua Casting.

Algunas de sus recomendaciones para los ejercicios de improvisación fue revisar el género y el tono de las escenas. También mencionó que siempre se debe partir de la sinceridad para crear confianza en el actor: se trata más que de una imposición un trabajo en equipo. Ambos, tanto dirección como actuación, tienen el poder creativo. Recalcó que “para ver verdad” en la interpretación se deben encaminar todos los ensayos a trabajar más la emoción que el gesto.

También mencionó que es importante que antes de iniciar los ensayos se le dedique un espacio a el trabajo de mesa individual y luego el trabajo de mesa en grupo. Luego la exploración se puede dar con situaciones que no tengan que ver directamente con el guion pero que sean cercanas en la esencia y emocionalidad. Lo ideal es que estos ejercicios (o sus premisas) queden libres y se puedan modificar luego. Que el actor o la actriz pueda apropiarse de ellos y alimentarlos de su propia historia y experiencia, y de esta manera puedan durante el rodaje “prestarle” a la escena la emoción generada de una situación real. Aunque este método de memoria emotiva falsa es cuestionado y se agota con rapidez, entonces es preferible usarlo en algunos momentos estratégicos. Se pueden alternar estos ejercicios con otros también de situaciones cortas a interpretar pero que ponga a los actores en situaciones extremas, donde no tengan salida y deban tomar decisiones difíciles de acuerdo al perfil del personaje. Para crear estas situaciones sirve tomar el guion e identificar las escenas climáticas y las escenas de transición.

En cuanto a la relación entre los personajes se puede optar por ejercicios de miradas, en donde ambos (en este caso Melva y Luis) se miren desde lejos como si fueran cercanos y se hablen en la mente. Después pueden, con rostro neutro, contarse el uno al otro algo interesante que les haya pasado durante el día, algo angustiante, cosas tristes o alegres, bobadas y recuerdos cercanos. La idea es crear un vínculo real entre las dos personas a partir del juego. Sin dejar de lado el propósito de entender el personaje, no juzgarlo. Más bien acogerlo. Por eso también la indagación se encamina a buscar similitudes que conecten al intérprete con el personaje ¿Qué circunstancias los llevaría a actuar como él o ella?

Ya en la segunda semana de ensayo, cuando haya un poco más de conexión entre los actores, se puede inventar una escena en donde los valores de cada personaje cambien. En mi caso, fue una situación en la que Luis ayudaba a Melva. Otra donde eran niños,

amigos del barrio y otra en la que una era la empleadora y Luis el empleado. La que más me interesó fue una donde intercambiaban los roles: Melva estaba en una situación decadente y Luis la cuidaba con amor maternal. Previo al ensayo de esa ocasión les pedí que trajeran fotografías viejas de su familia y de ellos mismos. Con lo que evocaban las imágenes cada uno le contaba historias al otro, primero de las anécdotas reales y luego, con imágenes nuevas, creaban historias. Hacia el final, les pedí que incluyeran al otro, como si el otro hubiera vivido también ese momento y no lo recordara. Creo que ese fue uno de los momentos en los que más se afianzó la confianza entre ambos. Y se activaron las preguntas sobre la memoria, y la empatía por una situación como esa.

Después de estos ejercicios, nos centramos en ensayar escenas concretas del guion. Otras de las recomendaciones de Carlos fueron para trabajar en el set, pero también para trabajar desde los ensayos, como crear memorias de emociones logradas y recurrir a ellas antes de la grabación. Si una escena no funciona y se ha repetido muchas veces, se pueden hacer ejercicios para “resetear”, o sea que se hagan las mismas acciones pero desde una motivación contrario (Ej: si la escena es de enojo, hacerla una vez con alegría). Nunca, también, dirigir desde el NO. Realizar en cambio peticiones específicas para mejorar.

Para la escena con el niño se hicieron pruebas y se animaba a que él las interpretara como un juego. Una misma situación que encarnaba con alegría, con tristeza, con enojo, con frustración... Aunque también quería explorar la suavidad, la ternura y la tranquilidad con él, entonces lo hacía imaginar sensaciones “imagínate que estás dentro de una nube” “¿cómo acariciarías a un animalito enfermo?” “mueve las manos como simulando las olas del mar”. Como en esta ocasión se trataba de algo más sensitivo y de conexión, recurrí sobre todo a algunas técnicas de la danza contemporánea.

De estas asesorías tuve en cuenta que como todo en el trabajo creativo se trata de opciones a elegir, maneras de hacer que se pueden adaptar a cada proyecto. También recibí opiniones y recomendaciones de otras partes. Durante el rodaje opté por lo que iba indicando cada situación y en cada repetición iba resaltando y puliendo cada movimiento. No hubo tiempo para tantos ensayos, entonces los que se lograban concretar debían ser concisos y apostarle a la conexión entre los actores. En el caso de Luis se trataba de activar discusiones internas y las sensaciones de vulnerabilidad y frustración. Se trabajaron también las *circunstancias dadas* de cada escena y la intención de los monólogos, fragmentados según la fuerza. Con la asesoría del profesor Oscar Campo se exploraron algunos gestos de enajenación propios de una persona que está perdiendo la memoria.

El recorrido de Rodrigo y Clara -los dos actores- era sobre todo del teatro y la televisión, lo que significó un reto a la hora de bajar el tono de la actuación. Durante los ensayos hubo algunos momentos de desconexión, que me hicieron cuestionar mi posición: tomar decisiones con seguridad porque hay todo un equipo, y sobre todo una intención, esperando claridad y resolución. El reto que a veces se presentaba más gigante de lo que era, porque se mezclaba con la inseguridad, con la posibilidad de que no me tomaran en serio. Se sabe: mujer, estudiante, joven... Por no mencionar más. Sin embargo, desde el primer día del rodaje tuve una apertura total y recibí a cambio una disposición generosa de parte del equipo actoral, que se sentía además en la manera en cómo se desenvolvían en el espacio y los vínculos que se fueron creando con el resto de departamentos.

Últimos ajustes al guion. Circunstancias dadas de la historia. Creación de propuestas de arte y fotografía

En los días previos al rodaje, el final de la historia todavía no estaba muy claro. Quería que en algún momento de la narración el personaje tuviera un descanso de la agonía de su condición, pero no sabía si ese debía ser el cierre. Había puesto sombras, el fantasma de dos mujeres que al parecer fueron su familia pero que ahora no estaban y cuya razón él y todos desconocíamos. También había otra mujer, que sí era un personaje en carne y hueso, pero que a pesar de sus cuidados no le ofrecía muchas respuestas ni consuelo. Ese era el panorama.

Inicialmente estaba la opción de que el personaje volviera a salir, que en medio de su desesperación al final del día quisiera ir a la calle y lo recibiera la noche de una ciudad hostil y saturada como es Cali, expuesto y vulnerable. Pero para ese punto sabía que ese no era el tono que buscaba para la historia. Quería algo que diera luces de salvación, así fueran lejanas e ingenuas. Un anhelo.

La otra opción era que él, en uno de sus instantes de lucidez, con las impresiones del sueño que había pasado quisiera volver a grabarse. Divagar, describir frente a cámara, intentando repintar unos trazos difusos, devolverse a un lugar y a un recuerdo importante de su infancia y de su vida familiar. Algo en este tono se alcanzó a grabar. Pero él y su intento por dejar rastro escrito, pintado o grabado resultaba con un tono melancólico/nostálgico que no me interesaba y que era, a simple vista, más de lo mismo.

Algo que me permitió estar especialmente conectada con la manera en que se enlazaban los sucesos y la intención de cada uno fue hacerle un análisis activo a lo que llevaba del guion, así como lo propone y ejemplifica Pérez (2018), en su texto *Elementos para un análisis activo de La gaviota*. En primer lugar se definió el objetivo de los

personajes y luego la línea de sucesos y las circunstancias dadas, es decir, la época en la que se desarrolla la historia, los paradigmas del momento, la clase social de los personajes, qué pasó una semana, unas horas antes de que empezara la historia, cuáles fueron las circunstancias, etc. “El suceso se define de manera corta y precisa, para que no se convierta en una información solo de tipo conceptual; además tiene la característica de ser de rápida recordación, para ubicar con facilidad en la situación” menciona el autor.

El reto de esta historia estaba en lo errático del personaje, pero también en lo atemporal del ambiente en el que se desenvuelve. Realmente había muy pocas señales de su contexto, porque lo que interesaba justamente era que todo se hubiera quedado, así como su mente, estancado en una época. Entendiendo que cada búsqueda tiene una intención y con esa intención una conciencia mínima, en el caso de Luis se entendía que había momentos de mayor conexión con su situación, y otros que no tanto. Esta salvedad fue importante también en la preparación del actor, para la cual, por cierto, el texto recomienda que [los actores] no escriban los sucesos, pues es mejor que se esfuercen en recordarlos y así puedan concentrarse en la acción. Como también explica que es fundamental no pensar teatralmente, como para una representación, sino permitir que los actores piensen en las acciones de la vida, cómo ella nos conduce.

De esta manera se fue ajustando el guion y repasando con el actor la intención de las acciones mínimas, así fuera pasear por el patio, llamar al doctor, preguntar por la mamá, buscar en un cajón, etc. Fue útil a la hora de desglosar los monólogos que él entendiera el propósito de cada uno y tuviera un espacio abierto para que cambiara y se apropiara del discurso. Mientras se aclaraba el final, se avanzaba en objetos más puntuales para la creación de la escena, como la propuesta de arte y de fotografía. Después de hacer el análisis activo, sabía que el final sería otra cosa. Así fuera la esperanza de, si no una respuesta o un alivio a su pesar, por lo menos la esperanza de compañía, de un vínculo real. La opción de la llamada telefónica apareció en medio del rodaje, pero gracias a la claridad de la línea de sucesos. Sería la llamada preocupada de Melva a Eugenia, la hija de Luis, porque por su estado requiere un cuidado mayor, para el que ella ya no puede asistir. Un llamado a que la hija dejara el pasado atrás, de lo que significaba para ella la figura de su padre y acudiera, no por responsabilidad moral, sino por empatía con un ser que ya era más fragilidad que persona.

Nota de intención

¿Es o no es
el sueño que olvidé
antes del alba?

Borges (1981)

El olvido como concepto clave

Antiguamente se creía que el corazón era el trono de la memoria. Así surgió la palabra recordar, que significa volver a pasar por el corazón.

En este cortometraje hay dos relatos, uno que contiene la historia de Luis, un académico solitario que está perdiendo lo único que creía poseer: el conocimiento acumulado por años y los recuerdos de su vida. La desesperación que le produce ver lo que se escapa entre las manos sin remedio alguno y no poder confiar en el mundo exterior como medio para recuperar su historia, serán el centro emocional en este primer momento.

El otro relato, más metafórico, propone desde el inicio pequeñas pistas a recoger -tanto al espectador como al personaje- para ir reconstruyendo parte de la identidad de Luis y los vínculos que lo rodearon alguna vez. Algunas de estas pistas se presentan como objetos y ensoñaciones y Luis eventualmente halla algo de consuelo en estas. De la mano de imágenes evocativas, el final nos lanzará a la idea de que la memoria no consiste solamente en la información que recopilamos sobre el pasado.

Diseño de producción

El conflicto de esta historia está enraizado en la condición contradictoria del personaje. Ser un académico independiente, sensible, acumulador de conocimientos y recuerdos, y empezar de a pocos a olvidarlo todo, a mirar de frente su fragilidad. El espacio de encuentro entre el Luis actual y el Luis del pasado se concreta en la habitación. Es por eso que el atrezzo tiene un gran peso simbólico tanto para el desarrollo de la historia como para el personaje mismo.

Su búsqueda -que a veces se difumina por el poco alcance de los recuerdos- se redibuja cada vez con los elementos que va encontrando, ya que no siempre le ofrecen información, sino nuevas preguntas y conflictos. Y cuando esa búsqueda se intenta trasladar fuera de la casa no se concreta. De hecho Luis no puede volver a pasar la puerta de salida; es un asunto que insiste en quedarse íntimo, que tiene que resolver "solo". El encierro, el exceso de cosas y la escasez de respuestas en su interior se exteriorizan en ese solo espacio: su casa.

Estos elementos que se van presentando son claves, pues a veces también pueden ofrecer pistas un poco más claras o provocan remembranzas más profundas. Me llama la atención que no sólo la actuación y la cámara narren, sino que también lo hagan los objetos: narren el pasado del personaje, den visos de la psicología de Luis, cómo fue su estilo de vida antes y cómo se fue transformando. En dónde y cómo están dispuestos los elementos en el espacio deben ser pensados entonces también de manera cuidadosa.

Imagen

La fotografía busca transmitir esta soledad, esta búsqueda, este encierro. La composición low quadrant framing puede ser útil para posicionar al personaje en su estado más frágil. Por otro lado, los planos más abiertos y simétricos -similares al estilo visual de Wes Anderson- para los momentos de calma y contemplación: una simetría perfecta que pone a pensar, más allá del ángulo de la cámara, cómo se disponen los personajes, el fondo y los elementos escenográficos en el cuadro. Sin embargo, en su mayoría serán planos cerrados, claustrofóbicos, que se fije en los detalles y en los gestos.

En cuanto a la luz, la decadencia en la tonalidad e intensidad (pasa de los últimos rastros de una tarde soleada a la noche) se acoplaría a la desesperación por la que pasa gradualmente el personaje en la historia. Toda la apuesta a nivel visual estará dispuesta no solo a atender cada momento dramático, también dará paso a la evocación y la sugestión. La cámara será curiosa pero prudente.

Entrada y salida de la ensoñación: el sonido

El sonido será juguetón y sugerente. Marcará también momentos de perturbación del personaje -con sonidos metálicos, chirridos, grillos, etc-. En otros insinuará la presencia de una persona, un mensaje más allá de lo que se ve. El sonido será de especial atención, pues será el lugar en el que se evidencie el conflicto entre lo que el personaje anhela y su estado real. Hacia el final de la historia las nubes sonoras cobrarán más importancia: señalará las entradas y salidas de cada ensoñación del personaje.

La fuerza de los gestos

Gran parte del *contar* depende especialmente de la actuación de los personajes. Aunque algunas situaciones sean dramáticas los personajes se mantienen sobrios; toda actuación aquí tiene alta dosis de verosimilitud. Un buen referente para las escenas en las que el personaje está solo y se enfrenta a elementos que revelan aspectos de su yo, es La última cinta de Krapp, escrito por Samuel Beckett y protagonizado por Harold Pinter. De ahí son claves sus gestos de acuerdo a cada matiz emocional, pero especialmente sus pausas y entonaciones con la voz.

El cine en los tiempos del distanciamiento social

Ver una película, larga o corta, sigue siendo una buena excusa para reencontrarnos. Lo que emerge de una pantalla nos sigue convocando -aún más en estos tiempos- a reflexionar sobre la humanidad y sobre lo humano. A *sentir* la situación del otro.

Este cortometraje parte de algunos cuestionamientos fundamentales, enmarcados sobre todo en el plano del individuo: la memoria como esencia que guarda la identidad; la desesperación por el conocimiento que va y viene (lo que conocemos sobre nosotros y el mundo); la soledad irremediable de una búsqueda; la familia y nuestras relaciones con el otro como detonante y consuelo a la vez; así como las epifanías que cada tanto nos regala el destino.

Estos cuestionamientos fueron persistentes quizás para todos, o por lo menos para mí, durante el aislamiento. Son en el aislamiento también que tienen lugar en esta historia.

Propuesta de fotografía

Por: Angie Hurtado y Angie Serna

TIEMPO – ESPACIO

Tiempo/Espacio	Tarde	Atardecer	Noche
Habitación/Estudio	Esc. 1 - 3	Esc. 7	Esc. 9 - 11 - 7.1
Cocina	Esc. 2 - 5		Esc. 10
Sala	Esc. 4 - 6	Esc. 8	

DISEÑO ILUMINACIÓN A PARTIR DEL DESGLOSE TIEMPO – ESPACIO

En general, la luz planteada será naturalista, es decir, que las luces se ubicarán dependiendo de las fuentes que haya en el espacio como ventanas, bombillos o lámparas. Se sugiere una luz suave con bajo o un contraste normal, buscando siempre que los elementos del espacio sean vistos (garantizando que el trabajo de arte, aquellos objetos que son significativos para el personaje, sean legibles para el espectador). Sin embargo, se puede aprovechar el contraste un poco más alto en los planos generales de la habitación, para que se enmarque la densidad de la situación y del sitio.

Es importante tener en cuenta los *raccord* de luz si la fuente ya quedó claramente establecida para el espectador, sin embargo, ante un cambio de plano se pueden usar luces adicionales dependiendo de la intención o los saltos en el tiempo. Por ejemplo, en esta escena de *Nostalgia* (Tarkovski, 1983), se hace un *paneo* que va mostrando distintos objetos hasta que se llega a una zona oscura; desde este plano, la cámara empieza a acercarse (*zoom in*) y el objeto se va iluminando progresivamente. Para la tarde se aprovecharán las fuentes de luz natural como las ventanas o puertas. Al final,

en las escenas de noche, la luz será suave y cálida, considerando que el estado del personaje ya es también más tranquilo.

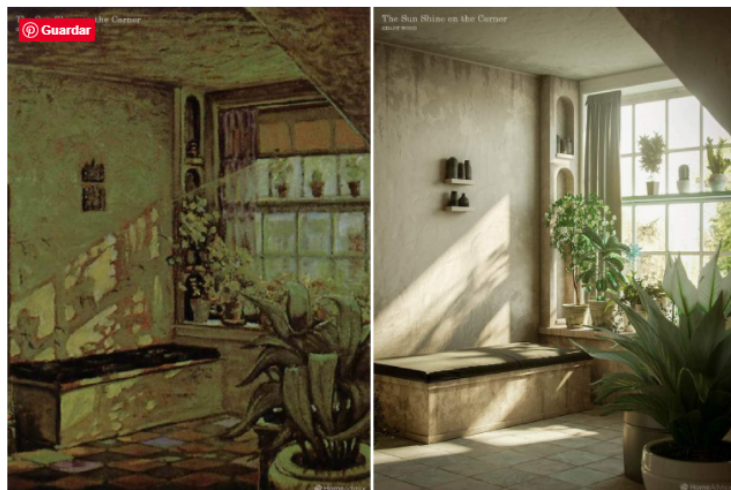


El cine mexicano de Gabriel Figueroa (director de fotografía) será referente en este proyecto. La luz buscará caracterizar, por un lado, una suerte de “luz latina” (suave y de bajo contraste), pero a su vez el aspecto lúgubre, desgastado y sucio del espacio. Aquí unos fotogramas de la película “La noche de la iguana”.



En cuanto al color será un poco cálido, pero no al punto de ser anaranjado, sino más bien como en esta pintura de Grand Wood y su recreación.

Dado que la luz será naturalista, no se pretende generar grandes cambios de temperatura o saturaciones altas. Dependiendo de la variación del tiempo, la temperatura y el color también se adaptarán. La única excepción será el sueño.



"The Sun Shine on the Corner". Autor: Grant Wood

NOCHE

Para la noche se propone el uso de fuentes de luz adicionales imitando la luz de un bombillo o de una lámpara. La noche se iluminará con lámparas chinas, las cuales se ubicaran “falseando” fuentes de luz como los bombillos o lámparas de la cocina o la habitación. A estas lámparas chinas se les colocará una falda negra que dirija mejor la luz y tenga una sensación más íntima. Principal referente la película *My Favorite Fabric* dirigida por Gaya Jiji.



Para momentos de penumbra (sin ninguna fuente de luz como lámparas, etc.), la luz será azulada y suave (bajo contraste).



SUEÑO CON EL NIÑO

Para el momento de la aparición del niño, que resalta ese momento onírico, de liberación, de paz, se busca crear un esquema muy luminoso en un espacio o habitación blanca. La luz será blanca, un poco azulada y difusa. Se aprecian los detalles de los cuerpos y las texturas en el espacio. El principal referente de luz (e incluso movimientos

de cámara), está en estos fotogramas de la película El árbol de la vida de Terrence Malick.



VÍDEOS CASEROS (Memorias y divagaciones grabadas del personaje en mejor estado)
Serán grabados con una cámara de baja calidad, luz plana y de bajo contraste, para ello planteo trabajar con luz natural o una luz rebotada sobre el techo. En caso de que este sea oscuro se deberá hacer uso de flex o tela blanca. El principal referente (por la textura y la calidad) es la escena de la bolsa en la película Belleza Americana.



CÁMARA - MOVIMIENTOS

Los planos más cerrados buscan transmitir la sensación de inestabilidad y desconcierto de Luis. En caso de que hayan primeros planos la cámara estará en trípode pero la cabeza no estará ajustada, para dar continuidad a la sensación de inestabilidad. En algunos casos, en los que el personaje esté en los puntos más álgidos de la desesperación y la búsqueda de objetos se planea utilizar cámara en mano. A partir de la llegada de Melva propongo situar la cámara en el trípode, es ella quien con su llegada le dará al personaje un poco de estabilidad.

ÓPTICAS

Los planos generales se realizarán con un lente 28 mm con el fin de mostrar la atmósfera y la soledad del personaje. Para la cámara en mano y los planos medios con cámara fija se realizarán pruebas con lentes de 35 mm y 50 mm. Los primeros planos en las primeras escenas de más incertidumbre se harán con un lente 85mm, en trípode, con el fin de reforzar la sensación de encierro y claustrofobia y la cantidad de elementos que hay en la habitación, casi como ahogando al personaje.

FORMATO

El formato sería digital y debido a que esta es una película centrada en Luis, el personaje, y es necesario que se garantice el espacio, el formato será un poco más abierto; por ejemplo, un 16:9. La relación de aspecto es 1,77 más ancha que alta (relación estándar o más común).

Propuesta de arte

Por: Ana Sofía Solano Kreff, Luisa Fernanda López, Angie Serna

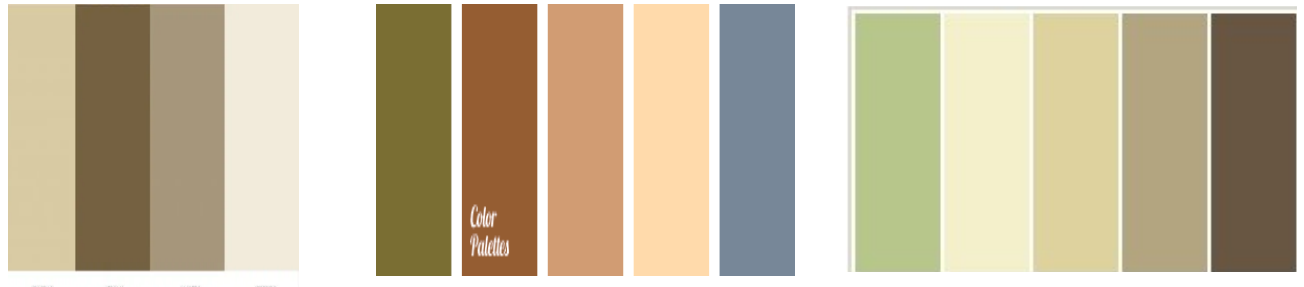
Asesoría por: Claudia Victoria

El conflicto de esta historia está enraizado en la condición contradictoria del personaje. Ser un académico independiente, sensible, acumulador de conocimientos y recuerdos, y empezar de a pocos a olvidarlo todo: a mirar de frente su fragilidad. El espacio de encuentro entre el Luis actual y el Luis del pasado se concreta en la habitación. Es por eso que el atrezo tiene un gran peso simbólico tanto para el desarrollo de la historia como para el personaje mismo.

Su búsqueda -que a veces se difumina por el poco alcance de los recuerdos- se redibuja cada vez con los elementos que va encontrando, ya que no siempre le ofrecen información, sino nuevas preguntas y conflictos. Y cuando esa búsqueda se intenta trasladar fuera de la casa no se concreta. De hecho, Luis no puede volver a pasar la puerta de salida; es un asunto que insiste en quedarse íntimo, que tiene que resolver "solo". El encierro, el exceso de cosas y la escasez de respuestas en su interior se exteriorizan en ese solo espacio: su casa.

Estos elementos que se van presentando son claves, pues a veces también pueden ofrecer pistas un poco más claras o provocan remembranzas más profundas. Me llama la atención que los objetos narren el pasado del personaje: den visos de la psicología de Luis, cómo fue su estilo de vida antes y cómo se fue transformando. En dónde y cómo están dispuestos los elementos en el espacio debe ser pensado entonces también de manera cuidadosa.

El enfoque que le daré está basado en el largometraje “Sal” de William Vega. Los colores que vamos a utilizar son colores tierra, verdes, blancos y se usarán texturas desgastadas que evoquen el olvido y el descuido.



Tratamiento a locaciones

-Habitación Luis: Se adecuará la sala de la casa como habitación para tener un mejor manejo del espacio. Contendrá una cama sencilla, un escritorio, un televisor y una silla, las paredes estarán cubiertas de papeles y el piso de cajas, libros, periódicos, envases, etc. Tendrá un aspecto descuidado y polvoroso. A todos estos espacios y elementos se les hará un tratamiento previo. Se recurrirán a objetos de segunda o conseguidos en pulgueros que se adapten a la paleta de colores propuesta y al carácter envejecido, suspendido en el tiempo.

-Cocina: Será una cocina con muebles desgastados y muebles viejos, la pintura estará mal puesta y gastada por el tiempo. Habrá muchos papeles de colores con instrucciones pegados en la nevera y gabinetes. Se dejarán pistas claves que den cuenta del descuido, como comida seca en los platos, un limón seco cortado, una cucaracha muerta, polvo en todo lado, etc.

-Sala/Comedor: La sala se sentirá con el mismo abandono que el resto de la casa. Los muebles son viejos y habrá fotos de personas que no viven ahí. El espacio se sentirá apretujado y descuidado. Un reloj de péndulo empolvado será un elemento central en el cuadro, dado el carácter simbólico de este objeto en el paso del tiempo.

Referencias

A continuación expongo las referencias literarias y audiovisuales que se tuvieron en cuenta en las distintas etapas del cortometraje. Algunas están por la sensación que generan en el espectador/lector, otras por el desarrollo de algún personaje, por el tratamiento del tema o algunos aspectos formales.

- El pozo y el péndulo (1842). Es uno de los cuentos más famosos de Edgar Allan Poe. Narra en primera persona el agotamiento, el desconcierto y el abandono de una persona sola en el encierro exasperante de una celda oscura. Hay además una amenaza latente: una navaja que se acerca a su cuerpo en forma de péndulo. A medida que se acerca aumenta la desesperación, los recuerdos, las impresiones y alucinaciones.
- La última cinta de Krapp (1958). Es una obra de teatro en un solo acto escrita por Samuel Beckett. Cuenta la historia de un hombre viejo que escucha una cinta de su propia voz grabada en su cumpleaños número treinta y nueve. Escucha a un yo más joven contando historias de su pasado, mientras el yo del presente reacciona. Luego de haberla escuchado, se dispone a grabar una nueva cinta.

Como se menciona en “Propuesta de montaje de la última cinta de Krapp”: estas dos acciones, acompañadas por otras acciones que la complementan, hace parte de la búsqueda del personaje por llenar el vacío de la existencia y por aliviar la angustia que viene asociada a él. A esto le agregaría que el personaje se enfrenta al tiempo como problema de la existencia, pues ningún momento de la vida es igual al anterior, lo cual supone también un problema de identidad constante.

En el inicio de la narración hay también una búsqueda desesperada a partir de indicios y los monólogos presentan la información necesaria para entender el estado del personaje en el pasado.

- Como en un espejo (1961). Es un drama psicológico escrito y dirigido por Ingmar Bergman. La protagonista de la historia es una chica con una leve esquizofrenia, que convive con su familia en una isla apartada frente a las costas de Suecia. Su enfermedad va aumentando y con ella las alucinaciones y ensoñaciones con respecto a Dios y al amor. La muchacha tiene momentos de desorientación y sabe que vive en dos mundos; uno de ellos del que busca escapar constantemente.

La película tiene una fuerte carga psicológica y existencial, y me agrada como se abordan ambos mundos paralelos con la “soltura” en la que ella misma pasaría de un estado al otro. También la luz difusa en espacios cerrados y la luz de alto contraste en los momentos más dramáticos.

- La gran belleza (2013). Dirigida por Paolo Sorrentino. Trata la vida rutinaria e insatisfecha de un señor italiano de 65 años, quien fue artista y escritor y ahora atraviesa la crisis de la edad madura. Tanto la historia como el personaje principal pasan de un estado a otro constantemente, lo que hace de la película un contraste: del hastío a la pasión, de la decepción a lo inmaculado, de lo sucio a la calma, de la soledad a la saturación.
- Tantas almas (2019). Película colombiana dirigida por Nicolás Rincón Guillén. Habla de un pescador que busca a sus hijos que fueron desaparecidos días antes por los paramilitares. Es un viaje en solitario a lo largo del río Magdalena, con todos los riesgos que supone el río, la selva y el conflicto alrededor. En una noche de mucho cansancio, frío y desolación el personaje se queda dormido en medio de la manigua. Aparece una mujer iluminada con una vela que sostiene en una de sus manos; en la otra lleva un caldo caliente. Con sus manos le da de comer y le ofrece un masaje. Al parecer era su esposa y detrás de ella luego aparecen sus dos hijos y se acuestan a su lado. Una revelación, una ensoñación, un anhelo. Me llamó la atención este momento que también fue consuelo para él y los silencios en medio de una búsqueda tan intensa.
- El árbol de la vida (2011). Se centra en el drama de una familia estadounidense en los años 50, especialmente en el crecimiento del hijo mayor y la relación que ha tenido con su madre y su padre. Dirigida por Terrence Malick, tiene un tratamiento especial del tema del dolor, el duelo, el reencuentro, pero también de la paternidad, la fe y la infancia. La historia se teje también con evocaciones, reflexiones e imágenes oníricas. Muchas de estas últimas fueron referencias iniciales para la parte del sueño y la relación entre el niño y el personaje principal. Aunque finalmente se apostó por un montaje más experimental de estas imágenes.
- Memoria (2021). Dirigida por Apichatpong Weerasetha. Es la historia de una botánica inglesa que un día despierta perturbada por un sonido, el sonido continúa y ella decide buscar el origen. Hay un suspenso en el plano inicial de la película, cuando se ve por primera vez el personaje en cama. Este “suspenso” me gustaba para retomar en cámara o en iluminación, aunque también hubiera podido ser en la duración del plano. También me interesó la relación del personaje con el sonido y las interrupciones que daban cuenta del estado mental del personaje.
- Un dios salvaje (2011). Es una película de comedia negra dirigida por Roman Polanski. Trata sobre dos parejas reunidas en una casa por una discusión que tuvieron sus hijos ese día en el parque. Mientras conversan, intentan negociar y definir quién tiene la razón se desatan otros conflictos entre ellos. Conversaciones con cierta violencia, frustraciones de la vida adulta y la vida en

pareja. Esta película utiliza muchos planos secuencia lo que hace que tenga un tratamiento visual interesante del encierro, la tensión y la claustrofobia y permite el desarrollo fluido de la historia en un solo espacio.

- *Meshes of the afternoon* (1943). Es un cortometraje experimental dirigido por Alexander Hammid y Maya Deren, quienes también lo interpretan. Se trata de una mujer que tiene un sueño y en él intenta perseguir una extraña figura encapuchada varias veces. La narrativa del cortometraje es circular y utiliza elementos cotidianos, de una casa, para representar la complejidad de la psique. En general el trabajo de Deren es de mis afectos, sobre todo porque creo que su formación como bailarina le permite tener consciencia de que el movimiento del cuerpo, las posturas y sus traslados son importantes en la construcción escénica y en el desenvolvimiento del personaje. Sospecho además que esta misma consciencia plástica le permite cierta libertad y juego en el montaje: doble exposición, corte por salto, yuxtaposiciones, etc. Me llama la atención la presencia de símbolos y metáforas visuales a partir de objetos cotidianos como una llave, una almohada, una flor y un teléfono. También la cámara en mano en los momentos más vertiginosos y la cámara subjetiva lenta, que guarda cierto misterio.
- *Tabú* (2012). Dirigida por Miguel Gomes. Hay un personaje difuso o más bien con muchos matices, que es quien acompaña al personaje principal en sus últimos días: Santa, la señora que se hace cargo de la limpieza del hogar. Cuida mucho de ella y aunque se preocupa también le oculta información importante. Fue importante a la hora de perfilar al personaje secundario de Melva.
- *Metamorfosis de los pájaros* (2020) de Catarina Vasconcelos. Es un documental biográfico con algunas técnicas de cine experimental. Después de la muerte de su madre la directora empieza a hacer un recuento de cómo se conocieron sus padres, su historia y los recuerdos en la casa de su infancia. Para evocar utiliza los elementos de la casa, objetos antiguos, material de archivo, cartas, la voz en off del papá y algunas puestas en escena. Fue referencia importante en la propuesta de arte y también por la manera en que la directora logra la rememoración a partir de objetos esenciales.

Reflexiones finales

La suma de varias voluntades y esfuerzos concretaron el rodaje en marzo del 2022. El montaje de toda la escenografía empezó días antes. Recogimos mucho papel, cartón, fotografías, rollos, periódicos, cajas, cosas viejas y gastadas y decidimos que la habitación de Luis sería en la sala de la locación, la casa de doña Nohelia en el barrio San Fernando viejo. Esa fue la primera decisión importante, porque facilitaría las labores de fotografía y arte. El balcón y las dos ventanas principales, aunque daban a todo el ruido de la calle, permitirían crear la luz según la hora del día en la diégesis. Recordé las clases de montaje con Mauricio Vergara, en donde explicaba la importancia de cada una de las fases antes de llegar a la sala de edición; la preproducción, especialmente, abonaría el terreno de lo creativo. Era grande el potencial que ofrecía la casa y que luego se aprovecharía para dar cuenta del estado del personaje: el desgaste del patio y los muebles, el reflejo del televisor, el reloj de péndulo, el espejo antiguo...

En el equipo de dirección no sabíamos por cuales escenas empezar la grabación y definimos finalmente iniciar por la escena del sueño, que se realizaría en un espacio distinto a la habitación, sería con un solo esquema de luz y además, al no ser lineal, se podría dividir por sesiones. Aunque no habíamos trabajado juntos todo el equipo grande, quería que toda la energía nueva, de arranque, estuviera dispuesta a esta escena y la relación de Luis con el niño. Lo que rodamos el último día fueron los monólogos de Luis, porque frente a cámara todo debía lucir más limpio y ordenado, también por la dificultad dramática de los textos, pues para entonces ya habría más trabajo y vínculo del actor con el personaje. Él mismo debía lucir más en su lugar, más sano y vital, lo cual implicaría una transformación en el espacio que sería difícil revertir luego.

En el set me alegró tener algo de experiencia con la imagen. Me apasionaba poner el cuadro, jugar con los reflejos, con la luz, saber cómo solucionar con el fuera de campo. Y tener el respaldo y el ojo clínico del profesor Luis Hernández, desde la propuesta hasta la realización. Jugaba a favor y a veces en contra el hecho de conocer lo que había detrás de producción. Sabía que no se podía extender la fecha y debía rodarse todo lo planificado en el tiempo que habíamos dispuesto. Por eso en el segundo día de rodaje decidimos modificar el storyboard junto con la directora de fotografía ya que teníamos muchos planos por escena; debíamos aterrizar todo a la medida de los recursos, sin sacrificar lo que se quería contar. Por supuesto nos dimos cuenta de que el problema era que las referencias en las que nos basamos, que son de nuestros gustos, tuvieron una forma de producción bastante distante a la nuestra y por eso al final opté por hacer más “efectivas” las puestas en escena: que se desarrollaran la mayoría de acciones en un plano medio o general.

En cuanto a la dirección, me aterraba a veces la dimensión y la cantidad de variables en el propósito de contar una historia. Ya lo es y ya lo tiene la escritura creativa, pero esta vez se trataba de tomar las decisiones sobre la marcha, de tomarlas con seguridad porque hay todo un equipo a la espera de una instrucción clara. De tener el corazón y el ojo dispuesto también a lo nuevo que podría brindar el espacio en la creación de la atmósfera o en el perfil del personaje. El accidente o aquellas cosas que no planifiqué o imaginé pero que de repente servían. Lo que podría brindar esencialmente el actor, Rodrigo, la actriz, Clara, o el niño, que al final resultó siendo muchísimo.

Me gustó también el ejercicio de soltar en el camino, de soltar la expectativa porque en mi mente estaba una imagen precisa con unas características muy particulares y después de soltar recibir lo nuevo que ofrecía la reinterpretación de cada persona en el equipo de arte o de foto. Y sin embargo decidir cuándo insistir en los detalles esenciales. Encontré en varios momentos de la dirección mucha familiaridad con la danza (que de estos lenguajes es mi amor primigenio). Por la creación escénica, seguro, pero también porque cada factor, cada una de estas variables tiene un tiempo de entrada, de salida, de prioridad, de tono, de intención. Sobre todo de intención.

Otras de las decisiones más importantes se tomaron en el montaje. Al revisar el material se hizo evidente lo que quedaba, lo que se perdía y lo que se ganaba en el paso de la literatura a la imagen en movimiento. Preparé los archivos, la sincronización de audio y los proxys, para darle vuelta al material, conocerlo más, masticarlo. Ahora pienso que esa etapa fue tortuosa pero necesaria: sabía de entrada que el guion tenía más descripciones que acciones dramáticas lo que ponía un reto importante en la duración y el ritmo de la historia, pero también en la efectividad narrativa. Sabía además que sería difícil incluir los monólogos del personaje de manera que fueran creíbles. La selección del material fue negociar entre algunas fallas técnicas en la imagen, la manera en que se dosificaría la información en las escenas, la calidad de la actuación y por supuesto los detalles que en medio del estrés o el desconocimiento dejé pasar por alto.

Enfrentarme a la edición, al limitante de no ser tan rápida con las herramientas de edición, a no saber exactamente cómo podía ser el flujo de trabajo, a la duda de si la toma eliminada y la toma con la que me quedaba en la línea de tiempo era acertada... Fue importante. Fue una revisión también de mi trabajo: las escenas que quizás escritas sonaban bien o eran poéticas, pero en la imagen, que son los hechos concretos y el tiempo real pasando, funcionaban distinto. Y claro, luego pensar cómo solucionar con lo que se tiene. Fue entender y vivir el montaje como lo que es, con la magia y el reto de una nueva escritura.

Monté el corte cero con la idea clara de que quería tener caos, preguntas y un ritmo vertiginoso en la primera mitad del corto. La manera de lograrlo lo fui descubriendo con la herramienta de cortar. No me interesaba explicar mucho ni redundar en la búsqueda del personaje, ni que las acciones estuvieran lógicamente conectadas o correspondieran al tiempo “real” en el que se supone que debían suceder. Incluso me parecía interesante que no se supiera si eran acciones de otro día o de momentos distintos del día o de varios días, que el espectador tuviera el mismo exceso y el mismo caos del personaje: el mismo vacío. Y que hubiera un “aterrizaje” con la llegada de Melva, aunque eso no significara necesariamente más respuestas sobre el estado, las relaciones y la historia de Luis.

En esa primera fase tardé semanas. A veces abandonaba el material con toda la desilusión. La frustración que asomaba en ocasiones era recordar que la duda y la fe viven en la misma casa. Entonces retomaba a los pocos días. Sabía, por varias dudas que quedaron y que no se pudieron resolver en el set, que los monólogos debían tratarse de manera distinta. Ya sospechaba también que el material de archivo real podría ser un potencial fuerte en la historia. Un poco por el temor a no tener suficiente material para contar lo que se quería, en esta primera versión fue un poco tímida la selección del material. Pero seguía con la idea de que la duración la definiría la misma historia y que para algunos momentos de enajenación o de ensoñación podría recurrir a recursos más experimentales.

En el momento de más cansancio, empecé a trabajar con Paul Donneys, videógrafo, editor y montajista. Con él tuve el respaldo suficiente para tomar estas decisiones y tener apuestas más arriesgadas con la imagen. Su experticia con las herramientas de edición me permitió centrarme en otros asuntos. Tuve la tranquilidad y la constancia suficiente para darme cuenta en el camino de qué podría prescindir. Para esto también el acompañamiento, los diálogos y las preguntas del editor fueron fundamentales, así como mi paso por los primeros intentos de edición para poner en común un lenguaje con él. La asesoría y comentarios de amigos y cercanos también fueron importantes, en especial para pulir el tono del final de la historia.

Después de grabar en marzo quedé con la inercia de un tren que intenta parar después de marchar a toda velocidad. A muchos les dije bromeando que pararan todo, que volviéramos a grabar porque ya sabía qué hacer y qué otras decisiones tomar. Pero se trata de ese tipo de insatisfacción que no te frustra sino que te obliga siempre a volver, a probar salidas. Paralelo al montaje busqué el material de archivo familiar que me serviría para la historia, grabé con mi cámara el plano final de la noche, algunas voces y sonidos, y otras partes del sueño en el mar pacífico. Este es el primer trabajo al que vuelvo, con tantos intentos de distinta naturaleza, durante tanto tiempo. Como pienso que es natural en el trabajo creativo.

También durante mucho tiempo llamé a este proyecto “Volver a pasar” por la etimología de la palabra *Recordar*, que explico en la nota de intención, pero también porque para alguien sin memoria cada día es nuevo. Ya con el corte final, sentí que la historia necesitaba otro título. Lo que significaba de nuevo más garabatos y tachones: Retazos efímeros / Otra fracción de vida / El llamado / Recuerdo esencial / Fragmentos de otra vida que aún me pertenecen / De las cosas primeras / Retazos de las cosas primeras. Era otra búsqueda saber cómo nombrar, de acuerdo a las preguntas que quedan después de ver la película. Un hombre puede ser muchos seres en razón de sus condiciones, pero también de sus errores, sus expectativas, sus amores. En el caso de Luis, los recuerdos parecieran hacer parte de otra vida que ya no es la suya, y sin embargo algo, que ya no es precisamente consciente, lo mantiene conectado a su historia. Al intelectual, al padre o al niño que fue.

En cada fase de la realización de este corto llegaron y siguen llegando más preguntas, así como apoyos. Ahora mismo, mientras se termina color y mezcla sonora, y trabajo con Juliana Hernández de Autoparodia films en la estrategia de distribución y difusión.

Eso. El placer de la pregunta y el error, cómo contar de verdad una historia, conocer de cerca las entrañas de cada departamento fueron la alegría de estar haciendo y experimentando. Siguen las ganas de hacer, de seguir haciendo para responder las preguntas que vienen.



Bibliografía

Chul Han, Byung. "La vita contemplativa y la pedagogía del mirar". Del libro *La sociedad del cansancio*. 2010

Esslin, Martin. "Samuel Beckett: The Search for the self". The theater of the absurd. New York: Anchor Books, 1969.

Marín, Adriana. "Una propuesta de montaje de La última cinta de Krapp de Samuel Beckett: una lectura literaria de las acotaciones". Universidad de los Andes, 2011.

McKee, Robert. "El Guión: sustancia, estructura, estilo, principios de la escritura de guiones". Barcelona: Alba Editorial, 2002.

Perez Agudelo, Felipe. "Elementos para un análisis activo de la gaviota". Del libro *La gaviota y el tío Vania*. Programa editorial Universidad del Valle, 2020

Rivadeneira, Gabriela. "La repetición en La última cinta de Krapp de Samuel Beckett". Revista online de Filosofía La Delezuniana. Número especial 1, 2020.

Ros García, Salvador. "La experiencia del "deseo abisal" en San Juan de la Cruz": "Que bien sé yo bien la fonte que mana y corre". Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2009.

Sánchez, Antonio. "Estrategias de guión cinematográfico". Barcelona: Editorial Ariel, 2001.

Sanchis, José. "El arte del monólogo". Revista Teatro/CELCIT. No. 35 - 36. Madrid, 2004.

Sarrazac, Jean-Pierre. "Poética del drama moderno: De Henri Ibsen a Bernard-Marie Koltes". España: Editorial Artezblai, 2014

