

EN EL FILO

BITÁCORA

Zuany Liliانا Cuabú Montenegro
1840995

Universidad del Valle
Trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora Social - Periodista
Dirigido por: Óscar Campo
2026

"Al final, todo se ordena dentro del caos. La
mente humana lo organiza, el corazón lo
acepta."

— *Friedrich Nietzsche*

Introducción.....	4
Motivación.....	5
Sobre la directora.....	7
El problema.....	9
Objetivos.....	10
General.....	10
Específicos.....	10
Sinopsis.....	11
Justificación.....	12
Revisión Teórica.....	14
Caos como territorio emocional.....	14
El trabajador moderno: eficiencia sobre existencia.....	15
Alienación y agotamiento en el sujeto neoliberal.....	17
Pérdida: vivir con lo que falta.....	19
La violencia que no grita: cuando lo cotidiano se vuelve peligroso.....	20
La creación del guion (Pre-producción).	
El inicio del Caos.....	22
Guion literario (Versión de rodaje).....	24
Perfil de los personajes.....	35
VERÓNICA.....	36
SANTIAGO.....	36
La imagen.....	37
El sonido.....	40
El arte.....	41
Proceso de rodaje (Producción).	
Intermedio: punto de quiebre.....	46
• Cronograma de actividades.....	47
• Plan de rodaje.....	47
Montaje (Pos-producción).	
El fin: la reconciliación.....	49
Excel de edición.....	50
Decisiones de montaje.....	52
El montaje final nació de un diálogo directo con la esencia del cortometraje.....	52
Ritmo.....	53
Color.....	53
Sonido.....	53
Películas referentes.....	54
El cortometraje.....	56
Foto fija.....	56
Referencias filmográficas y bibliográficas.....	60

Introducción.

Este documento es más que un repositorio académico: es un acopio de referentes, apuntes y pensamientos que suscitan el proceso creativo en la preproducción, producción y postproducción del cortometraje “En El Filo”. Aquí se recogen los rastros de un proceso creativo que nació como una exigencia curricular, pero que mutó en un ejercicio de autoconfrontación y un intento por entender cómo habitamos la pérdida, cómo nos alienamos afectivamente y qué lugar ocupa la violencia, especialmente la simbólica y de género, dentro de la intimidad moderna.

La historia de Verónica y Santiago condensa experiencias compartidas por una generación marcada por la incertidumbre, el confinamiento por la pandemia, la muerte de seres queridos, las exigencias del sistema productivo y la violencia que se filtra incluso en los espacios más íntimos. En ese contexto, se vuelve urgente narrar, aunque sea desde la ficción, aquello que nos cuesta mirar y cuestionar. No se trata de entender el conflicto desde lo racional, sino de encarnarlo, de observar cómo se manifiesta en lo cotidiano.

En El Filo es entonces, un detonante de altas y bajas que explora los límites del afecto, el peso del silencio y la normalización de ciertas violencias en las relaciones afectivas. Una historia mínima, pero cargada de todo aquello que no se dice cuando el miedo, la tristeza y la precariedad emocional se instalan en casa.

Motivación.

La primera vez que me cuestioné de forma crítica la carencia, el caos y el colapso emocional fue a finales del 2020, luego de la muerte de mi abuela paterna y otras tantas que arrasaba consigo el COVID-19. Una especie de duelo colectivo comenzaba a aflorar. Las cifras, el encierro, las pérdidas y la sobrecarga de información evocaron una tristeza y agotamiento invisible. Recuerdo haber sentido que el mundo entero se había convertido en una sala de espera donde nadie podía asegurar con certeza lo que venía después. No se trataba solo de la enfermedad sino también de la paranoia que surgió tras este hecho: la sospecha del otro, el miedo a tocar, a respirar, a acercarse. La muerte en ese contexto se vivía con una especie de distancia rara: había dolor pero también parálisis, como si no tuviéramos el espacio ni el tiempo para procesar. El mundo estaba sobreviviendo. Se fracturaron familias, vínculos, pero sobre todo la forma en que habitamos nuestro interior.

Esta situación me dejó una resaca emocional difícil de digerir. A finales del 2022 el mundo estaba retomando su curso. Me enfrenté a una realidad que me exigía más de lo que emocionalmente podía ofrecer. El sistema laboral pedía productividad como si no hubiera duelos que transitar. Se pedía eficiencia, adaptación y entusiasmo pero muchos de nosotros solo sentíamos agotamiento, ansiedad, tristeza y una sensación profunda de ausencia. Para el 2022 la Organización Mundial de la Salud (2022) advirtió que los casos de ansiedad y depresión se dispararon en un 25% a nivel global tras el primer año de pandemia. En Colombia, el Ministerio de Salud (2022) reportó que los trastornos mentales se convirtieron en una de las principales causas de atención en jóvenes entre 15 y 29 años. Las cifras solo fueron una reafirmación al malestar que no sabía nombrar.

Aunque las circunstancias eran inquietantes, había otra capa igual de dolorosa. Recuerdo que durante los primeros meses de pandemia se activaron alarmas en diferentes lugares del mundo por violencias basadas en género. Aunque para

muchos el inicio de esa nueva normalidad era una oportunidad para aflorar el potencial y plantearse nuevos retos personales bajo el lente de un optimismo sesgado, muchas mujeres dejaron un registro preocupante al haber quedado encerradas con sus agresores. Según informes de ONU Mujeres (2021), durante los confinamientos se dispararon los casos de violencia doméstica a nivel global, al punto que fue descrita como "la pandemia en la sombra". Se estimó que 1 de cada 3 mujeres en el mundo fue víctima de violencia física o sexual a lo largo de su vida y los confinamientos intensificaron esta cifra de manera alarmante. Ahora el problema trascendía más allá de un virus. El hogar que siempre se nos vendió como refugio, se convirtió en una trampa sin salida.

Dicho esto, me parece pertinente aclarar que la motivación de este cortometraje no nace en el año 2020 mucho menos en el 2022, sino que por el contrario surge a inicios del 2025 cuando me replanteo, luego de una asesoría con mi director de trabajo de grado, Oscar Campo, la primicia de este asunto. Era inevitable que este cortometraje transitara territorios íntimos y vulnerables para hacer evidente cómo el amor en la sociedad moderna está atravesado por formas de dominación simbólica que ha su vez se han normalizado desde el sufrimiento dentro de los vínculos. Amar no es inocente.

En ese sentido, este corto que comienza como un producto de entretenimiento, también se vuelve una denuncia ante la violencia que no siempre llega en forma de gritos, ante lo incómodo de vivir dentro de un vínculo donde el afecto y la agresión conviven como si fueran parte del mismo gesto, donde me recuerda que la violencia doméstica no es sólo un acto individual, sino un mensaje cultural que atraviesa los cuerpos femeninos para reordenar el poder dentro del vínculo. En ese entrecruce de caos y pérdidas, aparece esta nueva capa de lectura. Una que no estaba en el plan inicial pero que la misma escritura fue revelando.

A veces la ficción no hace más que ponerle rostro a eso que ya sabemos, pero no queremos mirar.

Sobre la directora.

Nací en 2001, en el seno de una familia humilde y trabajadora. Mi papá, Jairo Cuabú, un tumaqueño carismático que creció a orillas del mar. Mi mamá, Liliana Montenegro, una joven valiente que decidió dejar su vida en aquel pueblo pesquero de playas grises para perseguir nuevas oportunidades en la metrópolis vallecaucana. Ambos llegaron a Cali a mitad de sus veinte. Aquí, en esta ciudad de ritmo apurado y calor espeso, nos tuvieron a mi hermana Jahaira y a mí, Zuany Cuabú.

Hablar de mí es hablar de ellos, de esa mezcla de fuerza, ternura, carácter y coraje que los define; de los días largos, del trabajo constante, de la esperanza como impulso. Hablar de mí también es hablar de esa infancia vivida entre calles polvorientas, patios pequeños, voces altas y silencios profundos; de los cuidados compartidos y del esfuerzo cotidiano por sobrevivir con dignidad.

Mi llegada al mundo del audiovisual no fue planeada, de niña soñaba con otras cosas. Quise estudiar diseño gráfico, luego microbiología pero nada se dio; sin embargo, algo en el camino me fue guiando hasta aquí. Fue ya avanzada la carrera de comunicación social que el lenguaje cinematográfico me habló al oído, o quizás fui yo la que por fin se tomó el tiempo de escuchar.

En el 2020 empecé a ser voluntaria en la ONG TECHO. Allí me encontré con una realidad que duele pero que también abraza. Conocí los asentamientos populares desde adentro, compartí con las comunidades, y comprendí que narrar también puede ser una forma de acompañar. Esa experiencia que duró cuatro años, fue un aprendizaje constante de humanidad, escucha y transformación que me permitió explorar la comunicación desde lo comunitario, desde lo que se construye en colectivo.

Luego vinieron las prácticas profesionales en Takeshima donde se abrió otro mundo: el de los sets, las cámaras, los micrófonos, la gente del medio. Participé como asistente, como lumino, como aprendiz de todo. Grabé video-podcasts, videoclips, y sobre todo observé. Aprendí que mirar también es una forma de hacer, que el cine no siempre grita, a veces susurra, y eso basta.

Este corto es mi primer trabajo como directora y guionista. Es un intento por nombrar lo que me ha atravesado en los últimos años: el dolor, la rabia, la ternura, el cansancio, la pérdida, la esperanza. No fue fácil encontrarle forma a tanto, pero esta pieza más que un producto, es una especie de carta: a mi madre, a mi hermana, a las mujeres que me sostienen. A mí misma cuando dudo.

Dirigir ha sido un acto de cuidado, un proceso de reconocerse vulnerable sin perder la fuerza, de poner el cuerpo y el corazón en lo que se hace y sobre todo, de entender que narrar desde lo íntimo también puede ser una forma de hacer memoria.

El problema.

Cuando comencé a escribir esta historia no tenía muy claro lo que quería contar. Solo sabía que había algo incómodo que necesitaba salir, algo que me hablaba del cansancio, de la tristeza, de las relaciones que duelen y aun así se sostienen. Con el tiempo entendí que ese algo era el caos, un desorden emocional, social y político que atraviesa los cuerpos, los vínculos y las formas de habitar el mundo.

No es casual que todo en este cortometraje parezca quebrado: los objetos, las relaciones, las promesas. Nada está en su lugar y sin embargo, ahí en medio del desorden hay verdad. El caos no es solo una ruptura, también es una posibilidad porque obliga a mirar de frente lo que ya no se sostiene y a veces eso es el primer paso para cambiar algo. La historia de Verónica y Santiago no tiene redención. No hay moraleja ni final feliz. Hay confusión, hay violencia, hay ternura, hay pérdida; todo revuelto, todo desbordado. Pero eso también somos, no líneas rectas, sino nudos; no certezas, sino preguntas. Y para mí, el cine es ese lugar donde las preguntas pueden habitar sin tener que resolverse del todo. Este corto es una grieta por donde se cuela ese desorden, no para romantizarlo sino para visibilizarlo.

Pensar desde el caos, es entonces una forma de resistir. De no anestesiarse el dolor. De mirar la alienación, el cansancio, la violencia y la pérdida como partes de una misma trama. De allí surge la pregunta: ***¿cómo puede el caos, cuando se narra desde lo íntimo, lo cotidiano y lo femenino, convertirse en una herramienta narrativa que cuestione las violencias normalizadas, las pérdidas no elaboradas y las exigencias de productividad impuestas por el sistema neoliberal?*** Y más aún: ***¿qué lugar ocupa ese caos en el lenguaje audiovisual contemporáneo como forma de resistencia y denuncia desde los cuerpos que habitan la vulnerabilidad.***

Objetivos.

General.

Explorar por medio de un cortometraje de ficción, como el caos cotidiano, cuando es narrado desde una mirada íntima, puede convertirse en una herramienta estética y política para representar la violencia silenciosa, la alienación emocional y las pérdidas no resueltas en contextos de exigencia neoliberal.

Específicos.

1. reflexionar sobre los discursos culturales que sostienen y perpetúan la violencia simbólica como parte del afecto.
2. Proponer una estética audiovisual que no se limite a representar el caos, sino que lo habite, lo sienta y lo transmita desde lo sensorial, para interpelar al espectador más allá de lo racional.
3. Analizar cómo se representa la alienación emocional y la pérdida de sentido en relaciones atravesadas por la rutina, el duelo y la precariedad.
4. Cuestionar la normalización de la violencia de género en contextos donde el encierro no es físico, pero sí emocional y estructural.
5. Reflexionar sobre cómo lo íntimo puede ser también político, y cómo contar desde la fragilidad puede ser un acto de resistencia frente a las lógicas de productividad y control del sistema neoliberal.

Sinopsis.

Este como el resto del proceso, se suma a una de las tantas reescrituras que hice a lo largo de la preproducción, producción y postproducción del cortometraje. Es por esto que me parece importante resaltar que la escritura de En El Filo fue un recorrido fluctuante de inicio a fin. A continuación adjunto el story line y lo que fue la primera versión de la sinopsis seguido de la versión final.

Story Line:.

En medio de una mudanza, una pareja lidia con duelos silenciosos hasta que un accidente desata un conflicto que evidencia el desgaste emocional, la rutina violenta y el caos que habita entre ellos desde hace tiempo.

Primera versión.

Verónica, una joven de familia pudiente se ve sumida en el abismo emocional tras la pérdida de su padre. En medio del duelo y la confusión, encuentra refugio en Santiago, un joven humilde con quien decide juntarse a vivir. Ambos se enfrentan a las profundas diferencias que los separan, confrontando sus propias luchas internas y cuestionando la verdadera naturaleza de su relación.

Versión final

Verónica y Santiago se acaban de mudar. En medio de cajas a medio desempacar y un apartamento aún sin alma, intentan recomponer su rutina pero nada fluye con naturalidad. Ella arrastra el duelo por la muerte de su padre; él, la angustia por una estabilidad económica que se le escapa de las manos. Se aman, o al menos lo intentan, pero las situaciones individuales comienzan a desdibujar los límites entre el cuidado y la herida, entre la costumbre y la renuncia.

Justificación.

En estos últimos años la estructura que había construido sobre mis relaciones, vínculos y deseos en general se vino abajo. Me encontré sumida en las ruinas con la vista hacia la apabullante realidad. Asumí que la vida adulta implica renunciar a cosas que en su momento reclamé como propias incluyendo deseos personales, a interiorizar el cúmulo de desesperanzas que nos suelen envolver en el día a día y a entender que el duelo no es el final sino el comienzo. La reflexión de estos sucesos me motivaron a explorar cómo las experiencias contemporáneas de pérdida, precarización y como la sobrecarga emocional afecta la vida íntima de las personas.

En un inicio, el punto de partida de este cortometraje fue ese agobio personal frente a la vida: la sobreexigencia, las pérdidas, el colapso y el vacío que dejó la pandemia. Sin embargo, con el tiempo, y sobre todo durante el proceso de escritura y relectura del material, emergió con fuerza una nueva capa de sentido: una lectura feminista sobre cómo ciertas formas de violencia se enmascaran bajo la apariencia de lo cotidiano.

Durante el confinamiento por COVID-19, se evidenció una cruda realidad. Mientras afuera el mundo luchaba contra el virus, adentro, en los hogares, muchas mujeres sostenían una batalla constante con su agresor. Informes de ONU Mujeres (2021) advirtieron sobre el aumento alarmante de la violencia doméstica. Esta situación no solo dejó cifras, sino también relatos silenciados de mujeres que tuvieron que normalizar el miedo, la agresión y la subordinación como parte de la cotidianidad. El hogar y el encierro se convirtieron en un escenario de sometimiento.

En el cortometraje, esta tensión se manifiesta entre dinámicas costumbristas y la resignación, con un final que lejos de ser un descuido narrativo, es el reflejo de un patrón más amplio: la interiorización de la violencia simbólica como parte del afecto.

Amar, en este contexto, se vuelve un espacio donde el dolor se aprende a soportar, a callar e incluso a justificar.

Aun así, esta historia no pretende señalar culpables individuales, sino invitar a reflexionar sobre los discursos culturales que sostienen y perpetúan estas dinámicas. ¿Cómo se construyen hoy los vínculos amorosos en medio de la precariedad emocional, la ansiedad social y la imposibilidad de parar? ¿Cómo se romantiza el sacrificio y se esconde el abuso tras gestos cotidianos? ¿Por qué seguimos creyendo que el amor debe doler para ser real?

La justificación de este proyecto se sostiene, entonces, en la necesidad de abrir espacio a estas preguntas. No desde la denuncia explícita ni el panfleto, sino desde la sugerencia, lo simbólico, lo atmosférico. El cortometraje no busca entregar respuestas cerradas, sino provocar una incomodidad honesta, que quien lo vea se reconozca o se cuestione, aunque sea por un momento, sobre las formas de amar y de ser amado en un mundo que ha aprendido a convivir con el malestar como si fuera parte del paisaje.

Este trabajo se inscribe en una sensibilidad generacional atravesada por la ansiedad, la pérdida y el deseo de recomenzar. Es una pieza audiovisual que intenta reunir en pocos minutos una serie de capas afectivas, sociales y culturales que nos interpelan, sobre todo cuando creemos que estamos bien.

Revisión Teórica.

Este marco teórico permite sustentar desde lo conceptual las decisiones narrativas y visuales que guían la realización del proyecto para comprender en profundidad las capas emocionales y sociales de esta narrativa.

Caos como territorio emocional.

Hablar del caos no es puntualizar un evento o catástrofe extraordinaria. Por el contrario, es una experiencia que atraviesa la cotidianidad, una persistente pero a veces silenciosa. Fue ahí donde empecé a entender que el caos no es solo un concepto sino aquello que se cuela en lo íntimo, que nos vuelve extraños en nuestra propia casa.

Durante la pandemia, como muchas personas, sentí que algo se desajustaba sin retorno. El caos no estaba allá afuera en las noticias o en el colapso del mundo, estaba adentro, en las conversaciones difíciles, en los duelos que no se podían compartir y en los vínculos que empezaban a resquebrajarse.

Edgar Morin me ayudó a nombrar esa sensación. Para él, el caos no es algo que deba eliminarse, sino una parte constitutiva de la vida. En *El Método*, escribe: “el pensamiento complejo reconoce el orden en el desorden, la vida en la muerte, la certeza en la incertidumbre” (Morin, 2001). Con el tiempo entendí que esa incertidumbre era lo más real que tenía. No había respuestas, solo el intento constante de sostenerse en medio del desconcierto.

En esta historia, los protagonistas no viven una gran tragedia, viven algo peor: lo cotidiano que se descompone. Están juntos, pero no se encuentran, comparten una casa que ya no significa hogar, intentan empezar de nuevo

cuando todavía cargan con lo que no se ha cerrado. Es ahí donde el caos se vuelve emocional: cuando todo parece estar en su sitio, pero nada encaja.

Zygmunt Bauman, en *Modernidad líquida* (2000), habla de esa fragilidad que nos atraviesa en un mundo donde nada permanece. El caos no es solo un accidente, es parte de la estructura; eso, más que angustiante, puede ser revelador porque obliga a mirar de frente lo que no funciona: los vínculos que ya no consuelan, las palabras que ya no bastan, el sistema que exige seguir sin importar las condiciones.

La puesta en escena del cortometraje responde a esa vivencia: cámara en mano, silencios que hablan más que los diálogos. Hay momentos donde el sonido se interrumpe, como si lo importante estuviera en lo que no se escucha. Esa decisión viene también de la lectura de *Mil mesetas* (1980), donde Deleuze y Guattari entienden el caos como una multiplicidad en constante movimiento. Nada se fija, todo muta, como mutan los personajes, como muté yo mientras escribía, dirigía, editaba, como muta el dolor cuando deja de buscar explicaciones y simplemente se deja sentir. Porque a veces eso es lo único que se puede hacer: mirar el desorden de frente, sin prometer salidas, sin exigirle forma, solo habitarlo con honestidad.

El trabajador moderno: eficiencia sobre existencia.

He sentido muchas veces que trabajar no se trata solo de hacer cosas, sino de demostrar que uno vale algo, como si la productividad fuera la medida de nuestra existencia. Me levanto, cumplo tareas, envío correos, hago listas que nunca terminan y aun así siento que no es suficiente. ¿Para quién trabajo realmente? ¿Para vivir o solo para seguir funcionando dentro de una estructura que no se detiene nunca?

En el cortometraje, esta sensación la encarna Santiago, pero también me atraviesa a mí y a un sin fin de personas cercanas o ajenas. Él representa a ese trabajador moderno que vive en constante contradicción: necesita estabilidad pero esa estabilidad lo está consumiendo, no puede parar aunque esté exhausto, porque detenerse es un lujo que no todos pueden permitirse.

Richard Sennett, en *La corrosión del carácter* (2000), habla de cómo el capitalismo flexible destruye la continuidad de la vida laboral, impidiendo construir una narrativa coherente de quiénes somos. El resultado de esto es un sujeto fragmentado, con una identidad laboral precaria, incapaz de proyectarse a futuro. Santiago encarna ese vacío: sin una estabilidad laboral ya nada le da sentido, no sabe en quién se está convirtiendo.

Byung-Chul Han, por su parte, en *La sociedad del cansancio* (2012), describe al sujeto contemporáneo como alguien que se explota a sí mismo en nombre de la libertad. Ya no hay un jefe externo que impone, sino una voz interna que exige, que obliga a rendir, a no detenerse. Se es explotador y explotado al mismo tiempo. Esa lógica se cuela en los diálogos, en los silencios incómodos, en las escenas donde todo parece en pausa, pero por dentro hay una tensión que no se nombra.

La pandemia desnudó esa contradicción. Muchas personas como Santiago perdieron su trabajo; otras, en cambio, trabajaron más que nunca desde casa, sin horarios, sin pausas. Como lo recuerda Silvia Federici (2013), el trabajo doméstico y de cuidado, invisible y no remunerado, recayó principalmente en las mujeres, intensificando desigualdades ya existentes. En este cortometraje, esa dimensión también aparece: Verónica no sólo lidia con

su duelo, sino con el cuidado emocional de su pareja, en medio de su propio colapso.

Todo esto me hace pensar en lo caro que resulta sostener esta idea de éxito moderno, en la forma en que se nos empuja a seguir produciendo incluso cuando no estamos emocionalmente disponibles, en cómo confundimos estar ocupados con estar vivos y en cómo, a veces, lo más revolucionario puede ser simplemente detenerse, respirar, porque el valor de una vida no puede medirse sólo en función de lo que produce.

Alienación y agotamiento en el sujeto neoliberal.

En repetidas ocasiones me he preguntado si es normal sentirse tan cansada todo el tiempo. No hablo de un cansancio físico sino de una especie de fatiga más profunda que se instala en el cuerpo, pero también en la mente y en los vínculos. Una sensación de desconexión como si la vida pasara en automático. Me pasa a mí, le pasa a gente cercana, le pasa a Verónica, la protagonista de este cortometraje. Vivimos alienadas, incluso nosotras mismas.

Karl Marx, en sus *Manuscritos económicos y filosóficos* (1844), describe la alienación como la separación del sujeto respecto a sí mismo y al producto de su trabajo. Decía que en la lógica capitalista el ser humano se vuelve extraño a su propia vida. Y si bien Marx hablaba desde un contexto económico, su análisis se extiende mucho más allá. Hoy, ese extrañamiento también ocurre en lo emocional. No reconocerse en los afectos, en las decisiones, en la manera de habitar el día a día, también es una forma de alienación.

En la lógica neoliberal se nos enseña a ser productivos incluso cuando no estamos en condiciones de sobrellevar el ritmo que se nos impone. No hay espacio para la pausa, para el duelo, para la tristeza. Se espera que funcionemos como máquinas siendo eficientes, disciplinadas y enfocadas. Pero somos personas con historias, con heridas, con días buenos y malos. La pandemia vino a resquebrajar esa fachada, nos obligó a parar pero no a descansar, más bien nos dejó expuestas enfrentando el dolor sin anestesia.

Maurizio Lazzarato, en *Signos y máquinas*, habla de cómo el capitalismo captura no solo nuestro tiempo, sino también nuestras emociones, atención y subjetividad. Todo se convierte en recurso, se reduce en capital, incluso el afecto. ¿Cómo no íbamos a estar agotadas si ni siquiera lo que sentimos nos pertenece del todo.

Lo vi en Verónica: una mujer que intenta mantenerlo todo a flote mientras se derrumba por dentro. Que sufre en silencio porque mostrar el dolor no sería lo propio, lo correcto. Que se adapta a una relación que la destruye porque está demasiado cansada para huir, porque no sabe a dónde más ir. Ese agotamiento no es casual, es estructural, es una forma de control, y esa alienación también se refleja en lo laboral.

Muchas personas perdieron su trabajo durante la pandemia, otras como Santiago, el otro protagonista, se aferran a la idea de estabilidad aunque se estén consumiendo. Trabajar, producir, rendir. No importa lo que pase adentro, lo importante es no detenerse. En este cortometraje esa presión aparece como una atmósfera densa, como un ruido de fondo que lo atraviesa todo.

Escribiendo esta historia me di cuenta de cuán normalizado tenemos vivir de esta manera y cómo a veces, el cansancio nos aleja tanto de nosotras

mismas que ya no reconocemos lo que queremos o lo que merecemos. Pensar la alienación desde lo íntimo no es solo un gesto político, también es una forma de resistencia. De empezar a preguntarnos qué pasaría si dejáramos de rendir tanto y empezáramos a cuidarnos más.

Pérdida: vivir con lo que falta

Cuando murió mi abuela paterna, sentí que algo en mí también se apagaba. No era solo la tristeza de su ausencia, sino la extraña sensación de que el mundo no se enteró, todo siguió igual: las noticias, los trancones, el trabajo. La vida no hizo una pausa, nadie me preguntó si podía con eso, nadie se detuvo conmigo. Ahí entendí que el duelo en esta sociedad, es casi un acto de resistencia, una emoción incómoda que se vive en silencio. Hay algo profundamente violento en tener que seguir funcionando mientras se carga una pérdida. Como si llorar fuera un lujo, como si parar no fuera una opción.

Quise depositar esa vivencia en Verónica: una mujer que intenta sostenerse después de perder a su padre, pero que no encuentra tiempo ni lugar para llorarlo. No es que no le duela, es que el entorno no le da permiso para habitar ese dolor, como si la tristeza tuviera que ser rápida, silenciosa e invisible.

Judith Butler, en *Vida precaria* (2004), habla del duelo como un acto profundamente político. Lo que se llora, a quién se le permite doler, dice mucho sobre los sistemas que habitamos. No todos los cuerpos importan de la misma forma, ni todos los duelos tienen el mismo espacio. En esta historia, Verónica representa a quienes cargan una pérdida que no puede ser socializada. Porque en el capitalismo afectivo, como lo plantea Eva Illouz (2007), el sufrimiento debe gestionarse en privado, sin afectar la productividad.

Aunque en la historia la pérdida física se remite a Verónica, Santiago también está transitando su propio duelo. Perdió su estabilidad, su lugar en el mundo, la idea que tenía de sí mismo. A veces se nos olvida que la pérdida no siempre es concreta: perder el rumbo, un hogar, un proyecto de vida, también duele. David Le Breton (2015), en *Desaparecer de sí*, habla de ese deseo de fuga cuando uno se siente desbordado por la vida, ese impulso de borrarse para no sentir más. Eso está presente en él, en su silencio, en la forma en que se aleja sin irse.

La pandemia, como telón de fondo, potenció todas esas pérdidas: la muerte de familiares, el distanciamiento físico, la sensación de un futuro suspendido. Como señaló la OMS (2022), la salud mental global se vio profundamente afectada tras el primer año, y muchas personas reportaron síntomas asociados al duelo patológico, incluso sin haber perdido a nadie, porque en el fondo, todas y todos perdimos algo.

Este cortometraje es también una forma de procesar ese duelo colectivo. De nombrar lo que a veces no se puede decir. Es mi intento, y el de Verónica, de resistir la idea de que hay que estar bien todo el tiempo, de defender el derecho a romperse. Porque en un mundo que no se detiene, parar a llorar también es un acto de humanidad.

La violencia que no grita: cuando lo cotidiano se vuelve peligroso

En algún punto de mi vida la frase: “todo parecía normal, hasta que dejó de serlo” me hizo replantear el significado de esa tal normalidad ¿Qué tan normal es que la violencia se instale en lo íntimo sin darnos cuenta?

En el cortometraje la violencia no es explícita desde un inicio, no hay una alarma que advierta lo que viene, todo parece rutinario pero bajo esa rutina se esconde una tensión profunda. Santiago no es un monstruo en el sentido clásico. Es un hombre frustrado, nervioso, quebrado por sus propias derrotas, pero eso no lo justifica. En la frustración también habita la violencia. Una que se expresa en el desinterés, en la torpeza, en la negligencia emocional y termina en las acciones impulsivas.

Verónica tampoco es una víctima pasiva. Es una mujer atravesada por el duelo, por el agotamiento, por la necesidad de creer que este nuevo comienzo puede funcionar. Se aferra, aguanta, silencia hasta que no puede más. Y aún así, después del dolor se recuesta sobre Santiago. Esa imagen duele e incomoda porque no es ficción, porque muchas veces así funciona la violencia: enredada con el afecto, confundida con el amor.

Angela Davis escribió que “el hogar también puede ser una trinchera”. Y en este caso, lo es. No por la pandemia ni por un encierro forzado, sino porque lo privado se vuelve campo de batalla, porque todo sucede en el espacio más íntimo y por lo mismo, más peligroso. Como explica Marcela Lagarde (2005), la violencia feminicida no siempre empieza con golpes, empieza con el control, con el desprecio, con la negación del otro como sujeto. En este corto, esa deshumanización se da en lo pequeño, en el beso sin palabras, en el altar ignorado, en la incapacidad de Santiago de ver el dolor de Verónica hasta que finalmente irrumpe lo innegable.

Duele escribir sobre una realidad en la que también me he visto emergida. Aunque mis relaciones no hayan dado escala a la violencia física, he justificado actitudes que ahora me aterran. A veces el amor se confunde con el miedo. Con este corto no busco dar respuestas, pero sí abrir preguntas.

¿Cómo identificar la violencia cuando se disfraza de rutina? ¿Qué necesitamos para reconocerla, para salir, para sobrevivirla?

La violencia no siempre grita, a veces se sienta a comer contigo, a veces duerme en tu cama, a veces te pide perdón después y por eso necesitamos hablarla, mostrarla, nombrarla, porque sólo así deja de ser invisible, porque solo así puede dejar de ser normal.

La creación del guion (Pre-producción).

El inicio del Caos

En 2023 se fecunda la idea, comienza la gestación de una película que aún no lograba ver pero empezaba a escuchar inconscientemente. Para bien o para mal, esa etapa de la carrera llegó en un momento donde comenzaba a cuestionar las dinámicas de mis círculos cercanos y las propias, a interrogar mis deseos. Me ahogaba la incertidumbre de pensarme fuera de la academia. En pocas palabras, una etapa donde la falta de certezas me nubló de dudas. Me abordó el miedo y la inseguridad, la sensación de fracaso y las ganas de renunciar al intento de construir una historia, una narrativa superficial que no se mezclara con los matices de mi vida. De ahí la necesidad de abordar los aspectos que van más allá de la escritura, el antecesor de lo que para mí fue el inicio del caos.

Este cortometraje no nació de una estructura cerrada o de una idea precisa, sino más bien de una emoción o cúmulo de emociones. Lo que empezó como una historia sobre una mudanza, pronto se convirtió en un retrato de lo que arrastramos internamente cuando todo a nuestro alrededor parece moverse. ¿Cómo se vive una pérdida cuando ni siquiera tenemos espacio para nombrarla? ¿Cómo se sostiene una relación en medio del agotamiento emocional?

Al no tener una idea clara y concisa, la primera escritura fue un proceso de exploración para encontrar una historia que pudiera materializar, una simple pero con matices que elevaran la narrativa. Busque entre experiencias personales, de terceros y en conversaciones entabladas con amigos y cercanos. Me di cuenta de que quería explorar cómo las emociones complejas como el duelo, el estrés o el resentimiento no solo afectan a las personas de forma aislada, sino que además modelan los vínculos y los espacios que habitamos. Partí del caos como experiencia cotidiana. De ahí nacen los personajes de Veronica y Santiago, ambos enfrentados no a un gran drama externo, sino al desgaste interno que termina afectando todo. Para llegar a la versión final de guion, tuve que atravesar muchas variantes, no solo en la escritura y caracterización de los personajes, también en mi desarrollo y concepción como directora, como persona. Me sumí en las narrativas ajenas, en las ideas que aunque bien intencionadas, solo me sirvieron para traer más confusión a mi historia. Probablemente porque tenía la cabeza ocupada en mil cosas que hacía imposible centrarme en una. Comencé a escribir una versión tras otra. En una, reescribí todos los diálogos, quería que fueran profundos e hirientes. No lo conseguí. En otra fue por el lineamiento de las acciones; reacomode las escenas, añadí escenas, saqué escenas y así por muchos meses. Aquí fue importante la intervención de los actores, quienes amablemente y con mucha paciencia, me ayudaron a encontrar calma.

Pese a todos los esfuerzos que empleaba la gente a mi alrededor: amigos, familia y equipo de trabajo, para que no me sumiera en mi cabeza con las dudas sobre mi rol como directora, guionista y la sensación de incapacidad ante el desarrollo del proceso, yo aún no conseguía divisar los patrones del caos; me sentía escribiendo sobre el aire. Esta versión, es entonces, un intento por volver al inicio de la historia.

A nivel narrativo, decidí trabajar desde una estructura mínima, centrada en una unidad de lugar y tiempo. Toda la acción sucede en un solo día dentro del nuevo apartamento, lo pensé como una secuencia cíclica, una rutina interminable, una secuencia de acontecimientos normalizados entre ellos. Esto me permitió potenciar

el clima emocional, hacer que cada objeto y cada silencio tuviera peso. El conflicto surge cuando Santiago rompe la urna con las cenizas del padre de Verónica. Esa ruptura simbólica funciona como catalizador: no solo quiebra el objeto, sino que destapa todo lo no dicho.

La narrativa no busca grandes giros, sino mostrar cómo las tensiones se acumulan y finalmente estallan. Construir esta historia fue también un ejercicio de escucha.

Escuchar lo que el espacio decía, lo que el silencio revelaba. No busqué respuestas, sino preguntas. ¿Cómo se sobrevive al duelo cuando no se puede parar? ¿Cómo se ama cuando todo se está perdiendo? Esa fue la brújula para escribir cada escena.

Guion literario (Versión de rodaje)

1. Interior. Apartamento - Día.

Santiago y Verónica están acostados uno al lado del otro en el suelo de la sala. Un rayo de luz golpea a Santiago en el rostro, se cubre con una de sus manos. Abre los ojos, se incorpora a medio sentar y se despereza en el proceso. Mira el reloj de pared.

SANTIAGO
¡Mierda!

Se para cuidadosamente procurando no despertar a Verónica. Camina en dirección al baño. Sale del baño, hace un intento por patear uno de los objetos que se encuentran en el suelo, se detiene.

SANTIAGO
¡JUEPUTA!

Entra al baño, cierra la puerta con fuerza. El sonido de la puerta despierta a Verónica. Se incorpora en el suelo. Los sonidos de cajones abriendo y cerrando salen del cuarto.

VERÓNICA
Santi ¿Qué estás haciendo?

Santiago sale de la habitación con el pantalón puesto mientras termina de abotonar su camisa. Entra a la cocina, agarra las llaves sobre el mesón, sale y camina hacia Verónica. Se agacha para quedar a su altura, le da un beso en la frente y procede a abandonar el apartamento cerrando la puerta con fuerza.

2. Interior. Apartamento - Día.

Verónica está en el suelo con su mirada puesta en la salida. frota sus ojos y quita las lagañas. Con sus manos intenta correr los objetos que se encuentran a su alrededor buscando una pequeña bandeja de aluminio con un porro, un par de moños de marihuana, un grinder y una candela. Agarra el porro, lo pone en su boca; duda. Pasa el porro detrás de su oreja y se pone en pie para asegurar la puerta. Camina hacia la ventana y abre las cortinas. Camina a la antesala procurando no pisar ninguno de los elementos que va encontrando a su paso.

Verónica
(disgusto)
Ay, qué desastre

Arrastra una caja grande llena de libros desde la esquina de ese lugar hasta la mitad de la sala. Suelta la caja, se sienta en el suelo y saca los libros uno por uno. Su celular suena, está a su lado; deja el libro y agarra el celular.

MADRE
(off)
Hola Verónica.

la foto de su mamá se proyecta en la pantalla. Contesta al quinto timbre. Retoma su tarea.

Verónica
Hola.

Madre
(off)
¿Qué le pasó a su teléfono? La he estado llamando.

Verónica revisa los libros.

Verónica
No le pasó nada.

Silencio.

Madre
(off)
¿Cómo le fue con el trasteo?

Verónica gira mirando al pasillo en busca de la candela. Mirá la urna en el suelo. Prende el porro. Levanta la urna; entra al baño para poder apreciarla. La admira con nostalgia

Verónica
Bien. Tuvimos un problema con la luz porque la remodelación del apartamento quedó mal hecha.

Madre
(off)
Mmm ¿Y al fin a dónde se pasaron?

Verónica
Al oeste.

.

Madre
(off)
(Incrédula)
¿Al oeste?

Verónica
(off)
Sí, oeste.

Silencio.

Madre
(off)
Vea pues.

Verónica fuma, se para frente al espejo.

Verónica
Mmm, ¿Algo más?

Pone el celular en el altavoz y lo deja sobre el lavamanos.

Madre
(off)
Estuve hablando con Simón, Verónica
¿Algo qué quiera contarme?

Verónica
Renuncié.

Madre
(off)
¿No pensaba decirme?

Silencio.

Madre
¿Y sin trabajo qué va hacer ahora?
¿Ese care loco la va a mantener? Ni
siquiera tiene donde caer muerto.

Verónica fuma.

Madre
(off)
¿Hasta cuándo voy a tener que
aguantar sus berrinches, Verónica?
¿Usted cree que su papá esta...

Verónica entra a la habitación.

3. (Interior. Despacho ejecutivo - Día)

Está Santiago sentado en una sala de espera bañada de color blanco, con un escritorio minimalista de madera al fondo, un

par de sillas a ambos lados del escritorio. Carlos entra al despacho.

CARLOS

¿Vos sos la cagada, no? ¿Cómo me
vas a dejar esperando toda la
mañana?

Carlos se sienta en una de las sillas frente a Santiago.

Santiago

Tenés razón, lo siento.

Hace una pausa.

Santiago

Mirá, vos sabes que soy un man
camellador, vos ya me has visto.
Dame una mano ¿Sí?

Carlos recorre a Santiago con la mirada. Detalla su vestimenta y posa sus ojos sobre las inquietas manos callosas y reseca de su amigo, se recuesta en la silla reclinable mientras entrecruza sus dedos y apoya sus palmas sobre la cabeza.

Carlos

¿Todavía seguís metiendo maricadas
por la nariz?

Silencio.

Santiago evade la pregunta, sus manos inquietas lo delatan y el sudor le recorre el rostro.

Santiago

Estoy viviendo con mi novia.

Carlos

¿Y eso a mí qué o qué?

Santiago lo mira desafiante mientras las gotas de sudor caen de su rostros. El tráfico y los sonidos exteriores se revuelven con el calor sofocante de la oficina

Santiago

No la puedo perder, ella es lo único que me queda

Carlos

Vea Santiago, créame que yo trato de entender su situación pero es que se me sale de las manos.

Santiago se inclina hacia Carlos para tener su rostro cerca.

Santiago

Yo no te estoy pidiendo caridad, mucho menos que te compadezcas de mí. De toda la gente que me ha dado la espalda, nunca pensé que vos fueras uno de esos.

Silencio

Carlos aparta la mirada de Santiago

Santiago

Vine hasta aquí porque pensé que podía contar con vos, como lo hiciste en su momento conmigo, pero parece que una oficina significa más que una amistad de años ¿Está era la lealtad de la que me hablabas?

Silencio.

Santiago clava su mirada impregnada de odio. Surge un silencio hasta que decide levantarse y salir del lugar con lágrimas de furia.

4. (Exterior. Calle del centro. Día)

Santiago está caminando sobre las calles de un parque. Saca un cigarrillo del bolsillo; lo prende. Se dirige a unas pequeñas bancas ubicadas en la plaza. Saca de su billetera una fotografía. Aparece él junto a su madre. Se siente conmovido. Levanta su mirada. Su atención la absorbe aquella escena dejándolo en trance. La bocina de uno de los carros resuena y lo saca de su estado. Santiago se dispone a caminar mientras se pierde entre los comerciantes y transeúntes del centro.

5. (Interior. Apartamento - tarde/noche)

El horno microondas suena de manera escandalosa, hay humo saliendo de su interior. Verónica está en la cocina cortando unos tomates. Hay verduras, marihuana, un grinder, harina y bolsas regadas en el mesón.

Verónica

¡No no no no no no!

Espanta el humo con un trapo al tiempo que la leche se derrama sobre la estufa. La puerta se abre, entra Santiago, se dirige a Verónica; la toma por la cintura y besa su cuello.

Santiago

(Susurro al oído)

No sabes lo mucho que me encantas

Santiago toma a Verónica de sus hombros y la arrincona sobre la pared del pasillo. Coloca su mano sobre la entrepierna de la chica, besa su cuello. Verónica aparta a Santiago, se insinúa con la mirada. Él le responde con una sonrisa picarona y camina hacia la última habitación. Tropieza con el altar, la urna cae al suelo. La rabia permea el rostro de Verónica.

Verónica

¿QUÉ MIERDA HICISTE? ¿QUÉ MIERDA
HICISTE?

silencio.

Camina desafiante en dirección a Santiago quien se encuentra estático al principio del pasillo. Santiago camina rumbo a la ventana. Los sonidos chocan contra las paredes del apartamento: el tráfico y la música que se eleva junto a los gritos de Veronica y Santiago.

Santiago
Vero, cálmate por favor, yo te explico ¿Sí?

Verónica lo agarra del brazo e intenta detenerlo.

Verónica
¿EXPLICARME QUÉ? ¿NO VES LO QUE HICISTE GRAN HUEVÓN, NO VES?

Santiago camina en dirección a Verónica.

Santiago
Te juro que no fue mi intención Vero.

Verónica lo agarra del cabello y le obliga a ver en dirección a la urna

Verónica
¿ES QUE NO VES LO QUE HICISTE GRAN HUEVÓN, NO VES?

Santiago agarra del brazo a Verónica y lo quita con brusquedad de su cabello. Se queda perplejo

Santiago
¡Ya Verónica! No es para tanto.

Santiago camina a la sala tropezando el hombro de Verónica a su paso.

Verónica
(rabia)
Jaja ¿Qué no es para tanto?

Verónica intenta procesar, pasa sus manos sobre el cabello, camina hacia la cocina, se apoya en el mesón, respira hondo. Tira un plato en dirección a la sala. Suena el celular de Verónica por unos segundos.

LA MÚSICA ELEVA SU VOLUMEN

Verónica
(desenfrenado)
¿QUÉ NO ES PARA TANTO, IMBÉCIL?

Verónica se acerca desafiante a Santiago apuntando con su dedo índice.

Verónica
Das vergüenza Santiago ¡Mírate
imbécil! Ni siquiera sos capaz de
asumir tu propia mierda.

Santiago camina culposo hacia la cocina.

Santiago
(Gritando)
¡Callate la boca, no sabes lo que
decís!

Verónica está parada en la sala mirando hacia la cocina.

LA MÚSICA ELEVA SU VOLUMEN

Verónica
¿Qué? ¿Le dolió la verdad?

Silencio.

Santiago pasa su brazo sobre el mesón y bota todos los objetos que se encuentran encima.

Verónica
¡comportate como un hombre por una
vez en tu vida, asumí tu mierda!

Silencio.

Santiago
¡A LA MIERDA CON TODO, VERÓNICA! ¡TE
ODIO!

sale de la cocina, se dirige a Verónica, la toma de los
hombros y la tira contra el suelo.

Santiago
Maldigo todas y cada una de las
decisiones qué tomé para terminar
envuelto con vos.

Santiago se pone en cuclillas para quedar a la altura de la
cara de Verónica, le clava su mirada impregnada en odio. El
celular de Verónica suena.

Santiago
A nadie le importan tus estúpidos
berrinches.

Verónica mira en dirección al celular.

Santiago
A tu mamá dejemosla por fuera de
esto, te aseguro que ya debe estar
muy ocupada odiandose a si misma
como para que le importen tus
rabietitas.

Verónica le escupe la cara. Santiago se pone en pie; limpia su
rostro, camina hacia la cocina. El celular vuelve a sonar.

Verónica
(susurro)
Ojalá te mueras, infeliz.

Ella está en el suelo de la sala, centra su atención en la camisa de Santiago que está frente a su lado. Santiago está de espaldas a la entrada de la cocina; una de sus manos reposa sobre el mesón.

Santiago

(enojado)

No sé qué querés sacar de esto
Verónica, porque yo solo veo a una
niña resentida buscando un poco de
atención.

Silencio.

Verónica aparece en la entrada de la cocina, lleva la camisa enrollada en sus manos. Determinada se abalanza sobre Santiago y enrolla la camisa alrededor de su cuello.

LA MÚSICA ELEVA SU VOLÚMEN

Santiago intenta zafarse de Verónica. La empuja y arrastra contra la pared de la cocina repetidas veces. Extiende sus manos desesperadamente sobre el mesón para agarrar uno de los cuchillos que se encuentran encima pero le es imposible con la presión que ejerce la chica. Le da un codazo en el vientre, ella cae al suelo. Rápidamente Santiago agarra el cuchillo, camina determinado a clavar el objeto en el rostro de la chica.

SANTIAGO

(Grito)

¿Te enloqueciste, maldita
enferma?!

Verónica se arrastra con prisa por el suelo hasta salir de la cocina, gatea hasta una silla, se pone en pie. La agarra y se escuda de las maniobras de su novio. Santiago no contento con la acción, lanza el cuchillo por debajo de la silla cortando los muslos de su novia.

LOS RUIDOS EXTERIORES SE DETIENE, LA MÚSICA BAJA EL VOLÚMEN

La sangre escurre por los muslos de Verónica. Él suelta el cuchillo, ella suelta la silla y con ella un suspiro profundo.

Silencio.

Santiago camina hacía una pequeña mesa en la antesala. Prende el porro que dejó iniciado. Verónica está tendida en el suelo de la sala; él se acuesta a su lado, boca arriba con la cabeza de Verónica sobre sus piernas; una de sus manos la pasa delicadamente por el cabello de la chica.

VERÓNICA

Mañana tienes una entrevista con
Carlos

SANTIAGO

Fue hoy.

Santiago le da una calada al porro con su mirada perdida en el techo.

SANTIAGO

No me dieron el trabajo.

Perfil de los personajes

La caracterización de los personajes fue reencontrarme con sucesos personales que no quería asumir; darme cuenta que había un poco de mí en cada uno de ellos. En ese intento por querer cubrir mis pérdidas, dolores, ausencias, traumas y experiencias, nacen los perfiles.

Verónica se construyó a partir de la pérdida. Quise que su duelo por el padre no fuera ruidoso ni heroico, sino contenido, casi invisible. Me inspiré en mujeres que conozco y que suelen cargar con el dolor sin que nadie se dé cuenta. Su sensibilidad está en los gestos: cómo toca los objetos, cómo evade las conversaciones con su madre. Santiago, en cambio, representa una forma de colapso silencioso más ligada a la precariedad económica. Su manera de estar en el

mundo está condicionada por el desgaste, por el miedo a no ser suficiente. No es un antagonista, sino alguien roto.

VERÓNICA

Edad: 24 años

Ocupación: Arquitecta

Estado emocional: En duelo, emocionalmente saturada, atrapada

Contexto: Acaba de mudarse con su pareja tras la muerte de su padre que fue una figura significativa en su vida. Vive un momento de inestabilidad emocional, laboral y afectiva.

Perfil emocional y psicológico:

Verónica carga con el peso de un duelo no procesado. Es una mujer sensible, introspectiva, que intenta mantener la calma en medio del caos cotidiano. Su mundo interior está en constante tensión: quiere cuidar de sí, pero vive desconectada de su propio cuerpo, como si su vida estuviera funcionando en automático. La violencia simbólica y emocional que vive no siempre es explícita, pero la atraviesa: una pareja que no la escucha, una madre que la juzga, una sociedad que no le permite parar ni llorar.

Verónica quiere ser fuerte, pero está cansada. Cansada de sostenerlo todo, de no tener tiempo ni espacio para sí misma, de amar a alguien que no sabe amar sin herir. Es ese tipo de mujer que, desde afuera, parece tenerlo todo bajo control, pero por dentro se siente completamente sola. Su historia no es solo una historia de abuso, es una historia de silencios acumulados, de gestos que no se nombran, de emociones reprimidas. Y, sobre todo, es la historia de una mujer que, pese a todo, sigue preguntándose si no hay otra forma de vivir, más libre, más digna.

SANTIAGO

Edad: 28 años

Ocupación: Desempleado o en búsqueda de empleo estable

Estado emocional: Frustrado, ansioso, inseguro

Contexto: Ha perdido la estabilidad económica. Se siente presionado por los mandatos de éxito y virilidad que le exige la sociedad. Vive con Verónica pero no logra construir un vínculo sano.

Perfil emocional y psicológico:

Santiago representa la otra cara de la alienación: la del hombre que ha crecido bajo la presión de “ser el proveedor”, de cumplir con una masculinidad basada en el control, la eficiencia y el silencio emocional. Es impulsivo, evasivo, y arrastra una ansiedad constante que disfraza con gestos de afecto, con sexo, con rutina. Se aferra a la idea de conseguir trabajo como si eso pudiera resolver su crisis personal, sin darse cuenta de que su malestar va mucho más allá del desempleo.

No sabe lidiar con el fracaso, y en lugar de asumir su vulnerabilidad, la descarga en los otros, especialmente en Verónica. No es un villano en el sentido clásico, pero sí es alguien incapaz de hacerse cargo de su violencia. Su reacción violenta al final del corto no nace de un plan, sino de un colapso emocional acumulado, de una masculinidad frágil que al sentirse interpelada, responde con fuerza bruta. Santiago está roto, pero no busca repararse, solo quiere volver a sentir que tiene el control.

Tratamiento

La imagen

La imagen se construye desde la fragilidad emocional de los personajes, privilegiando una estética opaca, íntima y cargada de tensión contenida. En cada una de las escenas se emplean diferentes variantes de estos componentes de acuerdo al contexto en el que se ven emergido los personajes. La mayoría de planos se trabajó con cámara en mano para mantener la cercanía con los cuerpos y la inestabilidad emocional de la relación

- **Luz**

La luz juega un papel clave en las escenas al interior del apartamento haciendo una marcación de tiempos entre la mañana y la tarde/noche. Para las escenas de día se trabajó con luz artificial cálida, esto con el fin de no

depender de la natural que fue impredecible gracias al clima, además de que nos permite moldear de cierta manera los parámetros de acuerdo a la necesidad con el fin de remarcar las emociones que siente el personaje al contacto con ella y crear contraste con el desorden del apartamento. La luz se instaló desde el exterior de la ventana principal disipando la intensidad con ayuda de un icopor de dos metros aproximadamente que hizo la función de difusor. De esta manera se logró armonizar una iluminación similar a la de las diez de la mañana que entra por la ventana del apartamento y cumple la función de generar incomodidad en el rostro de Santiago.



Fotograma de la película El lugar más allá de los pinos (The Place Beyond the Pines, Derek Cianfrance, 2012).

Para las escenas del pasillo fue necesario iluminar con una pequeña luz led el respaldo de la urna ya que por la poca iluminación que tenía este espacio eran casi imperceptibles los objetos posicionados en el altar; también se usaron velones que ayudaron a dar textura y contraste logrando así un aspecto sombrío.



Fotograma de la película Being John Malkovich (1999, Spike Jonze).

Las últimas escenas tenían que denotar la aparición gradual de la noche, para lograr esto fue importante el uso de la luz artificial ya que fueron escenas grabadas en la tarde y el sol aún estaba en su auge. Se cubrieron las ventanas de tal forma que la única luz que recibió el apartamento era la de la iluminación exterior de la ventana principal, el bombillo y la graca al fondo de la cocina, todas de tonalidad amarillenta para crear una atmósfera de tensión simbolizando las emociones fluctuantes de los personajes.



Fotograma de la película Happening (L'Événement) (2021, Audrey Diwan).

- **Color**

En cuanto al color se optó por una paleta poco vibrante y desaturada para remarcar aspectos claves como lo son el caos y la desolación que emerge en los personajes. Para el exterior se emplean tonalidades azul pálido y gris azulado para enfatizar en la nostalgia, el dolor emocional y el momento de

introspección de Santiago. Para las escenas de oficina los blancos predominan para dar una sensación minimalista y transmitir orden y pulcritud. En las escenas finales al interior del apartamento se usan colores calidos como el naranja suave y el rojo para tipificar la pasión y la tensión y el negro para acentuar la intensidad dramática y los cambios bruscos de emociones.

- **Contraste**

El contraste fue crucial y se empleó de manera estratégica para lograr resaltar las emociones y centrar la atención en situaciones claves de la narrativa, como los momentos de introspección y tensión caótica de ambos personajes. Por ejemplo, en el punto de quiebre cuando la urna se rompe hay un aumento significativo en el contraste resaltando tanto las sombras como las luces en escena. Para la escena inicial de Santiago en la banca, se emplean viñetas con el fin de enfocar y aumentar visualmente la tensión.

El sonido

En relación con la sonoridad, se pensó en un paisaje cargado de elementos que alimentarán la narrativa. Por ejemplo, al incluir sonido ambiente de ciudad y ruidos característicos de los barrios y sectores populares, se establece un contexto urbano creando una atmósfera inmersiva y auténtica que es la que se busca crear en cada una de las escenas. A su vez, se implementó en la posproducción un sonido característico para los momentos de introspección de los personajes y música como soporte en la narración. Para las escenas de mucha tensión se hizo uso del ambiente capturando los carros, pájaros y el tráfico de la ciudad, además de añadir crujidos, respiración acelerada, latidos del corazón, sobreponer diálogos y el ruido característico de Santiago que es similar al fluido de líquidos que simboliza la fluidez de las emociones y su fluctuación difícil de controlar, intensificando la tensión emocional.

El sonido sin duda forma parte esencial en la construcción de narrativa del cortometraje aportando textura e influyendo en el ritmo de la misma. En los momentos de auge dramático ofrece un acercamiento a los sentipensares de los personajes y brinda un soporte a los momentos claves de clímax emocional.

El arte

Desde el departamento de arte liderado por Lilá Lopez, se propuso capturar el caos experimentado por los personajes, tanto en lo externo como en lo interno. A través de un juego de colores y una atención en los pequeños detalles que la historia narra, se plasmó la progresiva deterioración de la relación y el estado en el que se encuentran Verónica y Santiago, manifestando el desorden de emociones que los envuelve. La propuesta de arte no solo busco transmitir la complejidad de los sentimientos implicados, sino que también reflejó la tensión y la disfunción presente en su entorno. Así, además del estado físico de la casa, se le otorga una atmósfera inmersiva que profundiza en la narrativa del cortometraje. A continuación presento la propuesta de paleta de colores que entregó el departamento de arte para las dos locaciones de interiores.

PALETA DE COLORES

Locación: apartamento

Utilizar sutilmente la mezcla de colores desde la psicología del color como simbolismo de cada una de las emociones.



El luto, el odio, del amor al odio, lo desgastado, la falsedad, el veneno, lo ambivalente, el calor, el sudor, lo sofocante.

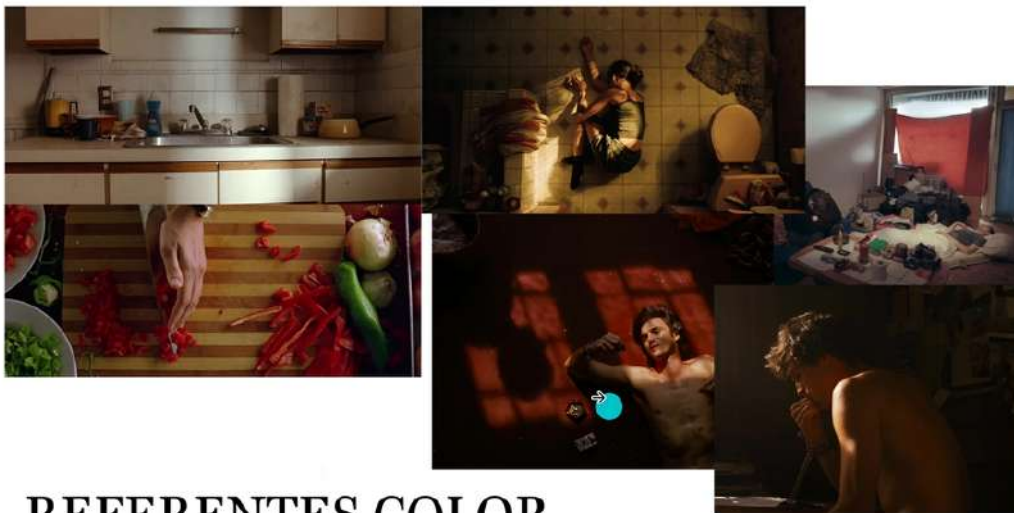
PALETA DE COLORES

Locación: Oficina

Utilizar sutilmente la mezcla de colores desde la psicología del color como simbolismo de cada una de las emociones.



poder, dominancia, imponencia, ansiedad, nervios, pulcraedad



REFERENTES COLOR

Con la utilería del ambiente se buscó emplear de tal forma que creara un efecto bucle para reforzar la narrativa de la realidad en que viven los personajes. A continuación las propuestas de ambientación y utilería para los diferentes escenarios.

En el apartamento, la idea era pasar el mobiliario como parte del alquiler del espacio, por ende, debía denotar un aspecto viejo y desgastado.

- Paredes y el piso están manchados por la vejez del apartamento*.
- Mueble verde cubierto por una sábana color amarillo; lámpara de piso verde; planta mal cuidada; pequeña mesa; cortinas rojas o verdes traslucidas (el color se decidirá el día del ensayo); tres cuadros apilados.



*Envejecer, empolvar,
desgastar, darle apariencia de
llevar mucho tiempo sin uso.*

En cuanto a la utilería del espacio, estos fueron los referentes.



Sobre la utilería de interacción de la sala:

Escena 1

- Reloj de pared.
- Una pequeña bandeja de aluminio con tapa plastica como los platos de lasagna que tiene dos porros envueltos en papel beige y con forma de cigarrillo, dos moños de marihuana, un grinder de un solo tono y una candela
- Celular de Verónica; foto en el celular de su madre.
- Llaves del apartamento Santiago.



Para la ambientación de la cocina:

- Baldosa de la pared tiene manchas de oxido y vejez, las juntas están sucias
- El mesón está manchado de comida y oxido nevera sucia. Una estufa vieja de dos boquillas manchada de leche mal limpiada cortina color café/ocre que está sucio y viejo
- Horno microondas.



Para la ambientación del baño:

- El baño tiene un ambiente mohoso, húmedo y oxidado. Las paredes del baño están oxidadas, las juntas de las baldosas tienen zarro y moho, algunas baldosas están rotas (pedazo de baldosa rota que haga referencia a esto). La manilla del lavamanos está oxidada, en este hay polvo, hongos por el agua estancada, manchas de crema dental y algunos vellos faciales cortados por la maquinilla de Santiago pues se afeitó con prisa y desesperación.
- El espejo cajonero tiene algunos rayones, arañazos, moho blanco, humedades en las esquinas y un poco de óxido en las partes metálicas. Por dentro, la estructura está incompleta con solo dos filas de estantes llenos de polvo.
- La cortina de la ducha es de las baratas, está sucia y con hongo de humedad*



Sobre la utilería de interacción del baño:

- Dentro del cajón hay: un tubo de crema dental mal apretado, un embase blanco de crema para la cara, una loción, un tarro de medicamentos y vemos la cuchilla de afeitar, pestañina.
- Hay dos cepillos de dientes, uno mordido completamente y mal cuidado y uno que se ve nuevo.
- dentro del baño hay un tarro de champú regado y la jabonera está llena de polvo, vacía, el cifón tiene pelos.



Para la ambientación de la oficina:

- El ambiente de la oficina es pulcro, blanco con detalles amaderados, otro lugar en el que Santiago no encaja y una amistad en la que tampoco encaja.
- La oficina está dividida en dos espacios: En el primero se encuentra el escritorio con la silla
- La oficina tiene una mesa de café, tres sillas, unas cuantas pilas de carpetas, una biblioteca, un archivador; un par de diplomas colgados, un reloj de pared, una papeleras y un escritorio. En el escritorio se encuentra el computador de Carlos, un porta lapiceros, un teléfono, algunos papeles desordenados entre estos está la misma foto que tiene Santiago, un vapor y un par de plantas que requieren poco cuidado.



Proceso de rodaje (Producción).

Intermedio: punto de quiebre.

La producción de este cortometraje fue sin lugar a dudas, una de las etapas más desafiantes del proceso. Durante semanas enteras la palabra “producción” significó desvelo, improvisación y tensión constante. El rodaje me puso de frente a mis limitaciones, tanto humanas como estructurales, permitiendo ver con claridad las grietas existentes en las dinámicas de aprendizaje a la hora de hacer cine dentro de la academia.

Comenzamos la preproducción con un presupuesto, aunque inicialmente generoso, terminó siendo muy ajustado: casi seis millones de pesos. Este monto debía cubrir absolutamente todo, desde alimentación y transporte, hasta elementos de arte, escenografía, alquiler de espacios entre otras cosas. El dinero no alcanzaba y con esto cada decisión se volvía una renuncia. En retrospectiva, siento que pudimos

haber gestionado mejor los recursos, explorar con más determinación formas alternativas de financiación; sin embargo, el aprendizaje se dio en la marcha. En ese proceso nos encontramos con una realidad incómoda: nadie nos había enseñado cómo se produce realmente un proyecto audiovisual.

Desde la entrega del guion final que se fue dilatando más de lo previsto, hasta la organización del cronograma de actividades, fue prueba y error. A pesar de que contábamos con herramientas básicas y referencias anteriores, muchas de las dinámicas de planeación tuvimos que crearlas desde cero, intuyendo más que sabiendo. El plan de rodaje, por ejemplo, tuvo múltiples versiones dadas las circunstancias: las jornadas previstas originalmente se extendieron o se comprimieron según la disponibilidad de actores, los tiempos de locación y las emergencias técnicas que fueron surgiendo. Hubo escenas que debieron reescribirse en función del ritmo del rodaje o de imprevistos con el equipo humano y técnico.

Los cronogramas y planes de rodaje están disponibles en los siguientes enlaces:

- [Cronograma de actividades](#)
- [Plan de rodaje](#)

Desde la dirección fue clave mantener la flexibilidad. Las escenas nunca se grabaron tal como las imaginé al momento de escribirlas. El apartamento, una de nuestras pocas locaciones, era más pequeño de lo que habíamos contemplado en un inicio, eso modificó por completo la manera de pensar los encuadres, los movimientos de cámara y el despliegue de los actores. Hubo que cambiar acciones, replantear intenciones y dejar espacio para que los actores también construyeran desde sus propios sentires.

Trabajar con los actores fue uno de mis mayores aciertos. El compromiso de ambos fue admirable y desde el inicio entendieron que el cortometraje no hablaba

simplemente de una pareja en crisis, sino de todo un sistema emocional y social que los atraviesa. Tuvimos ensayos previos para explorar la química entre ellos, los silencios, los gestos contenidos y las emociones, esto ayudó a enriquecer aún más la narrativa universal de Santiago y Verónica.

Sin embargo, no todo fue orgánico. Hubo días complejos, con tensiones entre áreas, fallos técnicos, equipos que no respondieron como esperábamos y cansancio acumulado. En medio de todo esto, es imposible no hacer una pausa crítica hacia la formación que se nos da a la hora de asumir procesos de este tipo. En la Escuela de Comunicación Social de Univalle, la producción audiovisual, hasta ese momento, estaba enfocada en la mirada conceptual, narrativa o estética, dimensiones que por supuesto, son fundamentales; pero se nos entrega muy poca formación práctica en temas como planeación presupuestal, gestión de recursos, estructura de roles técnicos o formulación de proyectos. Al llegar al set, una se suele sentir como nadadora lanzada al mar sin haber aprendido a flotar del todo. Lo que sabemos lo hemos aprendido observando a otros, buscando referencias, equivocándonos.

No se trata de hacer una denuncia, pero sí de señalar una deuda. La formación audiovisual no puede desligarse de los procesos de producción concreta. El conocimiento técnico y organizativo también es parte de nuestra capacidad narrativa. Entender cómo se organiza una carpeta de producción, cómo se diseña un plan de rodaje realista, o cómo gestionar un equipo humano desde el respeto y la claridad de funciones, también es hacer cine.

A pesar de todo esto, o quizás por eso mismo, este cortometraje es una victoria. Porque se hizo con lo que había, con lo que sabíamos y con lo que no sabíamos, con una cámara prestada, con ideas que se rayaban en servilletas y con una convicción que no se quebró ni siquiera cuando sentimos que todo se estaba derrumbando. Fue un ejercicio colectivo de resistencia y de autogestión.

Aunque el resultado final tiene marcas de su precariedad, también tiene la honestidad de un proceso profundamente humano. A fin de cuentas, este cortometraje fue, como su propia historia, una lucha silenciosa contra el desgaste, contra la frustración, contra el mundo que no se detiene, y en ese intento, algo logramos decir.

Montaje (Pos-producción).

El fin: la reconciliación.

La posproducción de *Al Filo* fue la etapa más larga, desgastante y reveladora de todo el proyecto. Tardó cerca de dos años. Durante ese tiempo no solo mutó el cortometraje, también muté yo. La historia que se escribió inicialmente no se parece del todo a la que se grabó, y mucho menos a la que existe hoy como versión final. Cada una de ellas parecía sostenerse en un punto distinto de mi vida, como si el corto también hubiese estado buscándose a sí mismo. A veces sentía que no estaba editando un cortometraje, sino intentando descifrar qué quería contar realmente.

Revisar el material fue un ejercicio de paciencia. Me sentía derrotada y dolida al reconocer que no había logrado lo que imaginé mientras escribía el guion. Mirar el material fue, por mucho tiempo, mirar mis propias inseguridades. Solo cuando acepté que los resultados no eran un fracaso sino un punto de partida, pude asumirlos como parte del aprendizaje y aventurarme a montar el cortometraje sola, sin claridad absoluta sobre el rumbo, pero con un pulso emocional firme: quería un montaje rápido, cargado y visceral. Por eso las primeras sesiones de montaje fueron más una búsqueda emocional que una decisión técnica, fue identificar el punto clave para que la ansiedad de los personajes fuera perceptible sin que generara ruido. Para facilitar el proceso creé un documento de edición con el propósito de darle un orden cronológico a la historia. Cabe resaltar que ese Excel fue una guía inicial más no el boceto que me llevó al resultado final de la pieza.

Excel de edición

Escena	Secuencia	Plano	Clip vídeo	Clip audio	Observaciones	
					Audio	Vídeo
1	1	1	79, 80, 81, 82	Sonido ambiente		Insertos sin sonido
		2	64	2		Clip 64 (cenital).
		3	70	8	Room clip 18	Clip 70 (entrando a cámara). Reescalar plano 70
	2	4	93	27		Santiago pateando uma
	3	5	96	30		Verónica despierta por portazo
		6	77	16		Verónica cierra la puerta
2	5	7	83	19	Room apartamento (clip 54)	Verónica arrastrando caja
		8	88	24		Revisa libros. Entra llamada
		9	92	26	Sonido de llamada se puede sincronizar con el sonido del plano master (clip 88)	Clip sale en vertical. Revisar si es posible aplicar efecto espejo
	6	10	100	34		Verónica recibe llamada y saca libro
		11	103	37		
		12	110	44		
		13	119	51		
		14	115	48		
		15	121	52		
3	7	16	154	23	Room oficina (clip 29)	Escorrido de Carlos (vemos a Santiago)
		17	151	20		Escorrido de Santiago (Vemos a Carlos)
	8	18	142	12	Sonido ambiente sin dialogo	Manos sobre mesa
		18.1	144	13	Sonido ambiente sin dialogo	Pies en movimiento
		18.2	160	28	Sonido ambiente sin dialogo	Reloj
		18.3	161	Sin audio	Sonido ambiente	Escritorio
		18.4	162	Sin audio	Sonido ambiente	Foto sobre escritorio
		18.5	158	25	Sonido ambiente sin dialogo	Manos sobre piernas
		18.6	146	15	Sonido ambiente sin dialogo	Rostro Santiago
		19	156	25	Monologo	Santiago
4	9	20	128	4	Room parque (clip 1)	Zoom in sutil enfocado en rostro
		21	131	6	Sonido ambiente sin dialogo	Rostro Santiago
		21.1	132	7	Sonido ambiente sin dialogo	Boca (fumando)
		21.2	133	8	Sonido ambiente sin dialogo	Mano con cigarillo
		21.3	134	Sin sonido		Colilla de cigarillo
		21.4	135	9	Sonido ambiente sin dialogo	Escorrido fotografía
		21.5	136	Sin sonido		Banca vacía
5	10	22	25	6	Sonido ambiente sin dialogo	Inserto
		23	24	5	Room apartamento día (clip 23)	Plano master
		24	27	8		Santiago y Veronica en el besuqueo
		25	28	9		Caida de uma, rostro de Santiago.
	11	26	36	16		Reacción Verónica. Termina con Santiago en la cocina.
		27	30	10		Contraplano del plano 26
		28	39	19		Veronica escupe a Santiago (plano master)
		29	44	24		Celular sonando sobre zapatos
		30	43	22		Verónica mira la camisa
		31	45	25		Verónica ahorca a Santiago
6	12	32	49	29	Room apartamento tarde/noche (39)	Santiago agarra cuchillo. Inserto plano 33
		33	48	28		Pelea a cuchillo (Plano master)
		34	56	34		Plano master (Verónica suelta el cuchillo, Santiago prende el porro. Se acuestan uno sobre el otro.
	13	35	50	Sin audio		Inserto del plano master (clip 56)
		36	57	35		Plano fijo de verónica. Corta secuencia con el final del dialogo
		37	60	38		Plano fijo de Santiago (cierre)

Volver a ver a Verónica y a Santiago en escenas que habíamos trabajado tantas veces me hacía pensar en todas las capas que no se ven en pantalla: los silencios antes de la claqueta, las miradas perdidas del equipo, las improvisaciones que nacían de la incomodidad o el cansancio. Todo eso también es parte del corto, aunque nadie lo note. En el montaje traté de respetar esa verdad, no suavizar nada que se sintiera roto, no embellecer lo que debía incomodar.

En ese periodo tan incierto me acerqué a obras que sin proponérselo, me enseñaron a confiar en el caos como parte de la narrativa. A nivel audiovisual, *Whiplash* (Damien Chazelle) me dio la clave para pensar el ritmo como un estado mental más que como una decisión técnica. El montaje acelerado que acompaña los estallidos internos del protagonista me recordó que la edición puede ser la respiración del personaje, incluso cuando esa respiración es agitada, incómoda o violenta.

De *Uncut Gems* (Safdie Brothers) tomé posibilidades. La ansiedad también puede ser una estética compuesta por planos que chocan entre sí, sonido que parece demasiada información, cortes abruptos que no dan tregua. Allí el desorden se transformó en una decisión narrativa legítima, no una falla. Incluso videoclips como *Never Catch Me* de Flying Lotus me mostraron cómo el montaje puede crear un universo emocional propio, donde el movimiento y la intensidad reemplazan al diálogo.

A nivel literario, en mis noches más trancadas regresé a *Los abismos* de Pilar Quintana y a *Los detectives salvajes* de Bolaño. De ellos me quedó el aprendizaje de asumir la fragmentación como otra forma de contar. Me ayudaron a comprender que una historia rota también puede tener sentido y que la percepción del caos puede ser más honesta que la ilusión de control.

Esos referentes, aunque distintos entre sí, terminaron dándome la audacia para seguir editando incluso cuando no sabía si tenía un final. Sin embargo, llegó un punto en el que me sentí diminuta ante todas las posibilidades y acepté que este no era un camino que pudiera transitar sola, al menos no en ese momento. En la primera reunión con Paul Donneys, montajista y colorista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, quien me ayudó a ver posibilidades donde yo solo veía errores, analizamos los cuatro bloques que ya tenía montados y me dio dos claves esenciales:

- 1. revisar los cortes desde la respiración emocional,*
- 2. trabajar el sonido no como relleno, sino como guía narrativa.*

Aun así, la distancia entre la idea en mi cabeza y el montaje real seguía siendo abismal. Me estanqué otra vez, hasta que apareció Manuel Pasajes, con quien reconstruimos el corto desde cero. Cada escena fue desmontada, limpiada, reinterpretada. Esto más que por capricho fue por practicidad a la hora de darle manejo y tratamiento a los archivos. Fue en ese proceso donde este cortometraje encontró por fin su forma definitiva. De ahí surgieron cambios importantes, entre ellos el cambio de *En el Filo* que mutó a *Al Filo*. Su nuevo nombre surgió casi como una confesión: todo había estado al filo: el rodaje, la historia, mis emociones y mi propia vida durante ese último año y medio. Ya no era la historia de una pareja intolerante y explosiva, era una historia sobre la pérdida, el cansancio, las heridas que se heredan y las que se aprenden, sobre lo que significa estar, literal y emocionalmente, al filo.

Decisiones de montaje

El montaje final nació de un diálogo directo con la esencia del cortometraje.

Ritmo

Apostamos por un ritmo rápido, casi sofocante, que imita el estado mental de los personajes. La fragmentación de escenas, los cortes abruptos y la ausencia de transiciones suaves responden al caos que atraviesa la historia. No fue pensado como un montaje para “ordenar” la realidad, sino para mostrarla temblando.

Aunque la intención en un inicio fue clara, esta decisión tuvo un respaldo argumental con las diferentes facetas que atravesó el corto en el montaje. Entendí que el ritmo no era solo una decisión estética, sino una forma de decir, de hablar, de expresar. Durante mucho tiempo pensé en un montaje rápido simplemente porque así lo había imaginado desde el inicio, pero no fue sino hasta que empecé a ver el material una y otra vez que comprendí que ese ritmo tenía que responder a algo más profundo: al estado emocional de los personajes.

Hay escenas donde los planos duran apenas lo necesario para registrar una acción, casi sin permitirle al espectador acomodarse. En otras, en cambio, dejo que el plano se sostenga un poco más, no para contemplar, sino para incomodar. Ese contraste entre cortes rápidos y pequeñas pausas tensas fue clave para construir la sensación de inestabilidad que atraviesa todo el cortometraje.

Me di cuenta de que la duración de los planos no podía ser neutra. Cada corte tenía que sentirse como una decisión emocional: cortar antes de tiempo genera ansiedad, sostener demasiado genera incomodidad. En ese equilibrio encontré una forma de traducir lo que viven Verónica y Santiago. No están en calma, pero tampoco estallan todo el tiempo. Están contenidos, al borde, acumulando.

Por otro lado, también entendí que el ritmo rápido no necesariamente significa velocidad constante. Hay momentos en los que el corto desacelera ligeramente, pero esa desaceleración no relaja, al contrario, prepara. Funciona como ese instante antes de que algo se rompa y cuando finalmente ocurre la caída de la urna, el estallido, la violencia, el montaje ya ha preparado el terreno emocional para que ese momento no sea sorpresivo, sino inevitable.

Color

Optamos por contrastes altos y tonos fríos para acentuar la distancia emocional entre los personajes. Los verdes y azules dominan los espacios compartidos, reforzando la sensación de frialdad y desconexión. En momentos íntimos aparece un leve tinte cálido, pero nunca lo suficiente para generar comodidad: el calor está siempre al borde de apagarse.

Los negros se dejaron densos, casi pesados, como si las sombras fueran un personaje más que los acompaña y los asfixia.

Sonido

El sonido fue clave. En vez de llenar silencios, los dejamos ser incómodos. Las respiraciones, roces de objetos, pequeños movimientos y tensiones cotidianas amplificadas funcionan como capas emocionales. Hay un diseño sonoro que acompaña la ansiedad: golpes secos, líquidos que aportan textura a los momentos de tensión. La música, discreta y puntual aparece para subrayar la sensación de inminencia, de algo que está a punto de romperse.

Al final, *Al Filo* se convirtió en una historia sobre pérdidas, agotamiento y vínculos que tambalean. Pero al mismo tiempo, fue un proceso profundamente personal, un recordatorio de que crear también implica fracasar, detenerse, volver a empezar. de que a veces la única forma de entender una historia es atravesarla, y que aunque todo se sienta al borde del colapso, algo siempre termina tomando forma.

Películas referentes.

Cianfrance, D. (Director). (2010). *Blue Valentine*.

Esta película relata la historia de una pareja que, entre saltos temporales, va revelando cómo el amor puede desgastarse hasta desaparecer. La narración alterna entre el enamoramiento inicial y la ruptura, creando un contraste emocional fuerte

que nunca se subraya de manera explícita: es la atmósfera, la textura visual y la intimidad de los espacios lo que va contando el deterioro. La fotografía utiliza luz natural, tonos apagados y encuadres cerrados que enfatizan el encierro emocional.

Es un referente directo para *Al Filo* porque comparte esa sensibilidad hacia lo cotidiano como detonante del conflicto. La manera en que *Blue Valentine* observa a la pareja —sin juzgarla, sin adornarla— y cómo convierte un apartamento en una extensión del estado emocional de los personajes, inspiró la construcción de los interiores, los encuadres íntimos y la sensación de desgaste afectivo que domina el cortometraje.

Safdie, J. & Safdie, B. (Directores). (2019). *Uncut Gems*.

Este film es prácticamente un ataque sensorial: diálogos superpuestos, cámara inquieta, colores intensos y una atmósfera que nunca da espacio para respirar. La historia sigue a un protagonista atrapado en su propio caos, siempre tomando decisiones que agravan su situación. Todo ocurre demasiado rápido, como si la ansiedad fuera el verdadero motor del relato.

Uncut Gems fue un descubrimiento necesario. Me mostró que el caos puede ser una herramienta narrativa, no un error. Su mezcla sonora saturada, los diálogos que se pisan, la cámara inquieta, todo eso me hizo entender por qué la ansiedad es también una estética. Mientras montaba *Al Filo*, pensaba constantemente en esa energía sofocante. En cómo el sonido podía aplastar a un personaje, cómo la cámara podía sentirse atrapada igual que él. La tensión constante del film de los Safdie me resultó clave para orientar la representación de la crisis económica y emocional que vive Santiago.

Chazelle, D. (Director). (2014). *Whiplash*.

Cuando veía *Whiplash*, sentía ansiedad. Su ritmo me descolocó, esa fue la razón por la que la usé como referente. Yo quería que *Al Filo* tuviera ese pulso rápido, casi

torpe, donde la emoción se siente antes de entenderse. El montaje frenético y la agresividad sonora de *Whiplash* me ayudaron a perderle el miedo a un ritmo que desordenara, que apretara, que hiciera sentir que los personajes están siempre al borde de explotar. La relación con el trabajo, el cansancio y la autoexigencia resonó profundamente con Santiago, y eso guió parte de mis decisiones de edición.

Dolan, X. (Director). (2009). *J'ai tué ma mère*.

De todas las referencias, esta es quizá la que más me tocó desde lo emocional. Dolan tiene una facilidad impresionante para filmar lo que no se dice. Me ayudó a entender la incomodidad, esa fragilidad en las relaciones que no necesitan gritos para sentirse rotas. En *Al Filo*, la relación entre Verónica y Santiago está cargada de silencios, de choques pequeños que se sienten como terremotos internos. Este film me enseñó a confiar en esos momentos, en las miradas esquivas, en los gestos torpes. A dejar que la tensión afectiva hablara por sí sola.

Noé, G. (Director). (2009). *Enter the Void*

Desde que vi *Enter the Void* por primera vez, sentí que era una película que no solo se mira, sino que se atraviesa. La uso como referente porque me recuerda que el caos también puede ser una forma de percepción: un modo alterado de habitar la realidad cuando estamos al borde de algo, cuando la mente se fragmenta y los sentidos se intensifican. Aunque *Al Filo* es un proyecto completamente diferente en historia y escala, había algo de esa distorsión sensorial que necesitaba traer conmigo, sobre todo en las escenas más internas, esas donde el mundo se encierra y la respiración se siente más cerca que cualquier palabra.

Enter the Void sigue la historia de un joven que, tras morir en un operativo policial en Tokio, experimenta un viaje fuera de su cuerpo. La narrativa se cuenta desde una perspectiva extrema, cargada de luces, pulsos, flashes y un ritmo tan vertiginoso que muchas veces no sabes si estás viendo un recuerdo, un pensamiento o una alucinación. Esa confusión —esa mezcla entre dolor, memoria y desorientación—

fue un punto de partida emocional para entender cómo quería mostrar el quiebre interno de mis personajes: no desde la explicación, sino desde la sensación.

Mientras montaba *Al Filo*, especialmente en las escenas más cargadas emocionalmente, recordaba cómo *Enter the Void* logra sumergirte en la mente de alguien que ya no tiene control. Esa pérdida de estabilidad visual y sonora me sirvió para justificar algunos cortes más bruscos, ciertas transiciones que no buscan limpiar la escena sino mostrar la fractura. Creo que esa referencia me ayudó a permitirme romper un poco la linealidad, dejar que la cámara respirara con la ansiedad del momento y, en ciertos fragmentos, abrazar el caos sin miedo a que se sintiera “demasiado”.

El cortometraje

A continuación adjunto lo que es la versión final del cortometraje *Al Filo* que podrán visualizar a través del siguiente enlace:

[Cortometraje Al Filo](#)

Foto fija

Todas las fotografías anexadas a continuación fueron tomadas por Juan Pablo Laguna durante los tres días de producción del cortometraje *Al Filo*.







Referencias filmográficas y bibliográficas.

Filmografía

Cianfrance, D. (Director). (2010). Blue Valentine [Película].

Safdie, J., & Safdie, B. (Directores). (2019). Uncut Gems [Película].

Chazelle, D. (Director). (2014). Whiplash [Película].

Dolan, X. (Director). (2009). J'ai tué ma mère [Película].

Noé, G. (Director). (2009). Enter the Void [Película].

Bibliografía.

Organización Mundial de la Salud. (2022). *La OMS informa de un aumento del 25% en la prevalencia mundial de la ansiedad y la depresión.*

Ministerio de Salud y Protección Social. (2022). *Salud mental: una prioridad en la agenda pública nacional.*

ONU Mujeres. (2021). *El impacto de la COVID-19 en la violencia contra las mujeres y las niñas.*

Morin, E. (2001). *El método 1: La naturaleza de la naturaleza.* Cátedra.

Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida.* Fondo de Cultura Económica.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia.* Pre-Textos.

Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter: Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo.* Anagrama.

Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio.* Herder.

Federici, S. (2013). *El patriarcado del salario: Críticas feministas al marxismo.* Traficantes de Sueños.

Marx, K. (1844). *Manuscritos económico-filosóficos*. Varios editores (según edición consultada).

Lazzarato, M. (2006). *Signos, máquinas: El capitalismo y la producción de subjetividad*. Tinta Limón.

Butler, J. (2004). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós.

Illouz, E. (2007). *El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Katz Editores.

Le Breton, D. (2015). *Desaparecer de sí: Una tentación contemporánea*. Siruela.

Organización Mundial de la Salud. (2022). *Impacto de la COVID-19 en la salud mental mundial*. OMS.

Davis, A. (2005). *Autobiografía*. Ediciones Akal.

Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM.